

Résonances, écoles de musique, écoles de citoyenneté.

Sommaire

03 Édito

Marie-Stéphane Maradeix, déléguée générale de la Fondation Daniel et Nina Carasso

04 Table-ronde 1

Comment les projets d'éducation musicale peuvent-ils créer une dynamique citoyenne sur un territoire ?

- De quel « éloignement culturel » parle-t-on ?
- Fédérer les acteurs, un défi à tous les étages
- Faire résonner les singularités locales

Avec

Maryline Alguacil-Preslier, adjointe au maire de La Chapelle Gauthier (Seine-et-Marne), en charge de la culture, de la communication et du patrimoine

Nicolas Lescombe, directeur artistique du JOSEM (Entre-deux-Mers)

Gisèle Magnan, directrice de l'association Concerts de Poche, **Pascal Troadec**, Adjoint au maire en charge de la Culture et de la Formation de la Ville de Grigny (Essonne),

Jean-Michel Verneiges, directeur de l'ADAMA (Aisne)

11 Table-ronde 2

L'Éducation nationale, un partenaire essentiel, mais comment ?

- L'école au centre de partenariats horizontaux
- Les contenus pédagogiques entre dispositifs nationaux et pratiques de terrain
- Un orchestre, et après ?
- Enseignant-artiste, un nouveau statut à inventer ?

Avec

Marianne Blayau, déléguée générale et co-fondatrice de l'association Orchestre à l'École

Marianne Calvayrac, déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseillère technique du Recteur de l'académie de Versailles

Maxime Leschiera, directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes

Nicolas Saddier, chargé d'études Éducation musicale au Bureau des écoles de la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO)

William Waquet, professeur de carrosserie et animateur du club de musique du lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot, Neuilly-sur-Marne

20 Table-ronde 3

Comment ces projets font-ils évoluer à la fois les pratiques pédagogiques, les pratiques amateurs et les modes de diffusion de la musique ?

- Impact social des projets de pédagogie musicale
- Penser de nouvelles gouvernances
- Impacter et se laisser impacter

Avec

Gilles Delebarre, directeur adjoint du département éducation de la Philharmonie de Paris, responsable pédagogique du projet Démon

Jean-Louis Galy, directeur du Conservatoire de musique et de danse de Vaulx-en-Velin

Claire Gibault, fondatrice et cheffe d'orchestre du Paris Mozart Orchestra

Guillaume Martigné, violoncelliste au sein du Paris Mozart Orchestra

Floriane Mercier, cheffe du Bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelle, Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) ministère de la Culture.

27 Restitution de la session collaborative « Impact Social » avec le cabinet de conseil Nuova Vista

- À travers nos projets, quels changements souhaitons-nous impulser ?
- Témoignages de deux porteurs de projet sur la démarche d'évaluation

Avec

Hélène Billard, directrice de l'association Polynotes (Paris)

Clément Dumesnil, directeur du Conservatoire d'Aix-les-Bains

32 Synthèse de la journée

- De quel orchestre parle-t-on ?
- Les conditions de l'orchestration territoriale
- Répertoires musicaux et référentiels culturels
- Les besoins formulés

Laura Jouve-Villard, coordinatrice scientifique du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes

37 Présentation des intervenants aux tables-rondes

42 La Fondation Daniel et Nina Carasso

43 Animation et crédits

Édito

Marie-Stéphane Maradeix, déléguée générale de la Fondation Daniel et Nina Carasso

Pour la Fondation Daniel et Nina Carasso, «L'Art Citoyen», du nom de notre axe, est vecteur d'épanouissement personnel, mais aussi un moyen d'exercice de la citoyenneté et de la compréhension de la société. Cette ambition nous a conduits à nous pencher sur un objectif clé: redonner à l'éducation musicale une place centrale, grâce à une diffusion originale et généreuse et à des apprentissages novateurs.

Avec notre appel à projets « Résonances, écoles de musique, écoles de citoyenneté », lancé en 2016 et renouvelé en 2017, nous avons souhaité soutenir des méthodes d'enseignement innovantes, mais aussi l'ouverture aux territoires des écoles de musique et des conservatoires.

Ce sont toutes ces initiatives que nous avons réunies autour d'un séminaire qui s'est tenu le 26 mars 2018, au cœur de la Philharmonie de Paris. Après deux années de travail et d'accompagnement, nous avons voulu donner la parole à nos partenaires mais

également à tous les acteurs institutionnels de ces secteurs, pour ouvrir des horizons sur des actions concertées et la mutualisation d'outils.

Autant de témoignages, débats et enseignements issus de cette journée, que nous partageons à travers les actes de ce séminaire. De nouvelles voies s'ouvrent pour réfléchir sur les multiples enjeux, tant en matière de renouvellement des pédagogies et des expériences artistiques, que de développement culturel et social des territoires.

Un grand merci à tous les participants qui nous ont accompagnés durant ce temps de rencontres et à ceux qui nous lisent aujourd'hui.

En poursuivant ces échanges, regards croisés et expériences communes, nous pourrions continuer à construire ensemble, à travers la formidable expérience de la musique, de nouvelles écoles de citoyenneté.

L'art citoyen
favorise l'épanouissement
personnel mais
aussi l'exercice
de la citoyenneté.



Marie-Stéphane
Maradeix

Table-ronde 1

Comment les projets d'éducation musicale peuvent-ils créer une dynamique citoyenne sur un territoire ?

Intervenants de la table-ronde

Maryline Alguacil-Preslier

Maire adjointe en charge de la culture, de la communication et du patrimoine de La Chapelle Gauthier (Seine-et-Marne)

Nicolas Lescombe

Directeur artistique du JOSEM, Jeune Orchestre Symphonique de l'Entre-deux-Mers

Gisèle Magnan

Fondatrice et directrice de l'association Concerts de Poche

Pascal Troadec

Adjoint au maire de Grigny en charge de la culture et de la formation de la Ville de Grigny (Essonne)

Jean-Michel Verneiges

Fondateur et directeur de l'Association pour le développement des activités musicales dans l'Aisne (ADAMA), délégué départemental à la musique

Modération

Florence Castera

Conseil en ingénierie des programmes éducatifs et culturels



De quel «éloignement culturel» parle-t-on?

Maryline Alguacil-Preslier est maire-adjointe en charge de la culture, de la communication et du patrimoine de la petite commune Seine-et-Marnaise de **La Chapelle Gauthier** (1470 habitants) et conseillère communautaire de la communauté de communes de la Brie Nangissienne. Elle souligne la complexité qu'élu, acteurs culturels et artistes rencontrent à placer la culture, et qui plus est les projets d'éducation musicale, au cœur des préoccupations des territoires ruraux. La Chapelle Gauthier illustre ces innombrables communes à la fois trop proches de Paris pour faire prévaloir un dynamisme culturel propre, et en même temps trop éloignées pour permettre à ses habitants de profiter facilement des offres culturelles parisiennes. Dans ce contexte, certaines initiatives revêtent le rôle de déclencheurs de dynamiques locales nouvelles: ce fut le cas du partenariat tissé entre la commune de La Chapelle Gauthier et les Concerts de poche, mais qui dès 2019 sera porté par la Communauté de Communes de la Brie Nangissienne. Ce projet a permis de façon assez inédite de rendre plus accessibles des pratiques et des œuvres qui paraissaient éloignées pour les citoyens et laborieuses à inscrire localement pour les élus.

L'association des Concerts de Poche a été fondée en 2002 par la pianiste concertiste Gisèle Magnan. Les Concerts de Poche programment des artistes reconnus de la musique classique, du jazz et de l'opéra dans des communes rurales enclavées et dans des quartiers prioritaires éloignés des équipements culturels. L'association propose des concerts qui s'accompagnent toujours d'ateliers, qu'il s'agisse d'ateliers de création ou d'ateliers de chorale, ouverts à des publics de tout âge. En 2017, les Concerts de poche ont proposé plus de 1500 ateliers et 97 concerts, et impliqué près de 41 000 participants en France. Le dispositif renverse la logique selon laquelle les publics de territoires peu pourvus en équipements culturels se déplacent vers des territoires mieux dotés. Dans la Brie Nangissienne, l'association des Concerts de poche a investi des maisons de retraite, des centres sociaux et transformé des lieux de

proximité en salles de concert, construisant ainsi une scène musicale éclatée. L'association s'est appuyée sur quelques individus musiciens et quelques écoles de musique avant de toucher un public plus large, et notamment des personnes qui n'avaient jamais joué de la musique. Les dispositifs itinérants tels que Les Concerts de poche viennent combler un manque que ressentent les habitants des communes rurales. Ce ne sont pas les habitants qui vont au spectacle, mais le spectacle qui vient à eux. Ce sont les artistes qui se déplacent, et trouvent ainsi une manière de s'engager dans la cité.

Gisèle Magnan souligne que les artistes qui participent aux Concerts de poche y trouvent eux aussi un réconfort. Ils participent à la construction d'une vie publique, ils aident à transformer les représentations que les habitants se font de leurs lieux de vie. Ils se sentent utiles. Le projet des Concerts de Poche tente à la fois de répondre aux besoins des territoires de s'organiser différemment pour ne plus dépendre de pôles d'attractivité et aux besoins des artistes de trouver une place dans la société. Les artistes sont alors des médiateurs: ils jouent un rôle pédagogique à la fois envers les participants des ateliers et envers les élus.

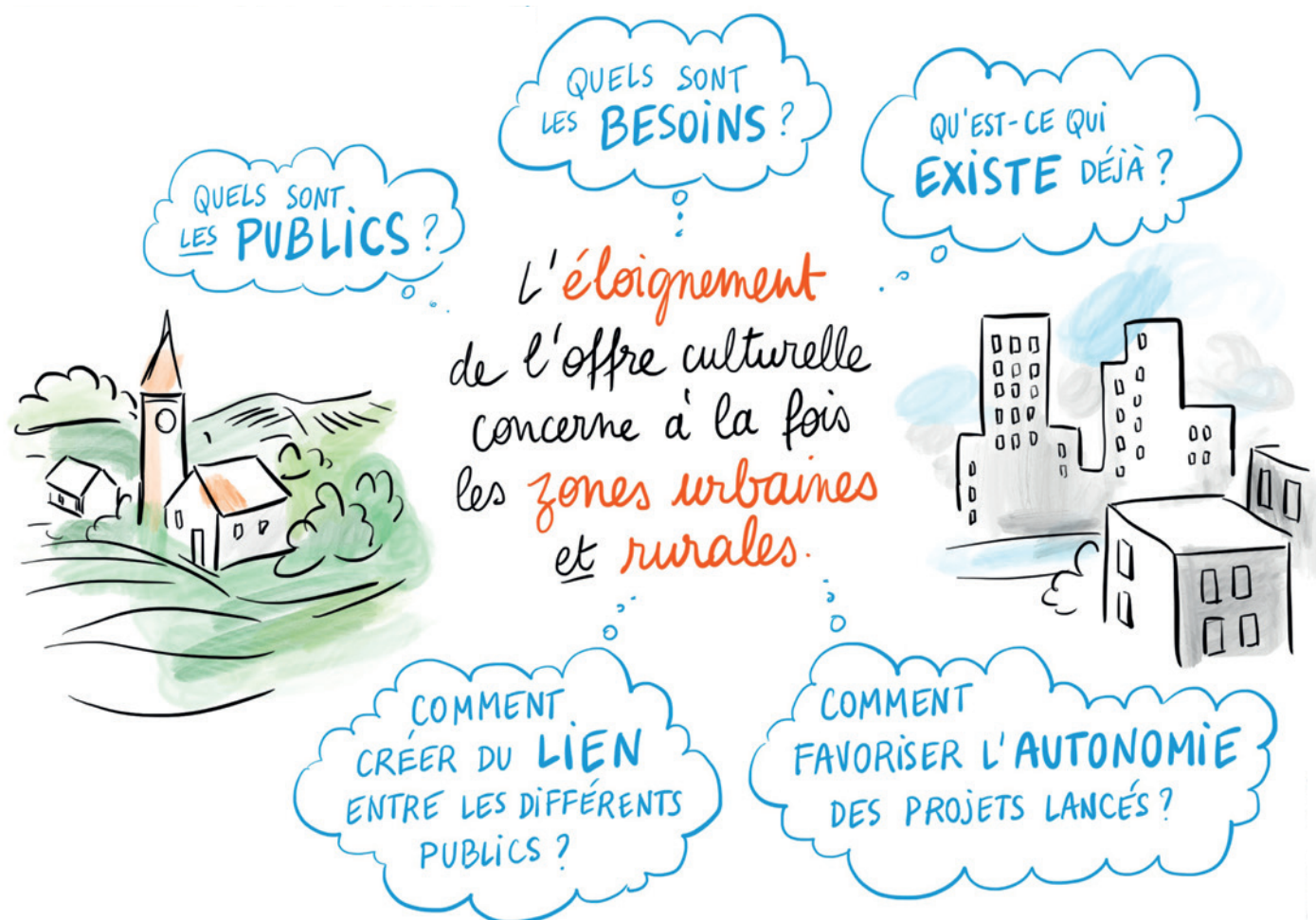
Créé en 1988 dans la région naturelle de l'Entre-deux-mers, dans le département de la Gironde, le **Jeune Orchestre Symphonique de l'Entre-deux-mers (JOSEM)** est un orchestre qui réunit une soixantaine de jeunes âgés de 12 à 25 ans. L'objectif initial du projet, créé alors dans les sillons de l'Éducation populaire, était de rendre la musique symphonique accessible aux habitants des territoires ruraux. Depuis trente ans, le territoire de l'Entre-Deux-Mers s'est urbanisé, l'agglomération de Bordeaux s'est agrandie, mais l'association conserve son rôle de coordinatrice locale des actions d'éducation musicale et de pratiques musicales collectives. Outre les cours et répétitions de l'orchestre lui-même, l'association organise des ateliers en amont de l'âge « plancher » (un Orchestre à l'école dans un collège de Créon, un atelier un atelier TAP (Temps d'Activité

Périscolaire) clarinette-violon et un atelier pré-JOSEM, sur le principe d'ateliers gratuits ou semi-gratuits). Elle a en outre mis sur pieds un orchestre amateur adulte pour les 26-65 ans, le FC Symphonique. Le JOSEM joue dans des festivals du département, nationaux et internationaux et organise entre autres Entre2airs, festival international de jeunes orchestres symphoniques. Après le succès d'une édition en 1998 et une autre en 2003, la troisième édition a lieu du 14 au 21 juillet 2018.

Nicolas Lescombes a été musicien membre du JOSEM avant d'en prendre la direction pendant sept ans. Il est aujourd'hui musicien professionnel et enseignant (clarinette), entre autres dans le cadre des ateliers du Dispositif d'Education Musicale à Vocation Sociale (Demos), à Bordeaux. A l'aune de son propre parcours, il prend la mesure des possibilités d'émancipation et d'épanouissement qu'offre le JOSEM, qui prend racine selon lui et en premier lieu dans le plaisir de jouer de la musique ensemble. C'est cette « boussole » du plaisir de jouer qui gouverne les projets et objectifs de l'orchestre : jouer partout, pour tous ; aussi bien dans les festivals

de rock que dans les maisons de retraite ; et rencontrer des artistes qui vont renforcer la valeur de ce que font ces jeunes. L'orchestre a ainsi partagé la scène de la Rue Ketanou en 2009 et 2011, celle de DJ Stanbul en 2012. La gouvernance de l'association a été adaptée à l'objectif d'engagement dans une pratique collective « à tous les étages » de l'orchestre : les jeunes musiciens prennent part aux conseils d'administration et décident eux-mêmes des événements où ils vont intervenir, font des propositions, sont guidés dans leur participation aux impératifs de gestion et de communication de la vie associative.

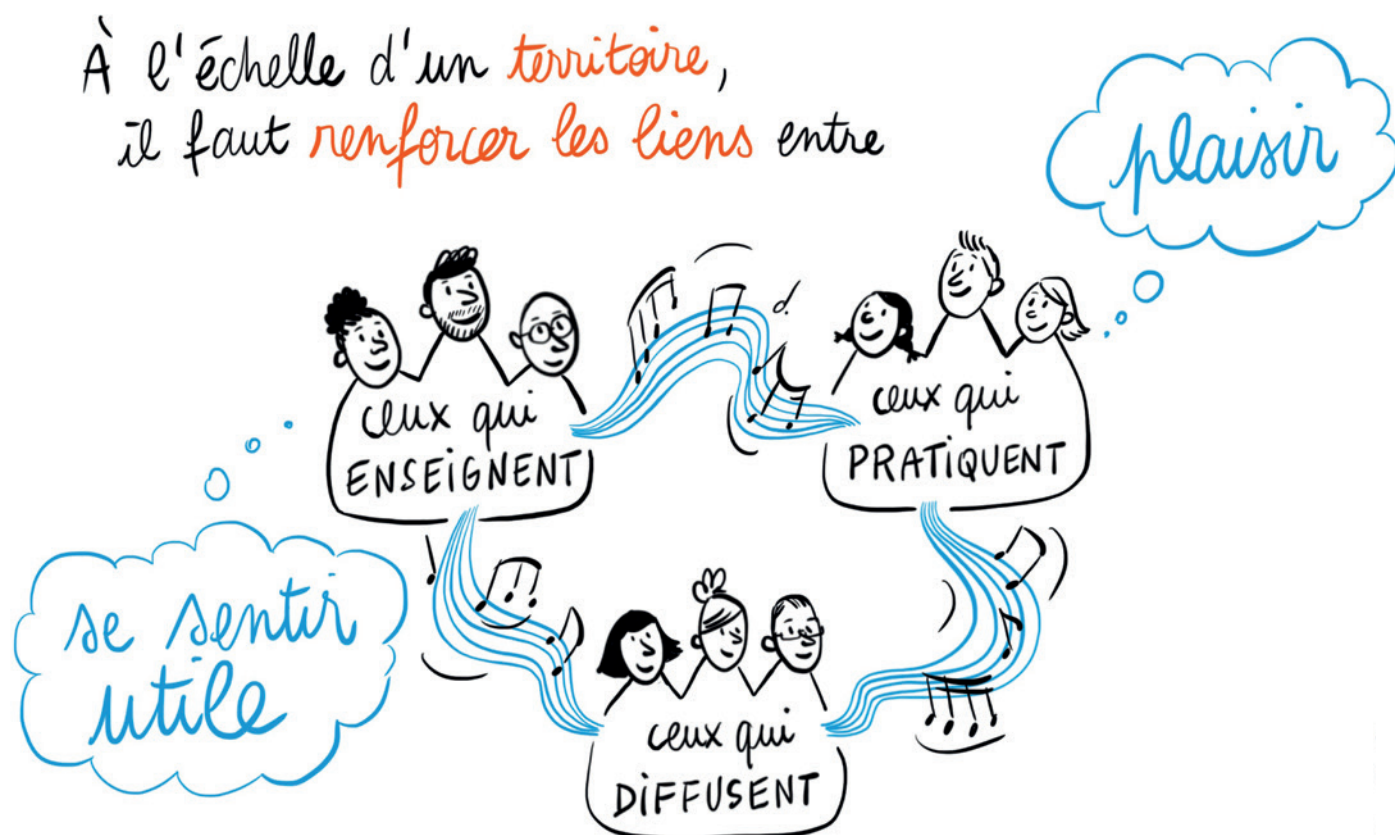
Pascal Troadec est maire-adjoint en charge de la culture et de la formation professionnelle de la **Ville de Grigny**, en Essonne, ainsi que conseiller de l'agglomération Grand-Paris Sud - Seine-Essonne-Sénart qui regroupe 24 communes et 356 000 habitants. La conviction qui anime son travail et son rôle dans la vie de la cité est que la musique, tout comme la culture, est un outil d'émancipation des personnes et des groupes, que ce soit en zone rurale ou en zone urbaine dite « prioritaire ». Le terme important de l'équation n'est pas le rural ou l'urbain,



mais le rapprochement des offres culturelles, où que l'on soit. La ville de Grigny compte 30 000 habitants, 25% de chômeurs (dont 45% de chômage chez les jeunes), une forte proportion de familles monoparentales, 92 nationalités et plus de 50 langues parlées. En tant qu'élu, il considère qu'il est de sa responsabilité de soutenir des projets culturels favorisant la reconnaissance et la valorisation de la richesse culturelle des habitants, et ce au moyen d'une volonté politique forte et constante, lisible par tous et soutenue financièrement.

De même, **Jean-Michel Verneiges**, délégué départemental à la musique dans le département de l'Aisne, Directeur de l'ADAMA depuis sa création en 1983, se bat contre l'idée reçue mais jamais formulée comme telle, selon laquelle les territoires ruraux pourraient se satisfaire d'une culture au rabais : « loin de tout, on devrait se satisfaire de peu ». Face à ce préjugé tenace, les porteurs de projets doivent pouvoir démontrer au moyen de la mutualisation des objectifs et des dispositifs, que la médiocrité artistique en milieu rural n'est pas une fatalité. Dans le cas de l'Aisne, un département rural à 100 kilomètres de Paris, ce sont 804 communes qui sont touchées par différents dispositifs d'éducation et d'action artistique et culturelle. Le département aurait pu faire le choix comme d'autres de construire une école départementale de musique, mais il a préféré organiser le maillage en préservant l'autonomie de toutes les structures : un Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD), deux conservatoires à rayonnement intercommunal, des structures associatives et des écoles de musique de petite taille. Ces structures présentes sur tout le territoire coordonnent leurs programmes, leurs moyens et leurs actions de façon à ce qu'elles soient complémentaires, dans le cadre du Schéma départemental de développement des enseignements artistiques. Il insiste sur la nécessité pour ces territoires de créer leurs propres « dispositifs intermédiaires ». Le programme national Demos, présent sur le territoire avec deux orchestres, est ainsi considéré comme un maillon parmi d'autres d'un réseau de dispositifs de pratique orchestrale qui d'année en année atteint un public de plus en plus large et varié, et de mieux en mieux formé à la musique.

Fédérer les acteurs: un défi à tous les étages



Maryline Alguacil-Preslier souligne que ce qui fait la fiabilité d'un projet, ce sont avant tout les convictions que l'on y met soi-même. Pour l'année 2018-2019, une enveloppe budgétaire a été votée à la communauté de communes pour lancer le nouveau partenariat avec l'association Les Concerts de poche et développer la diffusion sur l'ensemble du territoire. Mais aucun soutien n'est jamais durablement acquis: les demandes de subvention doivent la plupart du temps être renouvelées annuellement, et l'investissement des porteurs de projets ne supporte aucune baisse de régime. En tant qu'élue sans agent à La Chapelle-Gauthier, Maryline Alguacil-Preslier est directement au contact de ses concitoyens et s'efforce de créer des liens entre les différentes communes, services et équipements. À Nangis, les Concerts de Poche sont par exemple intervenus dans le cadre d'un Centre de Formation d'Apprentis (CFA) dans le secteur des Bâtiments et Travaux Publics (BTP). Leur intervention aujourd'hui terminée a été l'occasion de découvrir les potentialités de la structure, et de la réemployer pour d'autres actions culturelles locales. C'est cette polyvalence des porteurs de projet mais aussi de leurs tutelles, leur ouverture sur des champs professionnels, institutionnels ou disciplinaires qu'ils n'auraient pas pu prévoir à l'avance qui détermine la cohérence de ces projets et la possibilité de les fédérer entre eux.

Pascal Troadec remarque que la baisse constante des budgets des collectivités peut inciter les élus des petites communes comme des plus grandes à raisonner par urgences a priori vitales pour la ville. Mais la nature et la mesure de la vitalité n'est pas la même pour tous et la mission de développement culturel de la commune se retrouve bien souvent reléguée à une place optionnelle, que l'on met en œuvre lorsqu'il reste des moyens disponibles pour cela. Une façon de renverser cette logique est de faire prendre conscience du « retour sur investissement » qu'engendre une politique culturelle locale forte et audacieuse. La culture est pour lui la seule mission municipale capable d'installer les habitants dans un univers commun...ce qui coûte moins cher que de construire des bâtiments ou de faire venir des CRS.

Jean-Michel Verneiges rappelle que le département de l'Aisne est un territoire rural qui ne compte que trois villes de plus de 25 000 habitants: Laon, Soissons et Saint-Quentin. Sur ce territoire où les communes sont petites et disséminées, la notion de regroupement est plus que jamais cardinale et demande de savoir contourner certaines résistances. Il est par exemple difficile d'envisager un projet strictement rapporté à la notion d'enseignement musical, sans perspective de diffusion. Les notions d'enseignement spécialisé, de pratique amateur et de diffusion sont ainsi trois paramètres importants

à conjuguer entre eux pour décroiser ceux qui enseignent, ceux qui pratiquent, ceux qui diffusent. Il faut donc imaginer des dispositifs qui conjuguent ces enjeux, ce qui au-delà de la stratégie, a l'avantage d'obliger tous et chacun à se donner des objectifs pluriels: non seulement enseigner la musique, mais aussi savoir la partager et savoir accueillir et travailler avec des acteurs du territoire initialement non pressentis. La pérennité de ces projets dépend pour une très grande part de la possibilité de fédérer les acteurs impliqués.

À ce titre, **Jean-Michel Verneiges** mentionne le travail mené depuis une dizaine d'années autour de la « Jeune Symphonie de l'Aisne » en collaboration avec le chef d'orchestre François-Xavier Roth. Initialement engagé autour de la diffusion, il s'est profondément transformé dans ses objectifs, ses participants et ses publics. Le projet rassemble aujourd'hui une centaine de jeunes âgés de 10 à 20 ans, et est soutenu par les musiciens de l'Orchestre des Siècles, qui encadrent aussi pour certains d'entre eux les ateliers du dispositif Demos. Ces multiples partenariats ont été déterminants pour la construction de la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons, inaugurée en 2015. C'est ici que l'on peut constater et mesurer le cercle vertueux qu'engendrent une solide collaboration et un travail en bonne intelligence collective des acteurs de ces dispositifs d'éducation musicale « déconcentrée ».

Pascal Troadec insiste quant à lui sur la notion de parcours pour penser la pérennité d'un projet. Mener un projet à bien implique d'appréhender à la fois un temps court et un temps long. On ne peut pas se lancer dans des opérations éphémères qui vont créer un espoir, une attente, et qui lorsqu'elles s'arrêtent génèrent une désillusion encore plus importante. Pour optimiser les projets sur le temps long, les partenariats sont indispensables. Le conservatoire peut alors être envisagé comme le « corps de ferme » de la maison de l'enseignement musical, avec ses portes et ses fenêtres ouvertes sur les partenaires et sur les usagers. Les partenariats doivent être gérés et générés du point de vue de ce parcours nécessairement transversal entre les différents dispositifs culturels locaux. Les nouveaux temps périscolaires peuvent par exemple être utilisés comme des outils de conscientisation musicale: à Grigny, près de 250 jeunes sont touchés par un partenariat avec l'Opéra de Massy au travers de la Maîtrise de Grigny et de l'Orchestre Symphonique des Enfants de Grigny. Le dispositif Demos touche lui 12 enfants. Dans l'idéal, les élus devraient assurer qu'il existe sur le territoire des espaces de création, de transmission et de diffusion. Mais ce n'est pas toujours évident: se doter d'un conservatoire, d'une salle de concert ou d'un Fab Lab engendre des coûts importants que beaucoup de collectivités locales ne peuvent se permettre.

Porter la culture au
cœur d'une politique territoriale
est un travail de longue haleine !



ou comment séduire les élus.

Faire résonner les singularités locales

La pérennité d'un projet musical dépend aussi de sa capacité à s'appuyer sur les singularités sociales et culturelles et sur les dynamiques associatives locales.

Gisèle Magnan remarque à ce titre qu'il est indispensable de prendre en compte les publics amateurs du territoire où l'on cherche à développer son projet. Les Concerts de Poche font un état des lieux systématique des espaces de pratiques musicales amateur d'un territoire avant de se lancer dans le montage des ateliers et des concerts. Le principe de leur action, c'est d'agir aussi en amont des pratiques amateurs, c'est à dire auprès des personnes qui ne savent pas encore qu'un jour elles vont aimer la musique, avoir envie d'en jouer, voire même d'en composer, et en tout cas se sentir plus proches de l'offre culturelle de leur territoire. Les concerts organisés dans les salles des fêtes et les maisons de quartier sont en ce sens des appels à aller vers de plus grandes structures et vers des quartiers ou communes qui jusqu'alors leur paraissaient « trop loin ». L'action des Concerts de Poche participe ainsi à former de nouveaux publics. Dans ce maillage entre petites et grandes structures, entre néophytes et amateurs, les personnes qui pratiquent déjà la musique se sentent utiles: elles participent à convaincre et à mobiliser celles qui ne la pratiquent pas encore, elles permettent de tisser des relations entre les différents groupes de personnes qui peuvent se trouver sur un territoire. Ce tissage demande du temps, les territoires sont vastes, les communautés de communes s'agrandissent, six mois peuvent être insuffisants pour monter un projet fédérateur. Les interventions des Concerts de Poche sont donc progressives: d'années en année, elles impliquent davantage d'acteurs, de structures, de publics, l'objectif étant qu'une fois suffisamment solides et implantés, ces projets puissent devenir autonomes et être portés par les territoires eux-mêmes.

Les institutions telles que les Conservatoires et les lieux de l'Éducation nationale sont encore bien souvent considérées à tort comme des mastodontes difficiles d'accès, remarque **Pascal Troadec**. Pourtant, les collectivités locales peuvent agir en concertation avec elles, et leur proposer des partenariats durables dont tout le monde a besoin. La ville de Grigny compte par exemple trois Classes à Horaires Aménagés Musique (CHAM): leur existence et leur succès n'auraient pas été possibles sans une période de concertation avec l'Éducation nationale.

Par ailleurs, la diversité culturelle des habitants, à condition qu'elle ne soit pas conçue comme une juxtaposition de communautés culturelles, est une ressource locale pour les partenariats. Il en va de la responsabilité des élus locaux de créer des points de contact entre ces communautés. Le directeur du conservatoire de la ville de Grigny situé au cœur du quartier prioritaire de la Grande Borne a dans cette optique mis en place l'Orchestre Nomade Des Enfants (ONDE), un dispositif autour des percussions du monde entier. Il en est de même pour la programmation d'événements municipaux: la Ville de Grigny propose ainsi un Festival de l'Oralité, un temps de rassemblement des différents mondes culturels qu'abrite le territoire, et dans lequel on retrouve des contes et conteurs du Bénin à la Bretagne.

Le choix du répertoire détermine lui aussi l'inscription locale des projets musicaux. Le répertoire du JOSEM est en général choisi par le chef d'orchestre, remarque **Nicolas Lescombe**. Le JOSEM, du fait des goûts de ses participants, joue beaucoup de musiques du monde, sans se donner pour autant pour objectif de jouer un chant russe ou tsigane pour qu'il y ait effectivement des personnes russes ou tsiganes qui rejoignent l'orchestre. Si cela arrive, tant mieux, mais ce n'est pas l'objectif. Dans l'Aisne, le répertoire de musiques du monde intégré au projet Démos emprunte parfois au répertoire local, souligne **Jean-Michel Verneiges**. Le dispositif y est implanté depuis 2013. Pour sa première année de fonctionnement, il a mis à l'honneur le Chevalier de Saint-Georges, musicien guadeloupéen qui a mené une partie de sa carrière dans l'Aisne. Les dimensions ultra-marine et hexagonale se sont alors croisées et ont pris sens pour les enfants et pour les intervenants. Les ateliers des Concerts de Poche s'ancrent parfois dans les cultures familiales. Pour **Gisèle Magnan**, il est toujours intéressant de partir des musiques que les participants connaissent pour arriver à leur en faire connaître d'autres. La dynamique des ateliers de création permet ce passage. La musique que les participants créent est alors interculturelle et intergénérationnelle. Pour **Maryline Alguacil-Preslier**, la diversité des répertoires est l'une des missions des élus à la culture, les répertoires doivent faire écho aux patrimoines des habitants.

Table-ronde 2

L'Éducation nationale, un partenaire essentiel, mais comment ?

Intervenants

Marianne Blayau

Déléguée générale et co-fondatrice de l'association Orchestre à l'École

Marianne Calvayrac

Déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseillère technique du recteur de l'académie de Versailles

Maxime Leschiera

Directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes

Nicolas Saddier

Chargé d'études Éducation musicale au Bureau des écoles de la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO)

William Waquet

Professeur de carrosserie et animateur du club de musique du lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot, Neuilly-sur-Marne (Seine-Saint-Denis)

Modération

Graziella Niang

Consultante spécialisée culture et éducation



L'école au centre de partenariats horizontaux

L'École est le centre de gravité de l'éducation artistique et culturelle, et l'Éducation nationale un partenaire incontournable pour les projets d'éducation musicale, car tous les enfants passent par l'école remarque **Marianne Calvayrac**, déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle et conseillère technique du Recteur de l'académie de Versailles. Elle souligne que l'État comme les collectivités territoriales cherchent aujourd'hui à mettre en cohérence leurs actions en appui sur la notion de parcours, évoquée lors de la première table-ronde. Cette notion a le mérite de donner de la cohérence aux différents temps de la vie de l'enfant et d'inciter ces différents acteurs à concerter leurs démarches.

Dans les classes se joue une « tension positive » entre l'enseignement et l'action éducative, et c'est à l'articulation de cette tension que les acteurs extérieurs peuvent trouver leur place à l'École. Un partenariat avec l'Éducation nationale peut ainsi impliquer un recteur d'académie, un(e) conseiller(e) DRAC, un(e) président(e) de collectivité territoriale, des élus; à un niveau « micro » elle peut impliquer

un directeur d'établissement, un enseignant et un professeur de conservatoire ou un artiste. Tout l'enjeu est que chaque acteur trouve sa place sans que le rôle de l'un ou de l'autre n'en soit fragilisé, sans donner le sentiment que l'Éducation nationale ferme ses portes ou que la collectivité territoriale foule l'espace de l'Éducation nationale. Or une méconnaissance entre les services de l'État et les collectivités territoriales mène bien souvent à de mauvaises interprétations et à des résistances dommageables.

Marianne Blayau est co-fondatrice de l'association Orchestre à l'école, dispositif né en 1999 avec deux orchestres créés par la Chambre Syndicale de la Facture Instrumentale (CSFI). En 2017, l'association compte 1230 orchestres sur le territoire français, y compris en outre-mer, et touche 33 210 enfants. Chaque projet d'orchestre émane du territoire, et il est important de recueillir les besoins, les objectifs et les envies des partenaires: élus, enseignants, directeurs d'école et musiciens intervenants, avant que l'orchestre à l'école ne voie le jour. La réussite d'un projet d'Orchestre à l'école repose sur un véritable travail partenarial fait sur-mesure avec



l'ensemble des acteurs du territoire, en tenant compte des ressources et particularités locales. Contrairement à ce que le dispositif Orchestre à l'École a connu dans ses débuts, la plupart des acteurs sont aujourd'hui convaincus de l'apport de la musique pour l'épanouissement des enfants et de l'intérêt de la pratique instrumentale orchestrale pour la dynamique collective d'une classe. En 2018 l'association estime les demandes d'accompagnement au nombre de 120, sans que cela signifie qu'elles soient toutes mises en place. Cette dynamique favorable est en partie due aux annonces gouvernementales, qui n'ont pas seulement porté sur le chant choral mais aussi sur la pratique de la musique à l'école. Si les projets sont proposés par les conservatoires, les collectivités ou les établissements scolaires, la présence des DUMistes, enseignants titulaires d'un diplôme de musiciens intervenants, est un plus pour cette dynamique: ils facilitent le lien entre la communauté éducative scolaire et les professeurs des conservatoires et écoles de musique.

Maxime Leschiera, directeur du conservatoire de Rennes situé au cœur de la ville, a fait du maillage de son action à l'échelle du territoire municipal un engagement fort, en raison notamment d'un projet de bâtiment pour les activités du Conservatoire dans un quartier prioritaire de la politique de la ville. Pour accompagner ce projet architectural, un projet de «classe orchestre» se développe en partenariat avec l'Éducation nationale et avec le soutien la Fondation Daniel et Nina Carasso. Plusieurs centaines d'enfants et adolescents du quartier fréquentent ainsi déjà le conservatoire *via* leur école. La construction du bâtiment a pris du retard, mais lorsqu'il sera érigé, les enfants et adolescents du quartier pourront poursuivre dans le cadre du conservatoire les activités musicales initiées dans le cadre scolaire. A Rennes, le «plan chorale» arrive aussi à un moment où les acteurs locaux de l'Éducation nationale et du conservatoire émettent le souhait partagé de renouveler la «carte scolaire» ainsi que l'inscription de l'enseignement artistique musical dans la ville. Ce projet permet donc à la fois de maintenir des objectifs quant aux contenus d'apprentissage musicaux et des objectifs politiques de mixité sociale.

Le président d'une association qui pilote un Orchestre à l'école dans l'Aube prend la parole en évoquant les difficultés qu'il rencontre dans ses tentatives de tisser des collaborations avec l'Éducation nationale. Il constate et regrette que ce qui prime pour les élus, le personnel enseignant et les inspecteurs d'académie, c'est le «spectacle musical» au détriment du chemin parcouru.

Nicolas Saddier, chargé d'étude «éducation musicale» au bureau des écoles de la DGESCO reconnaît que pour une heure d'orchestre en classe, il y a une heure de travail en dehors, à laquelle l'idéal serait que les enseignants participent. Le secret de la réussite d'un orchestre à l'école tient à cette communication interne et à la capacité à rebondir – certains projets s'effondrent à cause du départ d'un enseignant ou intervenant qui faisait «tenir» l'orchestre. Il existe heureusement au niveau national des textes et des accords visant à faciliter le dialogue avec l'Éducation nationale.

Marianne Blayau abonde dans le sens d'une évolution positive des collaborations entre Éducation nationale, collectivités territoriales et structures d'enseignement de la musique: l'association Orchestre à l'École a d'ailleurs été créée et est soutenue dans l'objectif d'injecter du dialogue entre ces différents partenaires.

Les contenus pédagogiques entre dispositifs nationaux et pratiques de terrain

Le chant choral compte parmi les dispositifs pédagogiques récemment revalorisés au sein de l'Éducation nationale. Le bureau des écoles de la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO), où travaille **Nicolas Saddier**, mène une réflexion sur les pédagogies mises en place dans les écoles maternelles et élémentaires dans tous les domaines d'enseignement. Le « plan chorale », annoncé par le ministre de l'éducation et la ministre de la culture en décembre 2017 acte qu'à la rentrée 2019, le chant choral deviendra au collège une option pour un enseignement de deux heures par semaine. Il vient renforcer les chartes départementales de chant choral portées par le réseau Canopé. Mises en place en 2002, ces chartes bénéficient d'un financement national et du soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso. Le financement de ce dispositif de chant choral a été doublé cette année, et représente la somme de 350 000 euros. Grâce à lui, chaque département peut recevoir un financement modeste, mais qui permet de développer des projets de deux sortes : des projets territoriaux de production chorale ou des formations.

Par ailleurs, l'Éducation nationale a mis en place le site « musique PRIM », un site ressource pour l'éducation musicale dans le premier degré, et bientôt le second degré. Ce site a vu le jour en 2012 en partenariat avec Tous Pour La Musique (TPLM), association qui regroupe l'essentiel des défenseurs de droits de la filière musicale. L'objectif de ce site est de sensibiliser le monde de l'Éducation nationale au respect des droits d'auteur, à une meilleure connaissance de ce qu'est la filière musicale et de ce qu'implique la création musicale. Cette plateforme de ressources est divisée en deux grandes rubriques : la musique à écouter (150 titres à disposition avec des fiches pédagogiques) et la musique à chanter, où sont notamment mis en ligne des opéras pour enfants, commandés grâce au soutien de la Fondation Carasso et l'académie musicale de Villecroze et pour lesquels Radio France a réalisé le matériel audio mis à la disposition des enseignants. Ces opéras pour enfants connaissent un grands succès à travers les territoires et de nouvelles commandes sont en cours.

Monter un projet d'éducation musicale à l'école, ça commence par le choix d'un **répertoire**...



À propos du choix des répertoires musicaux, **Maxime Leschiera** souligne que le terme principal de la problématique n'est pas tant le répertoire que le contenu pédagogique que l'on construit autour de lui. Il faut en tout cas éviter de le choisir sur la simple base de «ce qui plaît», mais explorer ce qu'il permet en termes d'apprentissage et de développement de nouvelles sensibilités et connaissances. Si l'équipe pédagogique est motivée et compétente, elle peut amener les enfants vers tous les répertoires, affirme **Marianne Blayau**. Il est important qu'il y ait une véritable concertation entre les équipes des conservatoires et les enseignants de l'Éducation nationale, pour que le choix du répertoire soit en lien avec leurs projets pédagogiques et soit accompagné aussi bien dans l'orchestre que dans d'autres disciplines. Le répertoire peut également être inspiré par la vie culturelle du territoire et les partenaires potentiels localement. En effet, l'orchestre participe à des fêtes ou des cérémonies citoyennes locales, joue dans les maisons de retraite, monte des projets communs avec les orchestres ou structures de développement locaux: le champ des possibles est vaste.

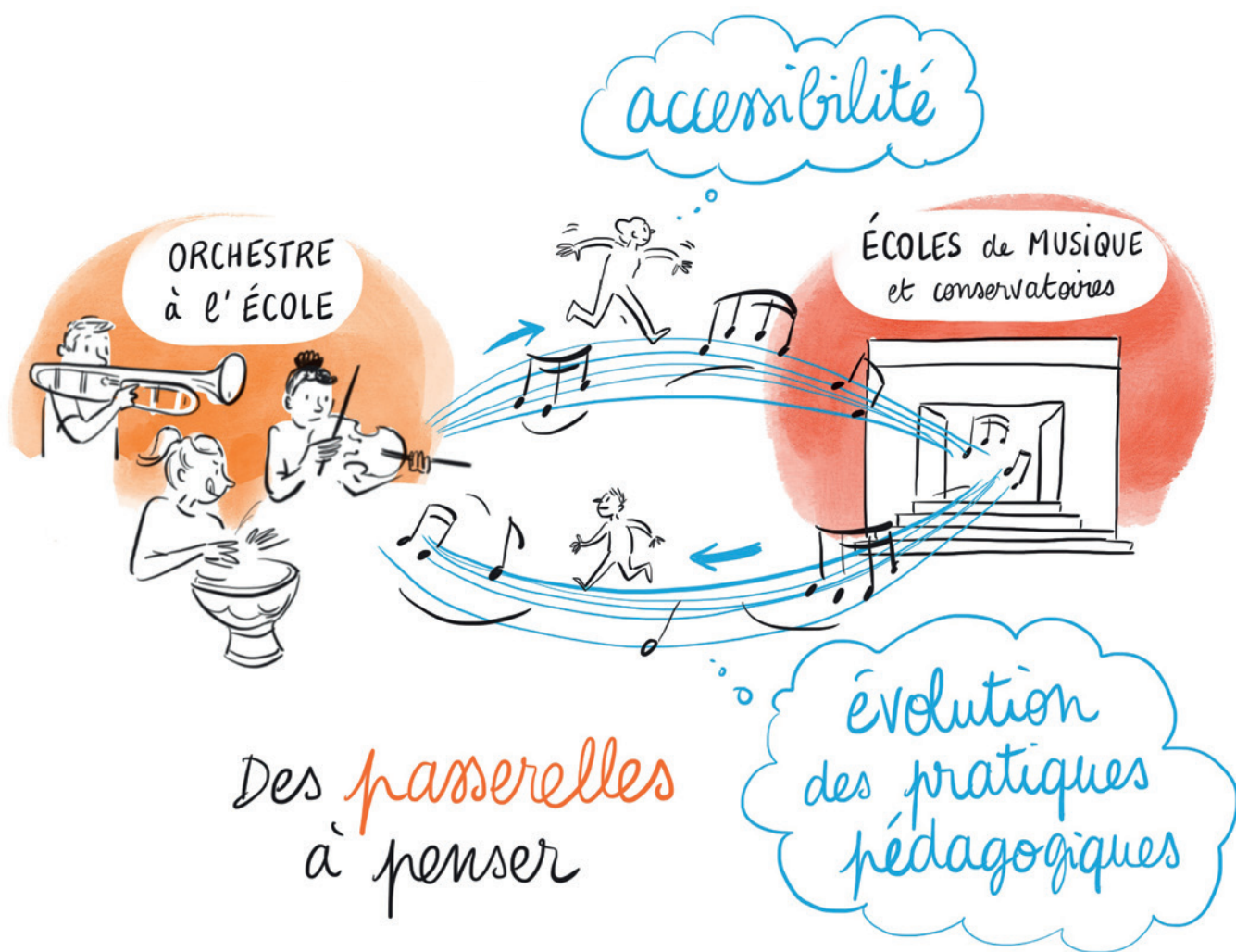
Le répertoire choisi, ainsi que les instruments présents dans l'orchestre dépendent également des intervenants qui sont volontaires pour participer au projet. Les esthétiques musicales, les instruments et les formes orchestrales sont très différents d'un projet à l'autre. Certaines instrumentations, telles que les cornemuses et vielles à roue, comme on en trouve dans les Landes par exemple, dictent en partie les répertoires.

Pour attirer les jeunes, il faut déjà les accrocher avec quelque chose qu'ils aiment, remarque **William Waquet**, professeur de carrosserie-construction au Lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot à Neuilly-sur-Marne en Seine-Saint-Denis, et animateur d'un club de musique. Le premier principe consiste à partir des envies des apprentis musiciens puis au fur et à mesure, de s'éloigner de leur répertoire initial pour aller en explorer d'autres qu'ils ne connaissent pas encore, tout en veillant à ce qu'ils restent accessibles et ne dépassent pas leurs compétences du moment, sans quoi cela créerait l'effet inverse et les élèves se démotiveraient. Les partenariats avec les artistes sont dans cette optique essentiels. William Waquet a ainsi associé l'une de ses classes au «Paris Mozart Orchestra» afin d'inciter ses élèves à découvrir un monde artistique, des œuvres et finalement de nouvelles perspectives de mise en pratique de leurs compétences industrielles automobile. Ce partenariat avec le Paris Mozart Orchestra se fait dans le cadre du programme «un orchestre dans mon bahut» et a mobilisé sa classe de carrosserie-construction dans la construction de statues représentant Galatée (le thème annuel du programme «un orchestre dans mon bahut» était consacré au mythe de Pygmalion).

Un orchestre, et après ?

Que se passe-t-il pour les enfants lorsqu'un projet d'éducation musicale prend fin ? Cette question se pose dès le montage de chaque partenariat au sein de l'association Orchestre à l'École. Les passerelles vers d'autres dispositifs ou lieux d'enseignement et de pratique musicales peuvent prendre des formes très diverses et demandent elles aussi un travail sur mesure avec les équipes de terrain et les élus. La passerelle peut se traduire par une inscription dans l'école de musique ou le conservatoire local, avec une concertation sur les moyens financiers qui aideront les parents à accompagner leur(s) enfant(s) dans cette transition, ainsi que sur les moyens pédagogiques qui permettront aux enfants de ne pas repartir de zéro dans les nouvelles structures. Quand cela est possible, l'Orchestre à l'école qui a débuté un partenariat en primaire sur un territoire cherche des passerelles vers le collège sur le même territoire.

Maxime Leschiera ajoute qu'un projet pluriannuel tel que l'Orchestre à l'école peut aussi avoir un sens en soi. S'il n'y a pas de poursuite vers une autre structure, ce n'est pas forcément un échec. Se fixer comme objectif de réussite que le maximum d'enfants possible poursuivent vers une autre structure d'enseignement musical est illusoire. Un enfant peut très bien avoir fait trois ans de pratique instrumentale, être heureux, et ne pas avoir envie de poursuivre. En revanche lorsque certaines familles en ont le souhait mais rencontrent des difficultés sociales et financières, il faut faire en sorte de prendre en charge l'accompagnement de l'enfant pour que la poursuite soit la plus simple et durable possible. Le bât ne blesse pas seulement au niveau financier, puisque les participations aux frais du conservatoire répondent aujourd'hui à des quotients familiaux qui en réduisent le coût. Les difficultés de cette transition sont plus souvent liées à l'organisation du temps de la vie de l'enfant, ou à des procédures administratives.





Marianne Calvayrac rappelle la nécessité de penser l'articulation entre la pratique artistique et la pratique culturelle des enfants et des jeunes. Au-delà du répertoire à jouer, il y a le répertoire à connaître et à appréhender. Il faut créer du désir chez l'élève pour qu'il aille au conservatoire, et peut-être assister à un concert à la Salle de Musiques Actuelles, tout comme il faut donner sens à son parcours à la fois vis-à-vis de sa vie de citoyen et de ses autres apprentissages. Cette façon de penser peut éviter l'écueil de se dire: «à quoi bon, si l'élève arrête au bout de trois ans?». L'élève aura de toute manière fait un travail de contextualisation culturelle qui aura participé à une large acquisition de connaissances. Les enseignements artistiques restent des clés pour tous les autres apprentissages.

Enseignant-artiste: un nouveau statut à inventer?

Le club de musique que **William Waquet** anime bénévolement depuis dix ans au Lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot à Neuilly-sur-Marne en Seine-Saint-Denis est gratuit et ouvert à tous les élèves du lycée. Il y enseigne la guitare, la basse et la batterie et propose également un accompagnement à la formation de groupes à destination des jeunes ayant déjà une pratique musicale. William Waquet précise que la plupart, si ce n'est la totalité des élèves participant au club vivent dans des familles qui n'ont pas les moyens de leur financer un apprentissage musical en conservatoire. Pour certains élèves qui ne se sentent pas «chez eux» à l'école, jouer de la musique est un moyen de les faire venir, de les accrocher à l'établissement. Ils trouvent dans la pratique musicale la satisfaction de travailler et de profiter des résultats de ce travail.

William Waquet s'est lui-même trouvé dans une situation de difficulté scolaire. Il a commencé à jouer de la musique dans un lycée professionnel et c'est ce qui lui a donné envie de continuer à fréquenter l'établissement, où il trouvait du matériel gratuit et des enseignants disponibles. Par la suite, il a fréquenté le conservatoire et est aujourd'hui un professeur de carrosserie-construction qui consacre entre 3 et 7

heures hebdomadaires à son club de musique, sans compter les répétitions pour les représentations. Son parcours pose ainsi la question des limites du bénévolat, et de la pertinence d'un statut mixte d'enseignant-artiste, qui serait peut-être à inventer.

Marianne Calvayrac souligne que les professeurs de lycées professionnels ont souvent un temps d'avance en ce qui concerne la mise en place de partenariats artistiques, peut-être car la démarche de projet qui les pousse à tisser des liens avec des structures publiques et privées du territoire est inhérente à ces établissements.

Concernant les actions de formation à destination des professeurs, l'académie de Versailles compte par exemple 63 formations dans le champ de l'enseignement artistique et culturel. Des programmes pédagogiques tels que «un orchestre dans mon bahut» ou «dix mois d'école et d'opéra» en partenariat avec l'Opéra National de Paris participent à la formation des équipes pédagogiques par leur caractère modélisant et leur donnent des clés de compréhension sur le travail en partenariat et en particulier la collaboration artiste/enseignant.

L'objectif premier
d'un orchestre à l'école
est l'**épanouissement**
des élèves.



Après avoir participé à ce genre de projet, les professeurs deviennent plus autonomes pour développer d'autres projets avec des partenaires locaux et territoriaux.

Dans la salle, un directeur de conservatoire d'une commune rurale du Puy-de-Dôme et vice-président de la Confédération Nationale des Batteries-Fanfaires prend la parole pour évoquer ce qui ressemble selon lui à un grand paradoxe: celui de mettre en place de nouveaux plans et programmes d'actions nationaux sans pour autant réussir à stabiliser les initiatives qui existent déjà et qui survivent grâce au bénévolat et à l'énergie militante de nombreux enseignants et intervenants musicaux. Il souligne en outre que de trop nombreux projets partenariaux s'effondrent lorsque ces personnes engagées, isolées et non rétribuées pour tout ce qu'elles font, partent. Dans un certain nombre de territoires, il est impossible d'envisager la création de postes dédiés à ces projets partenariaux. Pourquoi ne pas inventer des diplômes mixtes, à cheval entre l'Éducation nationale et la Culture ?

Pour **Marianne Calvayrac**, le cas de William Waquet, et notamment son bénévolat dans le cadre du club de musique, reste singulier. Elle se bat elle-même pour rétribuer les intervenants extérieurs, et aucun d'eux n'intervient bénévolement. L'académie de Versailles a tout à fait conscience du travail d'éducation populaire historique qui a été fait sur son territoire. En revanche, les statuts mixtes peuvent être de faux amis: il est plus facile de parler de complémentarité entre artiste et enseignant que de doubler le statut, au risque qu'une des deux composantes soit fragilisée. Cela n'exclut pas qu'il y ait un jour, en lycée professionnel, une certification complémentaire en musique pour des professeurs.

Au-delà de l'hybridité de rôle et de statut que l'on peut constater à l'échelle de l'enseignant artiste, l'enjeu principal est de ne pas confondre enseignement général et enseignement artistique, de ne pas chercher nécessairement à fondre l'un dans l'autre mais à inciter les collaborations entre Éducation nationale et Culture à différentes échelles territoriales. Dans cette optique l'application ADAGE, mise en place à la rentrée 2017, recense l'ensemble des actions éducatives et des enseignements artistiques et culturels de l'académie de Versailles. Toute la communauté éducative prend connaissance de ce que font les uns et les autres en matière d'éducation artistique et culturelle, tout en ayant la possibilité de mettre ses propres projets en valeur.

Table-ronde 3

Comment ces projets font-ils évoluer à la fois les pratiques pédagogiques, les pratiques amateurs et les modes de diffusion de la musique ?

Intervenants

Gilles Delebarre

Directeur adjoint du département éducation de la Philharmonie de Paris, responsable pédagogique du projet DEMOS

Jean-Louis Galy

Directeur du Conservatoire de musique et de danse de Vaulx-en-Velin

Claire Gibault

Fondatrice et cheffe d'orchestre du Paris Mozart Orchestra

Guillaume Martigné

Violoncelliste au sein du Paris Mozart Orchestra

Floriane Mercier

cheffe du Bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelle, Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) ministère de la Culture.

Modération

Graziella Niang

Consultante spécialisée culture et éducation



Impact social des projets de pédagogie musicale



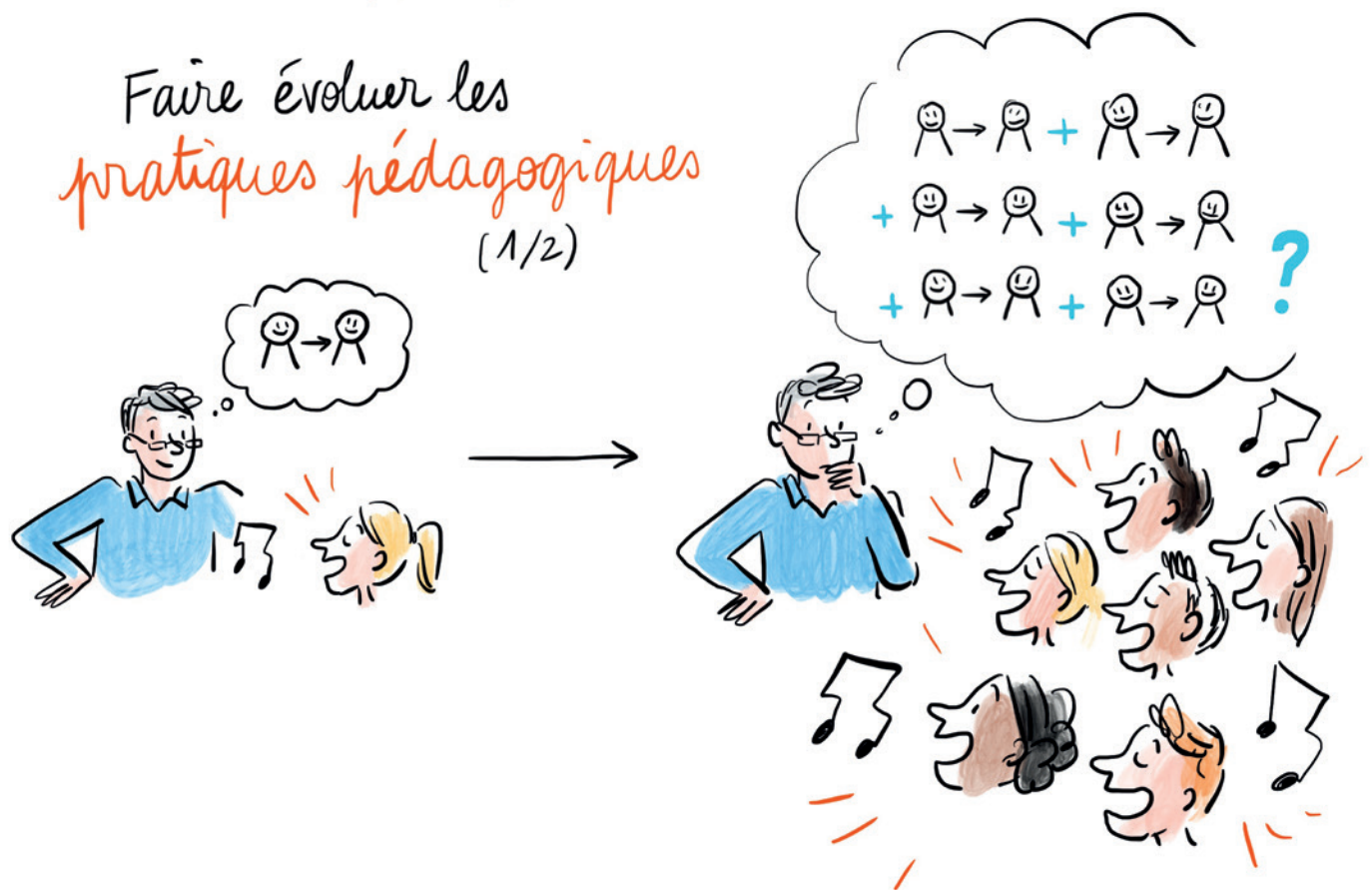
Floriane Mercier est responsable du bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelle à la Direction Générale de la Création Artistique du ministère de la Culture. Les projets artistiques à vocation sociale faisant l'objet du soutien et de l'accompagnement de la DGCA sont pour une large part des projets musicaux. Les collectivités territoriales et les conservatoires jouent un rôle important dans cette prépondérance mais il faut également souligner celui des nombreuses écoles associatives et municipales. Nombreux sont aujourd'hui les projets qui travaillent la question d'une entrée en musique par la pratique collective, et qui sont portés par des fédérations de pratiques amateurs, des fédérations d'associations musicales et les initiatives d'un certain nombre d'établissements publics œuvrant sur le territoire national.

Gilles Delebarre est directeur-adjoint du département éducation de la Philharmonie de Paris, et en charge du projet Démos (Dispositif d'Education Musicale et Orchestrale à vocation Sociale). En tant qu'établissement public aux missions d'intérêt général, la Philharmonie de Paris a toujours placé la question de l'impact social au cœur de sa démarche. Démos représente actuellement 30 orchestres dans des quartiers populaires et défavorisés, soit 3 000 enfants, ce qui est très peu compte tenu des 12 millions d'élèves de l'Éducation nationale. Il faut donc que ce qui se passe dans le projet soit directement en lien avec toutes sortes de partenaires sur le territoire; toutes les occasions d'interaction sont non seulement bonnes mais nécessaires. C'est en ce sens que Démos est un projet politique qui a un impact social: il prend en compte la question de la coopération entre des institutions, des élus et des personnes d'univers professionnels différents. La question de l'impact social de ces projets est néanmoins à penser avec clairvoyance: Gilles Delebarre souligne que dans les différents projets présentés au cours de ce séminaire, la plupart font état de pratiques innovantes, de transformations sociétales, mais qui ne s'adressent qu'à des enfants issus de milieux populaires. Cette orientation des actions comporte un risque, celui de laisser entendre que la musique classique va venir «sauver» les enfants des quartiers difficiles. Au contraire, il faut leur donner accès à la musique classique tout en essayant de les situer dans une conception universelle du patrimoine musical des civilisations humaines. Il est primordial de viser une généralisation de ces dispositifs pédagogiques de façon à ce qu'ils s'adressent à des publics diversifiés, et pas seulement «en difficulté».

Pour **Claire Gibault**, fondatrice du Paris Mozart Orchestra et cheffe d'orchestre, l'impact social se lit dans les démarches de transmission et de partage, dans le désir de ne pas isoler la musique de son monde, mais de la relier de façon plus vaste à l'ensemble de nos pratiques culturelles. Le Paris Mozart Orchestra vise à dresser des ponts entre la musique, la littérature et les arts plastiques mais aussi entre les artistes et les publics, et entre les publics eux-mêmes. Son engagement global est de participer à un renouvellement des modes de relation dans la vie musicale. Ce travail passe par des actions de médiation très élaborées, mais avant tout par le choix d'un répertoire qui permette de dresser ces ponts entre artistes et publics et entre les différentes formes d'art. Depuis sept ans, le travail du PMO est structuré autour de «mélologues», des pièces musicales qui mettent en résonance et à égalité la littérature et la musique, avec en complément les arts visuels. Le constat partagé par les différents acteurs prenant part à ces projets, c'est que les moments d'échange, que ce soit en prison ou en milieu scolaire, sont très forts et laissent des souvenirs indélébiles. L'impact social est ainsi avant tout à mesurer en termes qualitatifs, il importe de porter l'attention sur ce qui change dans le regard et les logiques de pensée des enfants touchés par les actions du Paris Mozart Orchestra. À la rentrée prochaine, le PMO s'unit à l'association Orchestre à l'école autour du projet «Héros des villes, héros des champs», qui créera une rencontre entre des enfants d'un Orchestre à l'école de la Sarthe avec des enfants d'un Orchestre à l'école de banlieue parisienne. Ici comme partout, la concertation des acteurs est essentielle. Les projets du PMO se préparent ainsi collectivement, avec les professeurs de littérature, de musique ou d'histoire, mais aussi d'instruction civique ou d'anglais. Le format des mélologues permet cette co-création, cette rencontre entre le projet pédagogique et le projet artistique.

Guillaume Martigné, violoncelliste au Paris Mozart Orchestra, insiste sur le fait que les œuvres très raffinées, très belles, peuvent être jouées partout, notamment dans des zones urbaines où l'environnement n'est pas des plus délicats, entre autoroutes et supermarchés. Les élèves sont toujours très intéressés. Il faut faire confiance à l'art, à ce que chacun est capable de produire en tant qu'artiste. Guillaume Martigné remarque qu'en se posant la question de la finalité, le plus important reste pour lui de rendre les enfants et les adolescents plus curieux, quelles que soient les suites de cette expérience – poursuite de la musique, entrée au conservatoire ou pas.

Penser de nouvelles gouvernances



Penser et évaluer l'impact social des projets conduit à imaginer de nouvelles formes de gouvernance, aussi bien au niveau des collectifs d'apprenants que des institutions elles-mêmes.

Gilles Delebarre souligne que la notion de pédagogie collective est rarement discutée en tant que telle, et manque pourtant de définition précise. Il ne suffit pas de rassembler trente personnes et un maître pour être dans une forme de pédagogie collective. Au contraire, la pédagogie collective est une question d'interactions entre les participants, que « le maître » se doit d'observer, d'équilibrer. De nombreux chefs d'orchestre du projet Démonstrations expriment le besoin de repenser leur rôle, de le redéfinir en tant que catalyseur d'énergie plutôt que comme une personne surplombante qui est la seule à avoir la vraie musique en tête. Ce modèle-là est en voie de disparition, tout comme il est en voie de disparition dans les entreprises, où les pratiques managériales évoluent. Un mouvement de société en cours implique de nouvelles pratiques de gouvernance.

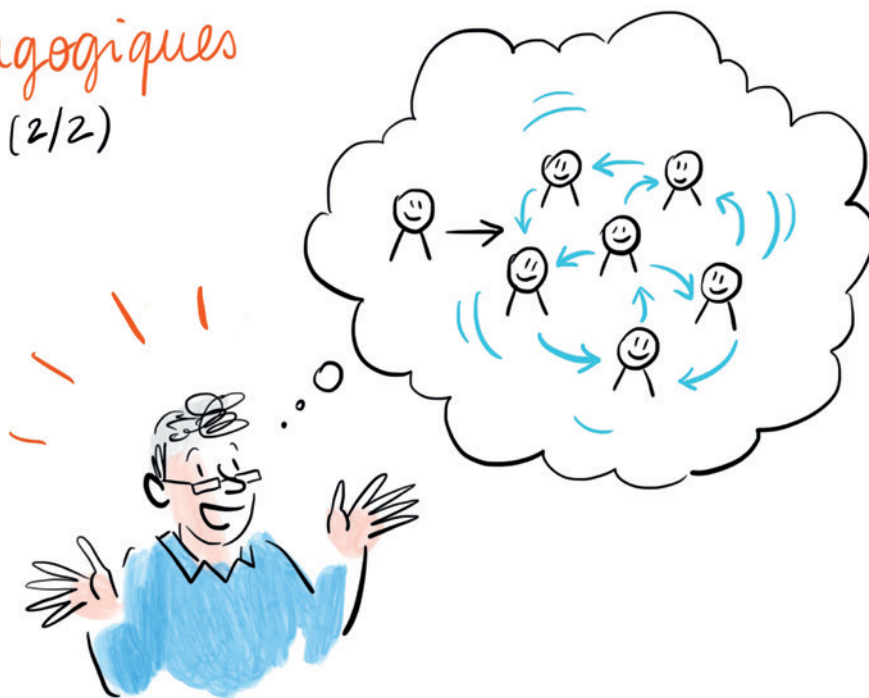
Claire Gibault souligne à ce titre que le PMO fonctionne sur un principe d'autorité partagée qui oblige une autodiscipline et un engagement plus fort de la part des musiciens. Elle rappelle que certains

orchestres jouent désormais très bien sans chef, comme en témoigne le travail d'Ivan Fischer avec le Budapest festival Orchestra.

Floriane Mercier constate également ce mouvement général de mise en question des pratiques pédagogiques dans la communauté enseignante. Tout l'enjeu est de dépasser les bonnes volontés, et de se donner les moyens de les porter afin de faire de ces démarches de remise en question et de créativité pédagogique un projet d'intérêt général. Cela concerne la formation continue des acteurs culturels et des artistes mais également, pour ces derniers, la formation initiale, qui est une responsabilité du ministère de la Culture. Quelques réflexions et expérimentations sont d'ailleurs d'ores et déjà lancées, comme aux Conservatoires supérieurs de Paris et de Lyon. Cet enjeu de la médiation nécessite également des espaces et des temps de réflexion conjoints entre artistes et enseignants.

La question de la nouvelle gouvernance concerne également directement les conservatoires. Pour **Jean-Louis Galy**, directeur du conservatoire de Vaulx-en-Velin, il est nécessaire de repenser la gouvernance des conservatoires pour assurer davantage de dialogue entre les techniciens et les élus.

Faire évoluer les pratiques pédagogiques (2/2)



Le conservatoire ne peut pas seulement dépendre de l' élu à la culture, il doit aussi faire appel au maire, à l' élu(e) à la politique de la ville, comme à l' élu(e) à l' éducation car son projet est au croisement de ces politiques sectorielles.

Les acteurs qui gravitent autour du conservatoire sont préoccupés avant tout par des urgences de l' instant. Chacun a les siennes et cela nécessite de penser différemment les méthodes de travail collectif: de nouvelles temporalités qui impactent de fait les méthodes et formats pédagogiques.

Le conservatoire de Vaulx-en-Velin représente un budget de 1,5 million d' euros et 35 pédagogues. Il fonctionne selon une double logique de sensibilisation des habitants: par le territoire et par des propositions pédagogiques spécifiques en fonction des âges. Sur le même quartier de Vaulx-en-Velin, il y a d' une part l' orchestre Démos dans un centre social (un des pédagogues enseigne également au conservatoire), de l' autre côté de la rue un orchestre à vent piloté par le conservatoire dans une école élémentaire et cinquante mètres plus loin une chorale de femmes (la cheffe de chœur intervient aussi au conservatoire). L' objectif est alors que le conservatoire serve de plateforme

d' échange afin que se croisent les publics et les équipes pédagogiques. Voilà un exemple de travail par l' entrée « territoire ». Pour ce qui est des publics spécifiques, l' entrée se fait en fonction des âges: par des actions de sensibilisation dans les écoles, par une sensibilisation des parents, par la création de moments de rencontres entre artistes et adolescents... l' important est de se poser la question du déterminant: qu' est-ce qui va être déterminant pour qu' une personne franchisse le seuil de l' établissement? Ce déterminant est différent suivant les âges. En tant que service public, le conservatoire doit adapter son projet pédagogique à son territoire et à ses habitants.

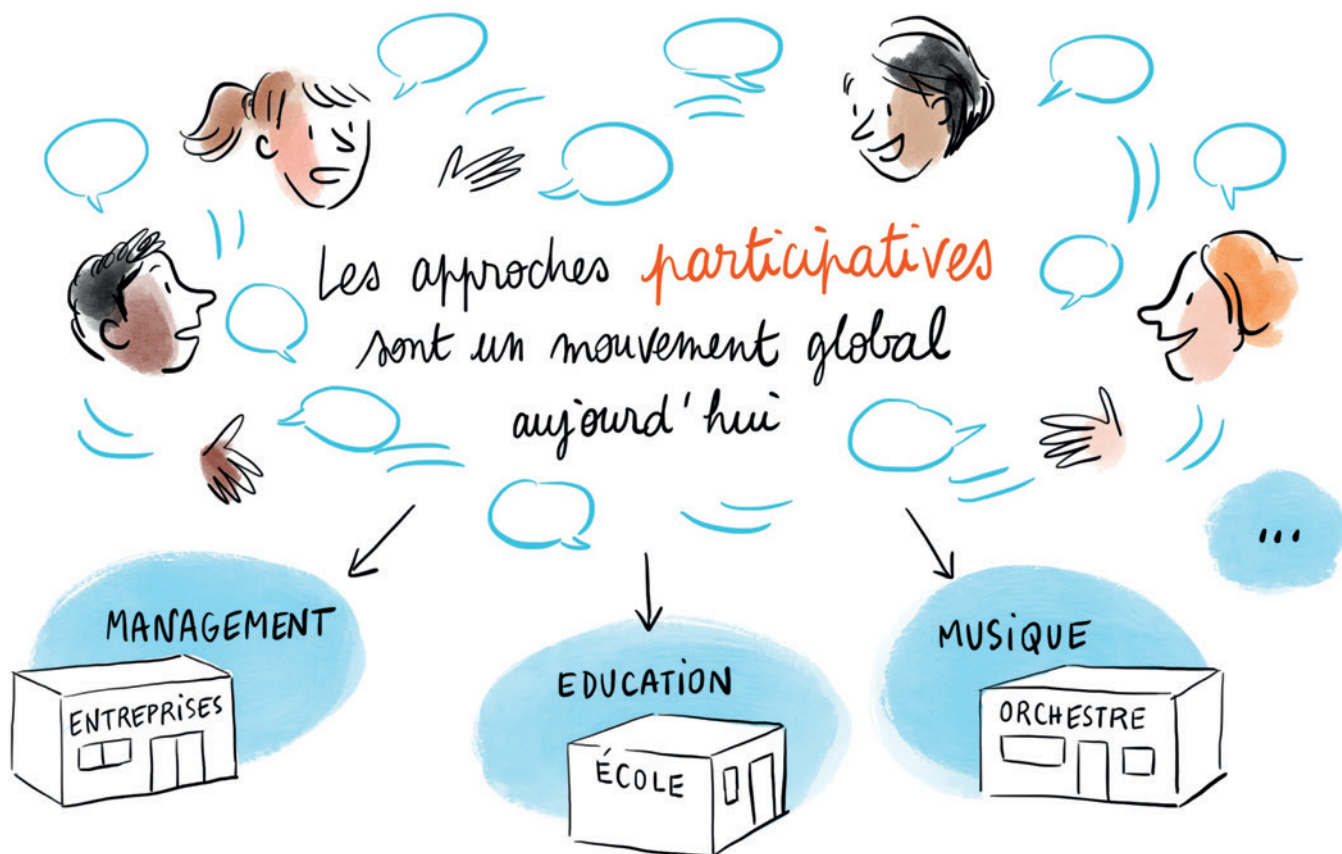
Impacter et se laisser impacter

Comment les pratiques de pédagogie collective musicale peuvent-elles aider à penser des passerelles entre l'intérieur d'une institution et son environnement? Comment faire en sorte que les participants aux projets soient aussi transformateurs des projets dont ils sont les cibles?

Vaulx-en Velin est un territoire populaire avec une population économiquement pauvre qui compte, à titre d'exemple, plus de 50% de logements sociaux. Dans ce contexte, l'ouverture de l'offre du conservatoire à la mixité sociale et culturelle de son territoire d'ancrage est aujourd'hui une volonté portée par l'équipe municipale. Comment traduire cette volonté dans les offres pédagogiques du conservatoire? Jusqu'ici, le conservatoire était peu cher (173 euros à l'année), mais suffisamment pour écarter une partie de la population. Les élus ont décidé de passer à une politique de quotient familial qui réduit ce prix jusqu'à 14,5 euros annuel. Pourtant, cette politique tarifaire n'a pas impacté la fréquentation du conservatoire. S'il n'y a pas de dispositifs de sensibilisation des publics et une proposition pédagogique différente, cela ne peut fonctionner.

Trois dispositifs ont été mis en place: celui d'un orchestre symphonique en résidence pendant trois ans et à destination des scolaires, celui du dispositif Démon réparti en deux orchestres implantés dans des centres sociaux, et un troisième dispositif soutenu par la Fondation Daniel et Nina Carrasso, et qui se fait en partenariat avec le Centre de Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA), centré sur les pratiques des habitants pour s'en nourrir et créer au terme des trois ans un département de musiques traditionnelles.

Transformer les modes de gouvernance et les formats pédagogiques ne concerne pas que les actions internes à l'établissement. Un enjeu majeur est de faire en sorte qu'il existe des passerelles solides entre les dispositifs hors conservatoire (par exemple une classe CHAM pour les primo-accédants qui existe sur le territoire vaudais) ou d'autres dispositifs orchestraux impulsés dans les écoles du territoire. Sur ce point la prévalence de la formation musicale et le format de cours individuels pose question. Il y a une réelle urgence à trouver les moyens de capitaliser les savoir-faire élaborés hors les murs du conservatoire pour les réactiver au sein du conservatoire.





Gilles Delebarre estime qu'une table ronde entière serait nécessaire à cette question de l'écologie territoriale des projets de pédagogie musicale. En dix ans d'existence de Démos, il constate l'importance pour les acteurs sociaux, artistiques et pédagogiques de chaque classe de se doter d'outils d'analyse fine des interactions, qui plus est dans nos répertoires « occidentaux » pour lesquels il est nécessaire de construire des outils spécifiques à la fois sur le plan musical et sur le plan de la dynamique du groupe. Gilles Delebarre a à cœur de se montrer prudent vis-à-vis de la diversité culturelle souvent traduite par un nombre « x » de nationalités différentes présentes sur le territoire: cette approche contient non seulement le risque de gommer l'hétérogénéité de ces communautés culturelles, elles-mêmes composées d'individus hétérogènes; mais aussi celui de séparer tacitement les populations immigrées du reste de la population. Démos est d'abord un projet de musique lié à l'histoire culturelle de la France, qui inclut de nombreuses ouvertures sur d'autres répertoires issus des musiques de tradition orale, et mené auprès de publics qui pourraient ne pas avoir accès à ce patrimoine musical spécifique. Dans ce cadre, la musique classique est un prisme pour accompagner certains publics vers l'acquisition de nouvelles capacités, dans le sens d'un élargissement des possibilités de choix de l'individu.

Floriane Mercier observe également cette quête de nouvelles gouvernances, en soulignant qu'elle est à l'œuvre à plusieurs niveaux. A l'échelle étatique, cela se traduit par la déconcentration quasi systématique des crédits de l'État central vers son administration

déconcentrée. Cette nouvelle répartition est par exemple déterminante pour le programme « Transmission des savoirs » du ministère de la Culture. Impulser une logique territoriale, c'est également inciter financièrement, mais pas uniquement, aux coopérations et aux partenariats. C'est d'ailleurs le travail actuellement engagé par la DGCA sur la création des enseignements préparatoires à l'entrée dans l'enseignement supérieur ainsi que sur la révision des critères de classement des conservatoires. Sont ainsi encouragées les démarches de rapprochement et de coopération des conservatoires avec des lieux associatifs d'enseignement spécialisé, et les associations d'amateurs. Les dispositifs comme Démos ne sont pas l'unique source de ce renouvellement des formes de travail collaboratif, mais ils peuvent contribuer à les impulser. La réussite de la décentralisation se mesure pour Floriane Mercier à l'aune de la réussite de ce type de projets co-construits. Lorsque le dialogue État-collectivités sera solidement établi, lorsqu'il sera évident pour l'ensemble des cultures professionnelles de se mettre autour d'une table pour faire émerger des projets communs inclusifs pour chaque pratique, point de vue et méthodologie, l'impact des projets n'en sera que plus grand. La logique territoriale est enfin un renversement de la logique de l'offre. Elle implique que ceux qui sont considérés comme les bénéficiaires des projets participent aussi de leur construction. La question de l'impact social est fondamentale pour l'évaluation de ces projets et de ces politiques, ce qui nécessite de se doter d'outils de réflexion et de mesure de l'impact citoyen de ces projets.

Restitution de la session collaborative «Impact social» avec le cabinet de conseil Nuova Vista



«À travers nos projets, quels changements souhaitons-nous impulser?»

Les participants au séminaire ont été invités par le cabinet de conseil Nuova Vista, spécialiste des questions d'impact social, à discuter et répondre collectivement à cette question. Chacun(e) s'est vu remettre un papier comportant une des six lettres du mot « impact ». Les participants se sont ensuite réunis par groupe de six pour reformer le mot et réfléchir à trois souhaits de changements qu'ils visent à induire sur leurs parties prenantes et la société en général à travers les projets qu'ils mettent en œuvre.

Panorama des changements formulés

Valoriser l'art comme outil de citoyenneté

- Participer à une reconnaissance de la pratique artistique comme un élément indispensable à tout un chacun
- Valoriser et encourager la vocation citoyenne des artistes
- Faire prendre conscience que l'ambition artistique n'est pas forcément une question d'élite
- Rendre le citoyen-habitant acteur des projets culturels, éducatifs et artistiques

Créer des partenariats et renforcer le lien entre les parties prenantes des projets artistiques à vocation sociale

- Développer les approches partenariales du développement culturel sur un territoire
- Chercher la convergence des objectifs pour établir des partenariats forts
- Aider à la prise de conscience des bienfaits d'un vrai travail collaboratif à toutes les échelles d'un projet
- Développer les liens entre conservatoires et associations
- Diversifier les philosophies et les partenariats
- Créer des espaces de rencontre entre personnes issues d'univers et de cultures différents
- Augmenter l'interaction positive entre tous les acteurs de la musique: professionnels et amateurs, apprentis et confirmés, enfants et adultes
- Développer des gouvernances politiques coopératives, lisibles et pérennes

Faire évoluer les perceptions et les pratiques de toutes les parties prenantes impliquées dans des projets artistiques à vocation sociale

- Repenser les publics et leur catégorisation
- Aider à la formation des professeurs de conservatoire qui interviennent dans les projets « Orchestres à l'École »
- Faire évoluer les pratiques pédagogiques au même rythme que les démarches de décloisonnement des métiers
- Se rendre compte que par nos actions, l'enfant devient artiste à un moment T, et que cela peut donner sens à sa vie durablement
- Sensibiliser les familles sur la nécessité d'accompagner leurs enfants dans un enseignement artistique de longue durée.

Évaluer l'impact de projets artistiques à vocation sociale

Restitution d'une aventure collective.

La session collaborative a été suivie de la restitution de la démarche d'évaluation de l'impact social menée par les 33 porteurs de projets soutenus par la Fondation Daniel et Nina Carasso dans le cadre des appels à projets Art & Territoire 2014 et Résonances 2016, et accompagnée par Julie Abbo, Anne-France Bonnet et Louise Renaudin du cabinet Nuova Vista.

La démarche d'évaluation menée par la Fondation répond à une triple ambition :

- Apporter de la valeur aux porteurs de projets artistiques à vocation sociale, en les initiant à une méthode d'évaluation de l'impact social commune et adaptée aux spécificités de chacun, quel que soit leur niveau de maturité
- Apporter de la valeur à la société, en expérimentant, capitalisant et diffusant un kit méthodologique et les enseignements clés de la démarche
- Consolider sa stratégie d'impact, en clarifiant les impacts clés des projets qu'elle soutient Elle a été pensée avec un double parti pris :
- La collaboration de 33 porteurs de projets artistiques à vocation sociale : une approche décentrée et transdisciplinaire, pour s'enrichir et sortir des a priori
- L'itération entre 2015 et 2018 : pour doubler l'approche exhaustive d'une approche opérationnelle et stratégique.

Pour les porteurs de projet, évaluer l'impact social, entendu comme l'ensemble des changements qu'un projet engendre sur ses parties prenantes, internes et externes, et plus largement sur la société, permet de :

- S'engager dans une démarche d'amélioration et de pérennisation

- Mieux communiquer en rendant ses actions plus lisibles et visibles
- Instaurer un nouveau dialogue avec ses partenaires et financeurs en rendant compte de la valeur créée par leur investissement social
- Valoriser le travail mené par son équipe et ses partenaires en qualifiant l'impact de leur contribution au projet

Cette démarche d'évaluation a permis de construire un kit d'évaluation de l'impact de projets artistiques à vocation sociale :

- la Boussole répertorie les quatre impacts clés et les dix-neuf indicateurs qui permettent de les évaluer
- le catalogue d'impacts compte 170 indicateurs complémentaires, à la disposition des porteurs de projets s'ils souhaitent enrichir la Boussole
- des outils de collecte des données à mobiliser (questionnaires, échelles d'évaluation, entretiens individuels et collectifs)
- des bonnes pratiques issues des enseignements tirés des 2 années d'expérimentation avec les porteurs de projet

Pour la suite, la Fondation Daniel et Nina Carasso a formulé l'ambition de démultiplier les temps d'échange avec ses partenaires pour pérenniser les démarches d'évaluation ainsi que la valorisation et la capitalisation des différentes actions menées.

Pour en savoir plus sur le kit méthodologique d'évaluation de l'impact de projets artistiques à vocation sociale, se référer à la publication dédiée, prévue pour la rentrée 2018.



Témoignages de deux porteurs de projet

Suite à la restitution de la démarche d'évaluation, deux porteurs de projets soutenus dans le cadre de l'appel à projets Résonances 2016 ont été invités à témoigner sur leur expérience de la démarche d'évaluation de l'impact social.

Hélène Billard

Directrice de l'association Polynotes (Paris)

Clément Dumesnil

Directeur du Conservatoire d'Aix-les-Bains

Hélène Billard représente l'**association Polynotes**, une école de musique associative fondée il y a une vingtaine d'années et située dans le 11^e arrondissement de Paris. Le projet concerné par la démarche d'évaluation s'appelle « Musique dans la vie réelle », un dispositif d'enseignement instrumental destiné à des enfants du quartier, de niveaux musicaux et de catégories sociales très hétérogènes. L'association travaille notamment en partenariat avec des centres sociaux et des centres d'hébergement d'urgence.

La référence à « la vie réelle » est là pour défendre l'idée souvent oubliée de nos jours, selon laquelle il existe des répertoires spécifiques qui ont été écrits pour des occasions de vie sociale spécifiques. Les enfants qui apprennent des répertoires de berceuses vont ainsi les jouer dans des crèches, ceux qui apprennent des marches nuptiales vont dans des mairies, ceux qui apprennent des chansons à boire vont dans les bistrot. Chaque répertoire a sa justification et son activation dans le lieu dont il est originaire.

Hélène Billard souligne qu'elle s'est sentie dans un premier temps assez éloignée de la notion d'auto-évaluation, le milieu associatif n'étant pas habitué à ce genre de démarche. Elle a pourtant trouvé dans le protocole proposé par le cabinet Nuova Vista et la Fondation Daniel et Nina Carasso un certain intérêt,



en même temps que celui-ci lui a posé certaines difficultés. Avant tout de nombre de terrains à observer : chaque année, les enfants de l'association Polynotes suivent cinq sessions éducatives de six semaines chacune, qui donnent lieu à chaque fois à deux concerts. Il a fallu également adapter l'outil « boussole » aux spécificités de l'association, notamment pour ce qui concerne l'évaluation des concerts qui ne peut se faire sur le calcul du nombre de personnes présentes puisque les concerts du programme « Musique dans la vie réelle » ne sont pas ouverts au public. En revanche, l'affinage des critères d'évaluation qualitatives a été d'un intérêt réel pour l'association, ce travail ayant pu être mené grâce à l'implication d'un service civique qui a réalisé une charge de travail que personne n'aurait pu se permettre au sein de l'équipe salariée déjà très occupée.

Les impacts positifs de cette démarche d'auto-évaluation se situent surtout pour Hélène Billard sur le plan du suivi au long cours des projets, qui aide à ce que les décisions se prennent plus rapidement et en meilleure connaissance de cause. En tant qu'acteur culturel associatif peu habitué aux vocabulaires du conseil, il y a un effort de traduction ou d'acclimatation à fournir dans un premier temps. Mais les outils acquis et les critères identifiés et adaptés sont pérennes et permettent de penser la démarche d'auto-évaluation à long terme et sur l'ensemble du projet de structure.

Clément Dumesnil est directeur du conservatoire d'Aix-les-Bains, en Savoie. Le projet qu'il représente, un projet d'orchestre à l'école, ne se déroule pas à l'école mais dans un Institut Thérapeutique Educatif et pédagogiques (ITEP), soit un internat pour des enfants qui présentent des troubles du comportement.

L'ITEP fait se rejoindre beaucoup de corps de métiers : des professeurs des écoles en détachement, des éducateurs spécialisés, des psychomotriciens, des orthophonistes, des psychologues... toute une mosaïque de domaines professionnels auxquels ont été rajoutés des professeurs de conservatoire. Ces métiers ont leur propre vocabulaire et critères d'évaluation, ce qui a rendu le projet très compliqué à mettre en œuvre. Les enfants avaient un emploi du temps très individuel et le projet est venu injecter au centre de leurs agendas des temps très collectifs alors que la plupart des troubles qu'ils rencontrent rendent complexes ces moments vécus collectivement.

L'équipe en charge du projet, malgré son hétérogénéité, était dès le départ claire sur son objectif : celui de développer la capacité des enfants, et leurs capacités musicales également, mais dans un second temps. La préparation du projet a nécessité un temps long pour que les projets et les méthodes des uns et des autres puissent s'accorder. La démarche d'évaluation a particulièrement aidé à cette mise en place. Même si elle est fastidieuse, elle a permis de trouver des points d'accroche et d'identifier les problèmes et leurs solutions dans les volets du projet qui n'avançaient pas ou peu. Elle a impliqué une multiplication des angles de vue qui a mis en lumière les aspects positifs du projet, ne serait-ce que la capacité des différents corps de métier à échanger entre eux.

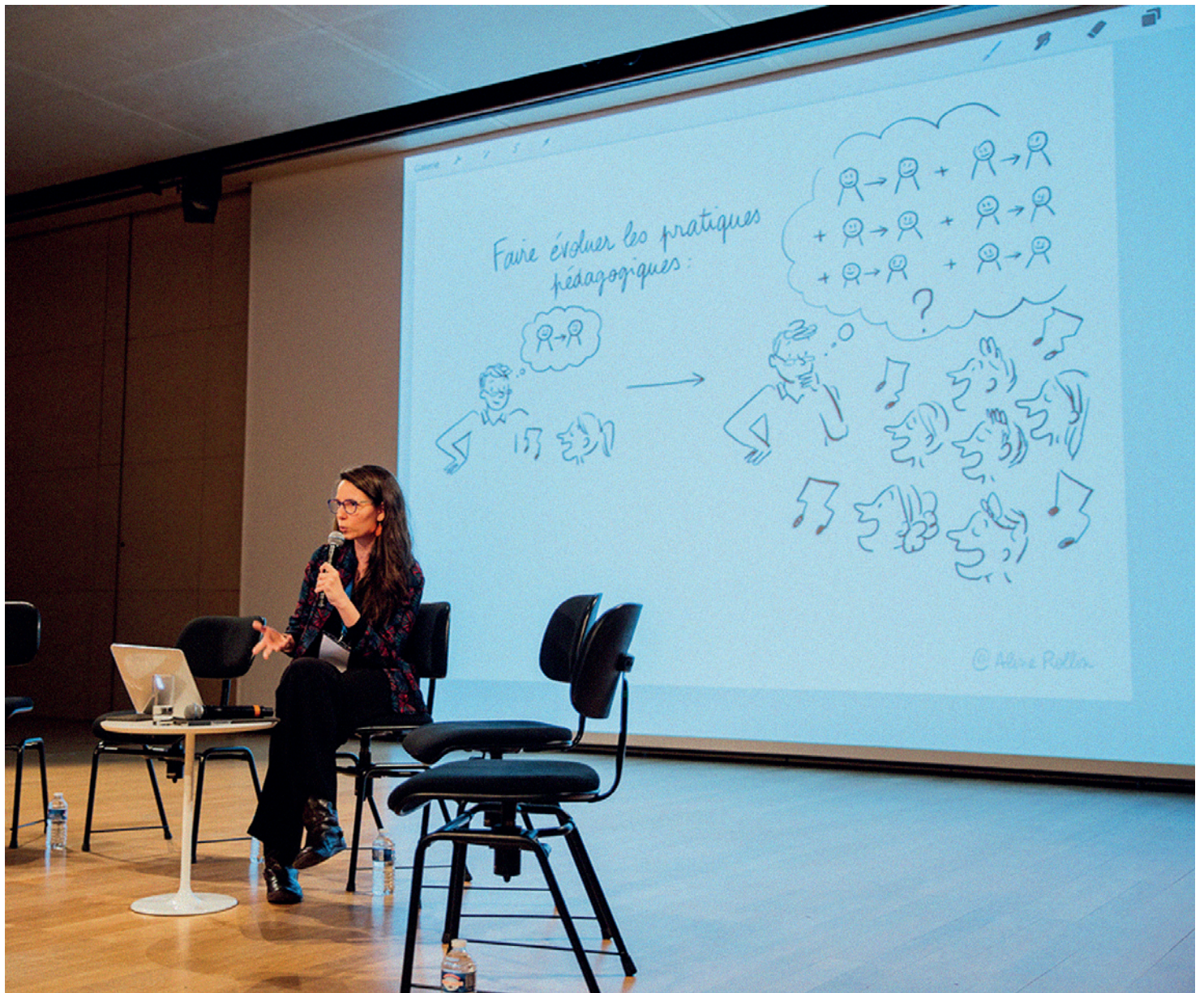
L'effet sur les enfants a en revanche été difficile à mesurer dans les premiers temps, les bons indicateurs n'ont pas encore été réellement trouvés pour cela, et c'est la principale limite qui a été rencontrée dans le suivi de la démarche d'auto-évaluation. L'ITEP n'est en effet pas un établissement tourné vers le territoire, mais un lieu dans lequel les enfants sont en quelque sorte soustraits au monde pendant quelques temps, pour mieux se reconstruire. Cet ITEP en particulier est qui plus est géographiquement isolé, en pleine montagne. Par ailleurs, le régime de présence des enfants est celui de l'internat, ce qui met peu les familles en avant. Autrement dit, il est difficile d'évaluer l'impact sociétal de ce genre de projet dédié à un public dont la particularité est qu'il est temporaire, il se retrouve là dans l'objectif commun d'en partir le plus vite possible.

L'apport essentiel de cet exercice d'auto-évaluation a été de mettre en lumière la persévérance des acteurs du projet malgré les difficultés rencontrées, de regarder les difficultés de mise en œuvre comme des épreuves surmontées par des efforts collectifs. La mise en valeur des pratiques professionnelles a été d'un grand secours pour souligner et valoriser les acquis des différents acteurs de ce projet.

Synthèse de la journée

Intervenants

Laura Jouve-Villard
Coordinatrice scientifique au Centre Des Musiques
Traditionnelles Rhône-Alpes



De quel orchestre parle-t-on?

Il est avant toute chose intéressant de constater que tout au long de ce séminaire, l'on a utilisé de façon assez indifférenciée les termes d'orchestre, de pratique collective ou de pédagogie collective. L'orchestre apparaît comme un « lieu commun » au sens noble du terme, c'est à dire comme un horizon de valeurs et de représentations tacitement partagées mais qui porte en lui des situations musicales, des formes esthétiques et des référentiels politiques très différenciés; différenciations qui ne sont pas qu'une question de répertoire ou d'aire culturelle, mais de modèle sociétal que l'on insuffle de façon plus ou moins consciente et formulée dans ce petit laboratoire qu'est l'orchestre.

Orchestre et pratiques collectives

L'orchestre ne se limite pas à une façon de jouer de la musique ensemble; c'est un terrain où se joue à chaque seconde une foule de négociations entre l'individu et le groupe, ou se fabrique en somme un certain équilibre social par le jeu musical collectif. Rappelons à ce titre l'attrait que représente la figure du chef d'orchestre dans les théories du management: il serait celui qui concilie, qui permet que chaque membre du groupe puisse exister individuellement dans ses spécificités tout en étant au service d'une démarche collective.

L'orchestre, un échantillon représentatif du jeu sociétal?

L'association de l'éducation musicale par la pratique collective à une forme d'éducation à la citoyenneté est un jeu d'échelle que l'on retrouve dans de nombreuses interventions. Ce saut de la sphère du musical à celle du sociétal mérite que l'on s'y attarde: d'une part, car il y a dans l'orchestre une foule d'éléments qui instituent des régimes d'autorité, de devoirs et de hiérarchie: le chef, le temps de cours dédié, la réforme des temps scolaires, le plan chorale, l'objectif du spectacle de fin d'année, la partition, les œuvres au programme etc. D'autre part, si un orchestre « tient », c'est grâce à une multitude d'ingrédients qui concourent à maintenir ensemble une cacophonie d'énergies, d'institutions et d'objectifs différenciés, par exemple: la bonne entente entre un directeur d'école et le maire d'une commune, le budget nécessaire au transport hebdomadaire des enfants d'un territoire rural éclaté et peu pourvu en transports publics; l'implication des parents; le taux de rémunération des musiciens intervenants, l'engagement militant de certains enseignants etc.

Porter son attention à toutes ces micro-conditions et négociations invisibles permet de nous détourner de la tentation de sonder l'orchestre dans ses propriétés et effets prétendument intrinsèques. Cela offre également une certaine prise de distance vis à vis des émotions collectives que l'on ressent bien naturellement devant les concerts de restitution de ces programmes d'éducation musicale et citoyenne par la pratique orchestrale ou encore de formations iconiques telles que West-Eastern Divan Orchestra, pour ne citer qu'un exemple.

Les conditions de l'orchestration territoriale

Il y a donc derrière tout groupe d'instrumentistes ou choristes qui jouent ensemble « de concert » une constante foule de micro-conditions et négociations invisibles qui nous rappellent que l'orchestre est un cadre d'action collective, et non une solution de fait pour engendrer de l'harmonie sociale. L'orchestre comme terrain de rencontres et de collaborations nouvelles, d'invention collective, de découvertes fortuites et d'éveil de la curiosité est une idée que l'on retrouve dans de nombreuses interventions de la journée. Chaque récit d'expérience a permis de mettre en lumière la multiplicité des acteurs qui concourent à ce que se développent ces projets de déploiement de la pratique musicale collective à l'échelle communale, intercommunale voire départementale. Parmi ceux cités: enseignant du second degré, professeur d'éducation musicale, enseignant de conservatoire, musicien intervenant, artiste en résidence, orchestre invité, compositeur lointain à qui l'on passe commande, inspecteur académique, inspecteurs pédagogiques régionaux, mais aussi régisseurs scène et son, programmeurs de salles dédiées, administrateurs, parents d'élèves, référents de centre sociaux, élus locaux, recteurs... Chaque intervenant a fait état en outre des conditions logistiques et politiques nécessaires à la mise en place des programmes d'éducation musicale par l'orchestre à des échelles diverses:

- une forte volonté de la part des élus locaux est pour beaucoup un préalable indispensable
- la volonté collective d'expérimenter des pédagogies et des répertoires différents de ses pratiques habituelles
- les moyens humains et financiers alloués à la coordination de ces projets, au salaire des coordinateurs ou médiateurs chargés que la synergie « prenne » entre les différents acteurs et institutions engagés
- l'existence de financements croisés, pluri-partenariaux entre ministères de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Cohésion des territoires
- les démarches de facilitation administrative pour la demande et la mise en place de ces financements
- le militantisme des enseignants et musiciens-intervenants
- la bonne réception des associations locales
- la mise en cohérence des temps scolaires et extra-scolaires
- la mise à disposition de ressources pédagogiques via des plateformes numériques bien construites et reliées entre elles

- l'anticipation de la suite des programmes (passerelles vers conservatoires, écoles de musique, options au collège et lycée etc.)

Le temps considérable que prend l'orchestration administrative, pédagogique et logistique de ces projets a été souligné à de nombreuses reprises, de même que l'importance de penser des outils et méthodes de communication interne pour que ces réseaux d'acteurs aient une connaissance partagée de leurs actions, et que les expériences du terrain puissent « remonter » aux tutelles. Il s'agit là d'une question de gouvernance, tant du point de vue des méthodes de travail en intelligence collective que du point de vue de la gouvernance administrative (notamment pour ce qui concerne les conservatoires).

Il a enfin été rappelé que ce temps incompressible de l'orchestration des projets doit aller de pair avec une réflexion sur la rémunération (ou non) de leurs coordinateurs: il est ainsi important de questionner la place complexe du bénévolat dans ces économies institutionnelles, de même que le risque de le considérer comme une condition préalable à leur réalisation.

Répertoires musicaux et référentiels culturels

Si l'ensemble des intervenants de ce séminaire se sont accordés sur le fait que le répertoire musical mobilisé dans les projets d'éducation musicale par la pratique collective n'était ni une solution, ni un problème en soi, beaucoup soulignent qu'il en est un élément déterminant. La musique dite classique occidentale, dans toute sa diversité, est souvent mobilisée dans les projets d'éducation musicale par l'orchestre. Ce référentiel artistique et culturel majoritaire charrie avec lui à la fois tous les espoirs de démocratisation culturelle en même temps qu'il cristallise bien souvent des craintes d'uniformisation de l'offre culturelle. De l'autre côté du spectre, les musiques dites « du monde » revêtent des promesses d'ouverture à la diversité culturelle des territoires en même temps qu'elles servent d'écran de projection aux craintes de repli identitaire et de reproduction sociale. Parce qu'elle résonne avec la pluralité particulièrement conflictuelle des conceptions du modèle républicain français, la question du choix des genres et répertoires musicaux mobilisés dans les projets d'éducation musicale par l'orchestre mérite que l'on s'y attarde en décalant notre regard sur d'autres terrains de réflexion et d'expérimentation.

Celui des langues constitue à ce titre une mise en résonance intéressante, et en particulier celui de la place du bilinguisme dans nos politiques éducatives nationales, si l'on entend par bilinguisme le fait pour un enfant de grandir dans une langue (et tout l'environnement culturel qu'elle véhicule) autre que celle qu'il pratique à l'école. De récentes et de plus en plus nombreuses recherches démontrent les effets bénéfiques du bilinguisme sur le développement cognitif de l'enfant. Par ailleurs elles démontrent que la reconnaissance et la valorisation par l'école des langues maternelles des enfants est un préalable positif et un moteur d'apprentissage efficace pour l'intégration d'une autre langue. Des études, ateliers et expérimentations passionnantes émergent dans ce domaine des langues allophones à l'école, du côté d'associations agréées par l'Éducation nationale ou de dispositifs académiques type UPEAA (Unité Pédagogique d'Elèves Allophones arrivants) qui mettent en œuvre avec des chercheurs et des acteurs culturels des outils de compréhension, d'inclusion et de valorisation de la diversité des langues maternelles au sein d'une classe. Dans certaines académies, c'est le cas de celle du Rhône par exemple, les UPEAA peuvent faire appel à un recueil auprès des familles de musiques, contes et comptines qui servent ensuite de supports pédagogiques dans les classes. Les cours d'éducation musicale ou les ateliers de pratique orchestrale ou chorale pourraient eux aussi être des terrains tout indiqués pour accueillir

de telles démarches reconnaissantes du pluralisme culturel dans lequel vivent beaucoup d'élèves et leurs familles.

Une autre façon de questionner le choix des répertoires dans les dispositifs éducatifs par la pratique orchestrale est de les mettre en résonance avec les droits culturels. Sans se lancer dans un historique ni dans la description du paysage institutionnel de cet outil juridique et des textes dont il est l'objet, précisons seulement que ce qu'il représente, c'est une incitation à s'engager dans une inversion des paradigmes sur lesquels se fondent nos politiques culturelles, c'est à dire de ne plus penser en termes de démocratisation culturelle (accessibilité du plus grand nombre aux œuvres du patrimoine culturel mondial), ni de démocratie culturelle (accès du plus grand nombre à une offre culturelle la plus diversifiée possible), mais en terme de reconnaissance politique et institutionnelle de ce que les individus définissent eux-mêmes comme étant leurs pratiques et leurs patrimoines culturels... et il faudrait préciser: à un moment « t » de leur vie.

À la lumière de ces textes, le processus de citoyenneté s'éloigne des notions de participation ou de consultation et se rapproche de celle d'inclusion des individus et des groupes aux processus de décision et de mise en œuvre des politiques culturelles territoriales. Suggérons pour l'heure que ce référentiel des droits culturels appliqué à toute forme de projet d'éducation ou de développement territorial par la pratique musicale collective, implique de porter notre attention aux mondes musicaux des personnes et des groupes, et donc de prendre le temps (et d'avoir les moyens de ce temps) de chercher à identifier et à connaître ces répertoires que les habitants d'un territoire écoutent et pratiquent dans leurs vies quotidiennes.

Plusieurs intervenants ont ainsi souligné que le problème n'était pas de trouver les bons répertoires adaptés à tel ou tel public ou objectif éducatif ou politique, mais de trouver les moyens de faire résonner entre eux des mondes culturels et musicaux. Pour ce faire, différentes voies sont possibles et parmi celles citées au cours du séminaire, il y a celle de:

- l'organologie: questionner ce qu'ont de commun un orchestre de gamelan javanais et un orchestre symphonique, un oud et une guitare, un piano et un qânun arménien etc.
- l'oralité et la poésie: apprentissage de chansons en plusieurs langues, écriture de mélodrames, collecte de contes et musiques auprès des habitants d'un territoire

Les besoins formulés

- des ateliers de pratique collective ouverts à tous
- des concerts ou ateliers d'écoute commentés
- de la transversalité disciplinaire entre modules d'éducation musicale et d'autres disciplines (histoire, arts plastique, géographie ou même carrosserie)

L'importance de trouver les moyens de favoriser le dialogue entre les différents acteurs engagés dans ces projets de développement de la pratique musicale collective a été soulignée à de nombreuses reprises tout au long de la journée. Les moyens financiers alloués par les collectivités ne permettent bien souvent pas de couvrir le temps de coordination, de mise en synergie des acteurs et de leurs objectifs, langages et méthodes respectifs.

Un besoin en formation continue a également été souligné, de même que celui d'une accessibilité à des plateformes de ressources numérisées (telles « Musique Prim » ou « Adage ») qui soient d'une part coordonnées entre elles, et d'autre part, qui fonctionnent comme des supports à des rencontres en présentiel.

La nécessité d'inventer collectivement des formes de durabilité des projets d'orchestre à l'école, de médiation musicale ou de programmes d'éducation musicale par la pratique collective hors temps scolaire a été citée par de nombreux intervenants. La mise en place de classes ou de cours « passerelles » pour les entrées au conservatoire des enfants arrivés en fin de cycle orchestral dans le cadre scolaire apparaît comme un effort nécessaire mais qui ne suffit pas à régler le problème de « l'après » des projets d'orchestre bornés dans le temps. De plus, ces dispositifs passerelles n'existent que très rarement pour le public adulte, qui doit rester une préoccupation pour que ces « fabriques de citoyenneté » que peuvent représenter les orchestres incluent la dimension de l'intergénérationnel.

Enfin, la question de l'ancrage de ces projets dans l'espace public et le temps de la vie quotidienne a été suggérée comme une condition annexe mais nécessaire pour que ces dispositifs et programmes éducatifs soient réellement des rouages de démocratisation de l'accès aux pratiques musicales. L'incitation aux partenariats avec des associations de terrain, des crèches, des marchés municipaux, des cafés et des commerces est importante pour que ces projets ne restent pas qu'une affaire d'établissements scolaires et éducatifs, mais partageables avec l'ensemble de la société.

Présentation des intervenants aux tables-rondes

Maryline Alguacil-Preslier **Communauté de Communes de la Brie Nangissienne**

Maryline Alguacil-Preslier élue depuis 2011, est Maire adjointe en charge de la culture, de la communication et du patrimoine de La Chapelle Gauthier, commune de 1 470 habitants en Seine-et-Marne. Elle est également conseillère communautaire, membre du bureau de la Communauté de communes de la Brie Nangissienne qui regroupe 20 communes et compte plus de 26 000 habitants. Avec le redécoupage des intercommunalités en 2017, elle participe à l'élargissement du projet de territoire et au développement de la compétence Culture. Sur ce territoire rural où l'habitat est dispersé, la politique culturelle a pour objectif de développer des projets de partenariats entre les structures existantes et de créer du lien social entre les habitants, de dynamiser l'éducation artistique des enfants et des jeunes dans leur parcours de la maternelle au lycée. L'action culturelle y est déployée de façon transversale autour de la lecture publique dans les bibliothèques, de la musique, du théâtre, du cinéma, et de la valorisation du patrimoine historique. Les actions sont portées par des acteurs locaux professionnels ou amateurs, en partenariat avec des organismes professionnels extérieurs, qui permettent la diffusion de productions artistiques décentralisées et apportent les ressources de médiation complémentaires nécessaires. C'est le cas notamment avec les *Concerts de poche*, *Act'Art77 - Scènes rurales*, ou l'association Rempart. En matière d'éducation musicale, la volonté existe de fédérer les pratiques amateur collectives instrumentales et chorales, en s'appuyant notamment sur le développement de pratiques pédagogiques collectives en partenariat avec les écoles de musique.

Hélène Billard **Association Polynotes**

L'association Polynotes porte le projet «*La musique dans la vie réelle et citoyenne, expérimenter la fonction sociale originelle de la musique*». Ce projet propose à une quarantaine d'enfants de 8 à 12 ans, et d'origine sociale mixte, de s'engager pendant deux ans dans un parcours de pratique musicale en prise directe avec la vie quotidienne de leur quartier. En petits groupes, ils travaillent des répertoires de musiques composées pour un usage de vie sociale qu'ils vont ensuite jouer dans le quartier pour les publics concernés (berceuses dans une crèche, par exemple). Hélène Billard, directrice de Polynotes, est venue témoigner de la manière dont la démarche d'évaluation d'impact pour ce projet a été animée au sein de la structure.

Marianne Blayau **Association Orchestre à l'école**

Marianne Blayau est déléguée générale et cofondatrice de l'association *Orchestre à l'École*. Centre national de ressources, l'association *Orchestre à l'École* a une double ambition : soutenir les orchestres à l'école et promouvoir le développement de ce dispositif sur l'ensemble du territoire. L'association propose un soutien financier aux initiatives «orchestres à l'école» : elle consacre ainsi plus de la moitié de ses budgets au financement des nouveaux orchestres par l'achat de parcs instrumentaux. Elle répartit le reste du budget sur les missions de soutien aux orchestres. En particulier, elle propose un accompagnement aux porteurs de projets dans toutes leurs démarches, en proposant des services et des outils adaptés aux spécificités de chaque orchestre (montage de projets, propositions de formation, création d'un répertoire musical, etc.). Elle encourage la création d'orchestres partout où le contexte s'y prête, en accordant une attention particulière aux quartiers défavorisés. L'association *Orchestre à l'École* est signataire d'une convention cadre avec le ministère de l'Éducation nationale, le ministère de la Culture et le ministère de la Ville.

Marianne Calvayrac **Académie de Versailles**

Marianne Calvayrac est déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseillère technique du Recteur de l'académie de Versailles. Elle dirige la délégation académique à l'action culturelle (DAAC). Elle est en charge pour l'Île-de-France de la coordination inter académique de l'éducation artistique et culturelle. Elle participe au groupe de travail national sur les pratiques artistiques à l'école. Le service de la DAAC a une fonction de conseil, de proposition, d'impulsion, de coordination et de suivi pour l'ensemble des domaines, démarches et activités situés dans le champ de l'éducation artistique et culturelle. La DAAC accompagne, dans le cadre de l'organisation du parcours d'éducation artistique et culturelle, la mise en œuvre des projets et dispositifs qui y sont associés, principalement dans les collèges et les lycées. Elle en assure le suivi et l'évaluation. Elle favorise la rencontre des équipes pédagogiques et des partenaires culturels, artistiques et scientifiques. À cette fin, elle conçoit et organise dans les différents domaines de l'éducation artistique et culturelle des actions de formation qui figurent au programme académique de formation (PAF). Elle agit en étroite relation avec les services académiques et le réseau CANOPE.

Elle assure la liaison avec la direction régionale des affaires culturelles (DRAC d'Île-de-France - ministère de la culture), partenaire de l'académie. Elle participe, avec les inspecteurs pédagogiques régionaux concernés, au suivi des enseignements artistiques en partenariat.

Maxime Leschiera **Conservatoire de Rennes**

Maxime Leschiera dirige le Conservatoire de Rennes, établissement culturel de la Ville de Rennes, classé Conservatoire à rayonnement régional par l'État. Il développe une mission d'éducation artistique pour le plus grand nombre, propose des cursus d'enseignement artistique spécialisé en musique, danse et théâtre, et fait vivre ces missions au travers d'une activité de diffusion notamment illustrée par sa saison culturelle et ses 150 manifestations. Il accueille chaque année, avec une centaine d'enseignants, plus de 1 600 élèves, enfants, adolescents et jeunes adultes, et intervient auprès de 3 000 enfants inscrits dans les écoles de la ville. Son projet d'établissement met au cœur de ses priorités la question de la diversité. Diversité des esthétiques enseignées et des formats pédagogiques au travers de la présence des musiques traditionnelles, actuelles, anciennes, classiques, de la danse et du théâtre avec la promotion de projets permettant une riche transversalité. Diversité des publics, au travers d'offres proposées hors les murs en partenariat avec des acteurs rennais du monde de l'éducation et de la culture. Par exemple, l'enseignement du jazz et du théâtre est organisé en partenariat avec des MJC. Les liens avec l'Éducation nationale favorisent par ailleurs la mise en œuvre de projets forts dans des établissements, écoles ou collèges, classés en réseau d'éducation prioritaire REP ou REP+. Ils permettent de tisser des liens entre ces élèves et ceux issus de quartiers ou milieux plus privilégiés, de favoriser les rencontres et les enrichissements humains et artistiques entre des publics très différents mais tous constitutifs de notre société, grâce à la richesse de ce qui peut être transmis, mis en partage dans notre patrimoine artistique, et à la promotion de démarches de création. En tant que responsable de l'établissement et des 120 agents qui y travaillent, Maxime Leschiera conduit la mise en œuvre du Projet d'établissement et assure la bonne gestion des ressources humaines, clef de voûte de la réussite pour faire vivre et évoluer positivement un conservatoire. Le projet de politique culturelle rennais, la dynamique territoriale à l'échelle de la ville, de la métropole, du département et de la région, mettent la question de la réussite des partenariats, dans le domaine de la pédagogie ou de l'action culturelle, au centre de son activité.

Gilles Delebarre **Philharmonie de Paris**

Gilles Delebarre est directeur adjoint du département éducation de la Philharmonie de Paris, et plus particulièrement en charge du projet *Demos*. Le projet *Demos* vise à contribuer à faire de l'éducation artistique un atout pour la formation des citoyens du XXI^e siècle. Au cœur des missions d'intérêt général de la Philharmonie de Paris, le projet *Demos* est un projet de démocratisation culturelle tourné vers la pratique collective de la musique classique et destiné à des enfants vivant dans des territoires concentrant des difficultés sociales. Les enjeux qui le traversent sont partagés par l'école, l'enseignement spécialisé de la musique et par des partenaires essentiels du milieu associatif comme *Orchestre à l'école*. Il s'agit d'agir par l'éducation artistique sur la formation de citoyens épanouis et dotés d'un regard critique, et d'agir de manière affirmée dans des milieux sociaux où l'accès à cette éducation est plus difficile qu'ailleurs. Il s'agit également de contribuer aux réflexions sur la place que doivent prendre des formes d'enseignement de la musique qui s'appuient sur la pratique collective, réflexions qui sont aujourd'hui au cœur des évolutions mises en œuvre dans les écoles de musique. Il s'agit enfin de renforcer la tendance nationale, relativement récente, à créer des dynamiques de coopération professionnelle entre des institutions qui ont plutôt historiquement des réflexes de travail en silo: Éducation nationale, associations du champ social et de l'éducation populaire, écoles de musique... Après une formation de pédagogue de la musique et d'ethnomusicologue, Gilles Delebarre s'est impliqué dans des activités professionnelles dédiées à l'éducation musicale des enfants. Il travaille depuis plus de 20 ans au sein de l'équipe éducative de la Cité de la musique, inscrite aujourd'hui après l'ouverture de la Philharmonie de Paris dans un projet encore plus ambitieux.

Clément Dumesnil **Conservatoire de musique et d'art dramatique d'Aix-les-Bains**

Le Conservatoire d'Aix-les-Bains porte le projet *SESAM* qui concerne une quarantaine d'enfants d'âge primaire ou secondaire, souffrant de troubles du comportement. Le projet *SESAM* propose un enseignement intensif et collectif de la musique sur la méthode *El Sistema* adaptée à des enfants souffrant de troubles du comportement, grâce à un travail de coordination et de co-construction entre le conservatoire et un établissement médico-social. Clément Dumesnil, directeur du Conservatoire, est venu témoigner de la manière dont la démarche d'évaluation d'impact du projet *SESAM* a été menée.

Jean-Louis Galy **Conservatoire de Vaulx en Velin**

Jean-Louis Galy est directeur du Conservatoire de musique et de danse de Vaulx en Velin. Au cœur de ses missions: mettre en place la stratégie de développement du conservatoire en conformité avec le projet culturel et le projet éducatif définis par la ville, faire évoluer la proposition pédagogique en direction d'une ouverture vers la population locale, définir et créer les instances de concertation nécessaires. Le Conservatoire de musique et de danse de Vaulx-en-Velin rayonne sur une ville de 47 000 habitants, intégrée à la Métropole du Grand Lyon, mais trop souvent stigmatisée par son histoire et par les caractéristiques sociales de sa population. Depuis 2014, l'équipe municipale souhaite favoriser l'accessibilité et l'ouverture de ses équipements culturels aux habitants. Dans cette perspective, le conservatoire a développé trois projets, en lien avec la richesse et la diversité culturelle du territoire, et orientés vers différents publics: une résidence de trois ans de l'orchestre symphonique *Divertimento* tourné vers les établissements scolaires; la création d'un orchestre *Démos* en relation avec les centres sociaux; et un projet, *Musiques d'une ville monde*, construit à partir de collectes, de préservation, et de diffusion (via des chorales, des concerts, des fanfares) d'un patrimoine de musiques traditionnelles, à partir des pratiques amateurs des habitants. Pour aboutir en 2020 à la création d'un département d'enseignement des musiques traditionnelles au sein du Conservatoire de Vaulx-en-Velin. Le projet est réalisé en partenariat avec le CMTRA (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (Ethnopôle)).

Claire Gibaut **Paris Mozart Orchestra**

Claire Gibault dirige le *Paris Mozart Orchestra*, qu'elle a créé en 2011. Le *PMO* est un orchestre à la démarche citoyenne, se produisant avec autant de plaisir et d'enthousiasme dans les plus grandes salles de concert qu'auprès de publics éloignés de la culture. Le *PMO* collabore fréquemment avec des artistes tels que la soprano Natalie Dessay, la mezzo Karine Deshayes, ou les pianistes Anne Queffelec et Adam Laloum. Il se produit régulièrement dans des salles de concerts telles que le Théâtre du Châtelet, l'Arsenal de Metz ou la Philharmonie de Paris. Avec *Un Orchestre dans mon Bahut*, projet conçu et élaboré en étroite collaboration avec les rectorats des académies de Créteil et de Versailles, le *PMO* collabore chaque année avec 16 collèges et lycées en réseau d'éducation prioritaire REP+ de la région Ile-de-France, autour d'une cocréation artistique ambitieuse. En 2018/2019, ce dispositif sera amené à se développer auprès d'élèves d'écoles primaires rurales et péri-urbaines, en partenariat avec

l'association *Orchestre à l'École* et la Ville du Mans. En parallèle à ses actions éducatives, le *PMO* intervient également dans des prisons et des hôpitaux, et développe régulièrement des partenariats avec des associations à vocation sociale et humanitaire. Le dernier CD du Paris Mozart Orchestra, *Pictures of America* est sorti en 2016 chez Sony Music.

Nicolas Lescombe **Orchestre JOSEM (Jeune Orchestre Symphonique de l'Entre-deux-Mers)**

L'Entre-deux-Mers est un territoire ayant une forte histoire autour de la musique d'ensemble. La présence et le dynamisme de l'association *JOSEM* depuis 30 ans a permis de former des centaines de jeunes à la pratique de la musique symphonique. Le projet moteur du *JOSEM* est un orchestre symphonique de jeunes, âgés de 12 à 25 ans, qui définit son identité autour de deux spécificités: une démarche artistique très ouverte à d'autres pratiques (nombreuses collaborations menées avec des groupes de musiques professionnels ou des artistes d'autres disciplines, commandes d'œuvres sur mesure, tournées internationales, organisation de festivals...); et une démarche participative très forte, où chaque projet est pensé et porté en autogestion par les musiciens eux-mêmes, ce qui transforme les actions de l'association en véritables moteurs de citoyenneté, de renforcement du lien social et du mieux vivre-ensemble.

Après avoir été lui-même musicien au sein du *JOSEM*, Nicolas Lescombe a ensuite dirigé l'orchestre pendant sept ans. Par ailleurs, il est musicien professionnel et intervenant pédagogique au sein du projet *DEMOS*. Face à la réussite du projet du *JOSEM* et à l'engouement citoyen qu'il a pu susciter, Nicolas Lescombe a eu envie, dès 2010, d'élargir la dimension fédératrice du projet, en offrant la possibilité à toutes les tranches d'âge de s'inscrire dans une démarche transversale d'enseignement de la musique, permettant à la fois l'épanouissement personnel et collectif. Sous sa direction, le *JOSEM* propose aujourd'hui des ateliers de musique d'ensemble en école primaire et de musique, et un orchestre symphonique pour adultes amateurs, dans une logique d'accompagnement du parcours du musicien tout au long de sa vie.

Gisèle Magnan **Les Concerts de Poche**

Gisèle Magnan est fondatrice et directrice de l'association Les Concerts de Poche. Pianiste concertiste, Gisèle Magnan a longtemps été saluée comme « l'une des meilleures pianistes de sa génération », sur la scène française et internationale. Après vingt-cinq ans de carrière de concertiste soliste et chambriste Gisèle Magnan décide de se consacrer

pleinement à son association. Attachée à la transmission, Gisèle Magnan continue d'accompagner de jeunes pianistes comme Thomas Enhco ou Jonathan Fournel. Elle anime également des ateliers au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Reconnue d'utilité publique, labellisée « La France s'engage » et agréée par le ministère de l'Éducation nationale, l'association Les Concerts de Poche a créé un dispositif d'ateliers et de concerts itinérants. Ses objectifs :

- Emmener les plus grands artistes de la musique classique, du jazz ou de l'opéra, dans les zones rurales et les quartiers: Augustin DUMAY, Adam LALOUM, le Quatuor MODIGLIANI, Vincent PEIRANI, Thomas ENHCO...
- Impliquer tous les publics, en particulier les jeunes, les personnes isolées ou défavorisées.
- Servir une dynamique sociale et territoriale, créer du lien entre les habitants et contribuer à rééquilibrer l'offre culturelle. Cette action culturelle élaborée permet de développer dans la durée des liens inédits entre les musiques dites « savantes » et une très large diversité de publics. C'est un concept innovant de culture citoyenne. L'association met en œuvre chaque année 1 500 ateliers musicaux et 100 concerts dans 260 villages et quartiers de toute la France.

Guillaume Martigné **Musicien violoncelliste**

Guillaume Martigné est violoncelliste au sein du *Paris Mozart Orchestra*. Il a été formé par Mark Drobinsky, lui-même disciple de Mstislav Rostropovitch. Lauréat de plusieurs grands concours internationaux, il se produit régulièrement en soliste avec de nombreux orchestres. Il a rejoint en 2010 le Quatuor *Psophos*, « une des meilleures jeunes formations à cordes d'Europe » selon le *Times*. Son disque des *Suites de Britten pour violoncelle* seul, sorti chez Klarthe, a été distingué comme un des meilleurs disques 2015 par France Musique et a obtenu les quatre étoiles de Classica.

Floriane Mercier **DGCA, ministère de la Culture**

Floriane Mercier est chef du Bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelle, à la Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) du ministère de la culture. Le Bureau des pratiques et de l'éducation artistiques et culturelles est chargé de développer et coordonner, dans les domaines des arts plastiques et du spectacle vivant, les dispositifs et actions nationales en faveur de l'éducation artistique et culturelle, des enseignements artistiques spécialisés (conservatoires), de l'accompagnement

des pratiques artistiques et culturelles des amateurs, des politiques interministérielles en faveur des populations pour lesquelles des actions spécifiques sont développées (conventions Culture et Santé, Culture et Justice, Culture et Agriculture, Culture et Tourisme, etc.). Il est également en charge de l'observation et de l'évaluation de ces actions.

Nicolas Saddier **DGESCO**

Nicolas Saddier est chargé d'études Education musicale au Bureau des écoles de la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO). Le Bureau des écoles pilote la réflexion pédagogique relative à l'enseignement dans les écoles maternelles et élémentaires dans tous les domaines d'enseignement. Il prend en charge la rédaction des textes réglementaires, et les actions inhérentes à leur diffusion auprès des DASEN (directeur académique des services de l'Éducation nationale) et des IEN (inspecteur de l'Éducation nationale), et coopère avec tous les services de la DGESCO pour tout sujet relatif au premier degré.

Pascal Troadec **Ville de Grigny, Agglomération Grand Paris Sud, Seine Essonne Sénart**

Pascal Troadec, élu depuis 1995 est Maire-adjoint (FI) en charge de la Culture et de la Formation professionnelle, et Conseiller de l'Agglomération Grand Paris Sud qui regroupe 24 communes et 356 000 habitant-e-s. Au niveau national, il est co-rédacteur du cahier thématique consacré aux aurières populaires, pour la campagne Présidentielle de Jean-Luc Mélenchon. Au niveau local, la municipalité œuvre à faire de l'éducation le pilier de la reconquête de la république. Cela passe évidemment avec l'éducation par le sport et l'émancipation par la culture. Des parcours d'accès et de perfectionnement sont déclinés localement pour que chaque enfant puisse, quels que soient ses moyens, bénéficier d'un cadre éducatif. Le Conservatoire de musique, installé au cœur du quartier de la Grande Borne, est à la fois un lieu de vie ouvert aux pratiques amateurs, et un espace d'éducation artistique exigeant qui a su renouveler ses pédagogies pour rendre la musique accessible au plus grand nombre. Les enfants de Grigny peuvent suivre un « parcours musical » dès l'âge de 7 ans grâce à quatre dispositifs: l'orchestre symphonique des enfants (OSE), basé sur l'apprentissage collectif de la musique; la Maîtrise, basé sur le chant choral, en partenariat avec l'orchestre de l'Opéra de Massy; une classe CHAM en 6^e au collège Sonia Delaunay; un orchestre DEMOS avec la communauté d'agglomération Grand Paris Sud.

Jean-Michel Verneiges**ADAMA**

Délégué départemental à la musique dans l'Aisne, Jean Michel Verneiges dirige depuis sa création en 1983 l'ADAMA, Association pour le développement des activités musicales dans l'Aisne. Agissant auprès du Conseil départemental, l'ADAMA développe une action territoriale globale et structurante, qui réunit les communes et les principaux acteurs du champ musical autour d'un double enjeu de démocratisation culturelle et de valorisation d'un patrimoine culturel particulièrement riche.

Le Schéma départemental de développement des enseignements artistiques qu'elle anime favorise l'articulation entre la formation spécialisée, les pratiques amateurs et la diffusion professionnelle. Les pratiques pédagogiques collectives ont été adoptées dans une large majorité des 21 écoles de musique et des 3 conservatoires de musique et danse qui maillent le département. Des ateliers d'orchestre réunissent chaque année des élèves, des amateurs, et des enseignants avec les musiciens de deux orchestres en résidence, l'*Orchestre symphonique Les Siècles* et l'ensemble baroque *La Risonanza*. Par ailleurs, des ateliers permettent à des enseignants de travailler avec des musiciens concertistes sur des répertoires de musique ancienne ou de musique de chambre. Initié en 2013, le déploiement de deux orchestres DEMOS en partenariat avec la Philharmonie, complète cette dynamique. Tous ces ateliers donnent lieu à des restitutions publiques programmées dans différentes communes et sur les scènes institutionnelles. Ils prennent ainsi leur part dans une programmation qui propose à côté de grands festivals (Festival baroque de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, Festival de Laon, Saison de la Cité de la musique et de la danse de Soissons), des tournées d'orchestres régionaux ou celle des *Concerts de Poche*.

Laura Jouve-Villard**Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes**

Laura Jouve-Villard est responsable de la recherche au Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes, chargée de cours en médiation de la musique, membre du comité Culture de la Fondation de France et instructrice pour la Fondation Daniel et Nina Carasso. Doctorante en « Musique, Histoire et Société » à l'EHESS (Ecole des hautes études en sciences sociales), elle finalise actuellement une thèse portant sur les mythes urbains de la « samba des racines » à Rio de Janeiro, et s'intéresse plus largement aux projets culturels mobilisant la musique comme moteur de développement territorial

William Waquet**Lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot.**

William Waquet est professeur de carrosserie - construction au Lycée polyvalent Nicolas Joseph Cugnot, à Neuilly-sur-Marne en Seine-Saint-Denis. Il anime depuis 10 ans au sein du lycée un club de musique, d'accès gratuit, qui réunit des élèves des classes d'enseignement général et professionnel. Ceux qui pratiquent déjà un instrument ou le chant s'initient ensemble à des pratiques instrumentales collectives, les autres bénéficient de cours individuels (guitare, guitare basse et batterie). Une formation orchestre issue du club présente chaque année un concert de musique actuelle. Pour la première fois en 2017, William Waquet a participé à l'initiation d'un projet avec le *Paris Mozart Orchestra* autour de la création « Pygmalion », qui implique les élèves de deux classes des filières carrosserie - construction et carrosserie - réparation pendant deux années scolaires. Cinq autres enseignants de lettres -histoire, d'arts plastiques et de carrosserie construction - réparation sont associés à ce projet qui, en résonance avec les thématiques de l'œuvre, donnera lieu à des productions littéraires et graphiques, ainsi qu'à la réalisation d'une sculpture de Galatée. Soutenue par la direction de l'établissement, cette action est essentielle en ce qu'elle permet à ces jeunes souvent peu motivés de transposer leurs compétences dans quelque chose qui fait sens, d'être valorisés en étant associés à des artistes d'excellence, et d'enrichir leur culture personnelle en s'ouvrant à un domaine musical qu'ils ne connaissent pas.

La Fondation Daniel et Nina Carasso

La Fondation Daniel et Nina Carasso a été créée début 2010, sous l'égide de la Fondation de France, en mémoire de Daniel Carasso, fondateur de Danone en France et aux États-Unis, et de son épouse, Nina. Il s'agit d'une fondation familiale indépendante du groupe agroalimentaire. La Fondation Daniel et Nina Carasso a pour vocation de financer des projets en France et en Espagne, dans deux grands domaines concourant à l'épanouissement de l'être humain : L'alimentation durable et l'art citoyen.

Avec son axe de mécénat intitulé Art Citoyen, la Fondation Daniel et Nina Carasso encourage des initiatives et des projets artistiques qui sont en résonance avec les enjeux de la vie citoyenne et engagent le dialogue entre nous et avec le monde. Depuis toujours, l'art est le véhicule à la fois de nos émotions et des idées qui animent notre société. L'appel à projets « Résonances, écoles de musique, écoles de citoyenneté » s'inscrit dans le cadre du programme Art Citoyen de la Fondation Daniel et Nina Carasso. Pour que les écoles de musique et les conservatoires deviennent des moteurs de citoyenneté, la Fondation soutient des pédagogies et programmes innovants ainsi que des actions qui favorisent leur inscription dans les territoires. L'appel à projets de la Fondation (2016 et 2017) visait à encourager les établissements qui s'engagent dans cette voie de l'innovation et de l'ouverture avec l'introduction des pratiques non conformistes pour un apprentissage de la musique plus inclusif, avec une mixité plus importante dans la composition des élèves et avec une plus grande porosité avec leur contexte social et culturel.

Contact

art_citoyen@fondationcarasso.org /
www.fondationcarasso.org

Animation et Crédits

Animation

Florence Castera

Florence Castera a créé en 2010 la société A Faire, A suivre... , où elle conseille les fondations pour concevoir, développer, et évaluer leurs programmes éducatifs et culturels, et accompagne des associations dans le développement de leurs projets. Son parcours professionnel lui permet de construire des approches transversales réunissant ces deux domaines. Elle a été notamment responsable du Département Culture, Enfance, Environnement de la Fondation de France (2002/2009), et Secrétaire générale de la Comédie-Française (1992/2001). Elle est actuellement présidente de l'association DULALA (Montreuil), qui se consacre à la promotion du plurilinguisme auprès des enfants et des professionnels.

Graziella Niang

Graziella Niang est consultante dans les domaines de la culture et de l'éducation, et porte un intérêt plus spécifique aux pratiques artistiques et aux pédagogies innovantes. Elle accompagne des associations dans la structuration de leurs projets et intervient auprès de fondations dans le positionnement et l'évaluation de leurs programmes.

Nuova Vista, Anne-France Bonnet et Louise Renaudin

Nuova Vista est un cabinet de conseil en RSE, spécialiste de l'engagement sociétal. Grâce à un savoir-faire issu de 15 ans d'expérience en entreprise puis de 10 ans au cœur des enjeux de RSE des organisations, et à une équipe de consultants engagée et passionnée, Nuova Vista accompagne les entreprises et les acteurs d'intérêt général pour renforcer leur contribution au développement de la Société. Le cabinet accompagne ses clients dans la définition de leur stratégie, dans la gestion de leur projet, ou dans l'élaboration d'un cadre d'évaluation. Depuis janvier 2015, Nuova Vista a accompagné les porteurs de projet des appels à projets Art & Territoire et Résonances 2016 dans une démarche collective d'évaluation d'impact social.

<http://nuovavista.com>

Aline Rollin, illustratrice et facilitatrice graphique

Aline partage son temps entre la facilitation visuelle (animation d'événements et de sessions de travail par le dessin), les reportages dessinés, l'illustration didactique et le graphisme d'information.

Elle travaille en France et en Europe pour diverses institutions, entreprises et associations, avec un même objectif: dessiner avec et pour les autres, en conciliant le sens et la qualité esthétique des images. Aline a transcrit en images les échanges tout au long de la journée.

<http://www.alinerollin.com>

Rédaction des actes

Claire Clouet, Laura Jouve-Villard (Institut de Recherches sur les Mondes de Musiques)
<http://www.irmm.org>

Crédits

Crédits photos

Lucien Lung
<http://lucienlung.com>

Crédits dessins

Aline Rollin
<http://www.alinerollin.com>

