



PLATE-FORME INTERRÉGIONALE
D'ÉCHANGE ET DE COOPÉRATION POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

*Enseigner le chant
panorama et perspectives*

Actes de la rencontre nationale
organisée à l'initiative des
Missions Voix en Régions
les 3 et 4 juillet 2008

au Conservatoire National Supérieur de
Musique et de Danse de Paris



« *Enseigner le chant : panorama et perspectives* »
Actes de la rencontre nationale des 3 et 4 juillet 2008 au
CNSMD de paris

Sommaire

Ref doc séparé		Page doc entier
Jeudi 3 juillet 2008		
1	Ouverture des rencontres par Gérard Authelain	p.4
2	Contexte de la démarche des Missions Voix	p.6
3	Résultats des enquêtes sur les enseignants en chant réalisées dans quatre régions	p.9
4	Quelles sont les demandes ? Témoignages d'enseignants	p.23
5	Synthèse de la journée du 3 juillet	p.43
Vendredi 4 juillet 2008		
6	Parcours de qualification	p.46
7	Vers un référentiel de compétences de l'enseignement du chant	p.49
8	Table ronde : quelles formations pour quels métiers ?	p.61
9	Synthèse des interventions et débats avec la salle	p.73
10	Conclusion des journées	p.75
Annexes		
1	Les participants au groupe de travail	p.77
2	Structures régionales de développement culturel	p.79
3	L'association Française des Professeurs de chant pour l'étude et la recherche	p.81
4	Tableaux	p.82
5	Liste des participants	p.85

1 - Ouverture des rencontres

*par **Gérard Authelain**, président de la Plate-forme interrégionale
d'échange et de coopération pour le développement culturel*

Si j'ai le plaisir aujourd'hui de vous accueillir et de vous souhaiter la bienvenue, c'est parce que la Plate-forme interrégionale que je préside regroupe diverses associations et structures régionales de développement culturel, au sein desquelles se trouvent les Missions voix. J'ai eu l'occasion de dire combien, lors de conseils d'administration ou d'assemblées générales, je trouvais fort intéressants les comptes-rendus des groupes de travail, séminaires et autres rencontres ayant trait à l'enseignement du chant et aux pratiques vocales. Notamment parce que l'on n'est pas uniquement dans de l'organisationnel, c'est-à-dire sur des problèmes de structuration administrative (même si cela n'est pas anodin), mais sur des contenus pédagogiques et artistiques.

Je suis d'autant plus intéressé par cette rencontre car je viens de la Région Rhône-Alpes où il n'y a plus de Mission voix depuis plusieurs années. Et pourtant on ne peut manquer de voir l'importance et la diversité des pratiques vocales dans l'ensemble du champ musical et vocal. C'est pour moi d'autant plus significatif que j'ai eu l'occasion de réaliser différents travaux sur les musiques actuelles, les musiques traditionnelles, sur le jeune public : à chaque chapitre ouvert la voix se trouvait impliquée.

Je voudrais, en prélude aux interventions qui vont se succéder, témoigner non pas d'un itinéraire personnel (je crois n'avoir jamais chanté étant enfant, et je n'ai jamais eu de cours de musique ni participé à une chorale au lycée). C'est pourtant le domaine où je me suis le plus investi et où je me suis engagé fortement, tardivement lorsque je suis devenu étudiant (et par la bande pour accompagner l'achat de ma première guitare), et surtout en tant que responsable du CFMI de Lyon. Entre le moment de son ouverture en 1985 et mon départ en 2003, la part consacrée au chant à été considérablement augmentée et nous avons tout fait avec l'équipe d'encadrement pour démultiplier les modes de pratique vocale : cours collectifs, cours individuels, à deux, soutien pour des pratiques personnelles, etc.

Une des questions récurrentes a été de voir, ainsi que l'a souvent dit Alex Dutilh, comment prendre ce qui peut apparaître un défaut dans la voix pour en faire une qualité artistique. Nous avons sans cesse bousculé les étudiants pour qu'ils sachent écouter la voix des enfants. Toutes les voix. Chaque voix, c'est-à-dire pas seulement dans le cadre d'une démarche collective de chœur. Nous avons également mené une réflexion continue sur le domaine de la chanson, et notamment sur le répertoire offert aux enfants.

Je voudrais également témoigner d'expériences remarquables dans le domaine des pratiques amateurs. Dimanche dernier, au théâtre d'Ivry, Anne Dubost présentait un spectacle de West Side Story où il était étonnant de voir l'implication et l'appropriation de l'œuvre par tous les participants, tous amateurs. Jacques Berthelon proposait récemment avec sa maîtrise, une création de Lucien Guérinel où les enfants devaient chanter à deux voix une pièce totalement atonale sans note d'appel à l'orgue pour les aider à se repérer : le résultat était époustouflant. Depuis plusieurs années une expérience intitulée « Le Fil de l'Air » offre à des enfants d'écoles primaires des chansons composées à leur intention par des musiciens provenant de tous les continents : autre résultat remarquable. Je pourrais également citer de nombreux concerts magnifiques Môméludies avec des pièces d'Alain Savouret, François Rossé, Claire Renard, Philippe Mion et tant d'autres. Et chacun a ici cent exemples à citer.

Tout ceci pour vous dire combien les échanges qui auront lieu au cours de cette rencontre sont essentiels : merci à ceux qui les ont préparés et organisés, et je m'empresse de rejoindre un siège dans la salle pour n'en perdre aucun écho.

2 - Contexte de la démarche des Missions Voix

par **Caroline Follana** médiatrice culturelle d'Aquitaine Mission Voix et
Claudia Phillips, professeur de chant et présidente de l'AFPC

Les Missions Voix en Région

Les missions voix en région sont des structures, pour la plupart soutenues par l'Etat et par le Conseil Régional, dédiées au développement et à l'accompagnement des pratiques vocales dans leur région. Un « document cadre », établi en 1999 avec le Ministère de la Culture, précise leurs champs d'action et leurs compétences.

Intégrées à une structure généraliste du type agence ou association régionale (Domaine musique, Musique en Normandie, musique et danse en Bourgogne, spectacle vivant en Poitou-Charentes, spectacle vivant en Bretagne, etc.), ou en tant que structure autonome, elles se sont singularisées au fil des ans en fonction des territoires sur lesquels elles sont implantées et des orientations de leurs tutelles.

Un certain nombre de sujets sont partagés en réseau lors de rencontres professionnelles régulières. Certaines actions sont menées au sein de la *Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel* qui est un outil de mutualisation réunissant les Associations Régionales « Musique et Danse », les Agences régionales de spectacle vivant, des observatoires et les Missions Voix (*voir la liste en annexe*).

Origine du groupe de travail sur l'enseignement du chant

Par leurs contacts et leurs actions, les Missions Voix ont un regard et un savoir sur les publics chanteurs et enseignants du chant. Elles animent différents réseaux d'acteurs de terrain sur la pédagogie du chant, tous secteurs confondus. Ces initiatives leur permettent une observation assez précise des pratiques vocales et de leur évolution.

Les mutations du paysage culturel et artistique induisent depuis plusieurs années des transformations dans les manières d'enseigner le chant : nouveaux répertoires, diversité et variété des motivations des publics, évolutions des conditions de l'enseignement public de la musique, réformes sur le contenu et le financement de l'enseignement artistique impulsé par l'Etat, ...

Tous ces changements résonnent sur la didactique de la discipline et les conditions d'enseignement.

Les Missions Voix ont donc souhaité initier une réflexion sur les évolutions possibles du métier, quels qu'en soient les formes, les styles et les lieux.

La démarche

Un groupe de travail a été constitué en 2006 pour favoriser la réflexion sur l'enseignement du chant, faire mieux connaître ses métiers et faire évoluer les représentations qu'on en a.

Le premier objectif de ce groupe a été d'approfondir la connaissance des différentes facettes du métier de professeur de chant et des compétences mises en œuvre. Pour cela, il nous a semblé indispensable, bien sûr, de travailler avec des professeurs de chant, et que ces professeurs soient représentatifs d'une diversité de répertoires et de pratiques : musique classique principalement, mais aussi musiques actuelles et musiques traditionnelles. Cette

diversité a l'avantage de faire tomber bien des idées reçues sur les clivages entre les esthétiques, mais aussi d'aider à mieux connaître la réalité des différences et des similitudes.

Afin de préserver la qualité des échanges, le nombre maximum d'une quinzaine de participants a été retenu, en plus des responsables des missions voix. Ces derniers ont donc repéré et contacté plusieurs personnalités du chant, professeurs et personnes ressources, issus de différents univers stylistiques et ayant une réflexion avancée dans les domaines de la pédagogie et des métiers de l'enseignement. Une quinzaine d'enseignants ainsi qu'une spécialiste de la physiologie de la voix et une spécialiste de l'accompagnement, ont donc accepté de venir partager ces journées de travail. Professeurs de chant classique, de musique actuelle ou de chant traditionnel, responsables pour la plupart de classes de chant dans des structures publiques (ENM, CNR, CNSM) ou privées, intervenant dans des lieux de formation professionnelle du type CFMI ou mission voix, la plupart de ces enseignants ont, de plus, une expérience de formation de formateurs (*voir. liste en annexe*).



Ce groupe a joué un rôle de pilotage et d'échange qui a généré :

- **deux séminaires de 3 jours**, avec la participation de professeurs de chant et de représentants du réseau des Missions voix. : à Sommières en juillet 2006 et à Fervaques en juillet 2007.
- **des rencontres régionales de professeurs de chant** : (en Alsace, Aquitaine, Bretagne, Bourgogne, région Centre, Nord-Pas-de-Calais, ...), afin d'initier des dynamiques de réseaux de professeurs de chant – souvent isolés dans leur activité dans les régions – et de prolonger les réflexions menées au niveau national.
- **des enquêtes sur le métier de professeur de chant** (en Alsace, en Aquitaine, en Bourgogne et en région Centre. Deux autres sont en cours en Nord-Pas-de-Calais et en Lorraine).
- **des contacts avec les partenaires** qui ont un rôle à jouer dans l'évolution des enseignements artistiques, en particulier sur les questions de formation de formateurs, de diplômés et de concours pour les enseignements du chant : Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS), Association Française des Professeurs de Chant (AFPC), le réseau des CEFEDM, celui des CFMI, Conservatoires de France, la Fédération Française des Écoles de Musique (FFEM), le Centre National de la Fonction Publique Territoriale (CNFPT), ...

Principe de travail :

Un principe de travail a été proposé et adopté dès le premier séminaire :

- *Échanger sur ce qui constitue les métiers d'enseignant du chant* : la didactique de la discipline, les contextes et conditions de l'enseignement, le contenu du Diplôme National d'Orientation Professionnelle (D.N.O.P.), les formations initiale et continue des formateurs, les contenus des Diplômes d'État (D.E.) et Certificat d'Aptitude (C.A.), l'intégration des

nouvelles tendances stylistiques dans l'enseignement spécialisé, ou encore l'exploration des liens à construire entre amateurs et professionnels ;

- *Baser ces échanges en premier lieu sur de la pratique ;*
- *Dégager les chantiers prioritaires sur lesquels continuer à travailler ensemble ;*
- *Repérer et intéresser les autres réseaux professionnels concernés par l'enseignement du chant.*

Les thèmes principalement abordés durant les séminaires ont été :

Lors du premier séminaire :

- Les différentes facettes du métier de professeur de chant ;
- Les publics auxquels il peut s'adresser ;
- Les compétences qu'il met en œuvre dans son métier.

Lors du second séminaire :

- Compte-rendu des réunions régionales ;
- La question des écoles de musique ;
- Les débouchés des élèves ;
- L'enseignement du chant dans les musiques actuelles ;
- Les questions de la didactique de la discipline :
 - L'improvisation et de sa place dans l'enseignement, individuel et collectif ;
 - La démarche pédagogique du rapport entre la prise de conscience et le lâcher prise. Explorer les possibles, en parler ensuite. Rendre disponible ;
 - L'intégration / L'imprégnation ;
 - Le mélange d'élèves de niveaux différents ;
 - Le travail sur le rythme et la pulsation : les différences entre musiques classiques et musiques actuelles ;
 - L'enseignement soliste/ l'enseignement collectif.

Les sujets intéressants étant fort nombreux, nous avons choisi de travailler autour de quatre grandes thématiques :

La formation initiale et continue des enseignants et les pratiques collectives,

La pratique amateur et le projet de l'élève,

L'organisation du temps de travail, le travail en réseau et en équipes (échange des compétences),

La réalité sociale du chant (la place du chant dans la société d'aujourd'hui) et les débouchés de l'élève

La rencontre nationale des 3 et 4 juillet :

Durant ces deux journées de rencontres nationales nous traiterons de quelques thèmes prioritaires dégagés durant tous ces travaux préparatoires ainsi que des perspectives de travail.

Sans doute ces préoccupations rejoignent les vôtres, c'est pourquoi les membres de ce groupe de travail ont souhaité vous rencontrer, afin de vous présenter plus en détail leur démarche et d'envisager avec vous quelles seraient les possibilités d'évolution.

L'objectif est de susciter des problématiques et des pistes de réflexion, voire des propositions, pour améliorer les choses à partir de thématiques dont nous allons débattre durant ces deux journées.

Nous souhaitons vivement que ce colloque soit un moment vivant de réflexion et d'échanges.

**3 – Résultat des enquêtes sur les enseignants en chant
réalisées dans quatre régions :
Alsace, Bourgogne, Centre et Aquitaine**

Présentation par **Sarah Karlikow** chargée de mission voix à Spectacle Vivant en Bretagne et **Frédéric Bourdin**, responsable du département des pratiques vocales de Domaine Musiques en Nord Pas-de-Calais

Préambule

Ce qui est présenté ici est le résultat d'enquêtes menées dans 4 régions : l'Alsace, l'Aquitaine, la Bourgogne et la région Centre. Elles ont été menées, en général, en amont de réunions régionales d'enseignants du chant, organisées par les Missions Voix. C'était un outil à la fois de recensement des personnes concernées et de meilleure connaissance du paysage. La région Centre a été la première à faire cette enquête, dont se sont inspirées l'Alsace et la Bourgogne, puis l'Aquitaine, dont les résultats présentés ici sont encore partiels.

Selon les régions, les questions n'ont pas toujours été posées dans les mêmes termes. Il y a aussi des différences dans les questionnements. (Un exemplaire de questionnaire harmonisé circule actuellement dans le réseau, pour les enquêtes futures ou en cours – Aquitaine, Lorraine, Nord-Pas-de-Calais).

Par ailleurs, les méthodes utilisées ont pu être différentes. Si, en gros, les mêmes questions ont été posées, elles ne l'ont pas toujours été de la même manière (envoi postal, téléphone, plus ou moins de relances...).

De plus, il faut insister sur les modalités de recensement des personnes interrogées. Bien sûr, les responsables des missions voix qui ont fait ces enquêtes ont été attentifs à élargir le plus possible leur champs d'investigation, afin d'avoir une vision la plus large possible des personnes qui enseignent le chant dans leur région. Au-delà de l'éventuel outil RMDTS (maintenant RIC), les recherches ont été faites par l'annuaire du téléphone, par les réseaux chorals, MJC, etc. Cependant, il ne faut pas négliger que nombre de personnes enseignant le chant n'ont sans doute pas été repérées, et que, évidemment, on ne peut pas savoir quelles auraient été leurs réponses.

Ainsi, les résultats présentés ici n'ont pas de valeur statistique, même si des pourcentages sont utilisés pour faciliter les comparaisons. Ce sont des constats à partir desquels on peut se poser des questions, plutôt que des données qui apporteraient des réponses. Si des généralités se dégagent, c'est que la même tendance a été repérée dans les trois régions.

Enfin, les données présentées ici sont le résultat d'un travail rapide. D'autres questions mériteraient d'affiner le croisement des données, ce qui reste à faire, en fonction des problématiques de chaque région.

Cette présentation est un travail d'étape puisque plusieurs régions commencent ou vont commencer une enquête, parfois avec une approche spécifique en raison de la situation du territoire.

Par ailleurs, il nous a semblé intéressant, à titre de comparatif, de citer quelques résultats d'une étude que réalise régulièrement la Fédération des Ensemble Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS) auprès de ses adhérents. ces éléments sont présentés dans des petits encadrés comme celui-ci. Vous pouvez retrouver l'intégralité des enquêtes de la FEVIS sur son site : <http://www.fevs.com>

Nombre d'enseignants

En fait, la première chose frappante, c'est le nombre élevé de personnes qui enseignent le chant : on en a recensé 150 en Alsace (et 77 réponses), 120 en Bourgogne (et 60 réponses), 111 en Région Centre (et une centaine de réponses). En Aquitaine, 110 personnes (et 75 répondants à ce jour car toutes les réponses ne sont pas encore parvenues).

Pour les responsables de missions voix, et sans doute pour des responsables à divers titres de l'enseignement musical, ces chiffres sont étonnamment élevés. La connaissance des territoires et nos intuitions auraient tendance à réduire ce chiffre d'au moins la moitié.

Deux principales raisons peuvent expliquer ce décalage entre ces chiffres et la représentation "intuitive" qu'on a généralement de l'enseignement du chant.

- D'une part l'importance d'une pratique d'enseignement "privée". Une pratique d'enseignement par le bouche à oreille, en dehors des circuits institutionnels ou repérés.

- D'autre part, la notion "d'enseignant du chant" s'est avérée de plus en plus large au fur et à mesure de l'enquête. Au final, l'enquête a concerné des personnes qui ont la charge de faire travailler *leur voix à d'autres*, dans des situations très différentes. On verra au cours des résultats que de nombreuses personnes ont répondu, qui ne correspondent pas à la représentation qu'on a généralement du "professeur de chant" (pour caricaturer, celui qui donnerait un cours individuel à un élève, de préférence sur du répertoire lyrique).

Mais comme le but du jeu, c'est de faire progresser qualitativement le chant, sous toutes ses formes, il est important de prendre en compte toutes les personnes qui ont, à un moment donné, la responsabilité de la voix de quelqu'un d'autre. C'est d'autant plus important qu'elles sont souvent les seules professeurs de chant pour les personnes qu'elles ont en chœur, en atelier, etc.

- Mais si on rapporte ce nombre élevé d'enseignants à l'importance quantitative des pratiques vocales, on se rend compte de sa faiblesse. En faisant par exemple le rapport *nombre d'enseignants du chant / population totale*, on arrive à un rapport compris entre 6 et 8 pour 100 000 habitants. En comparaison avec les données de l'état des lieux des pratiques chorales, on constate environ 1 chœur pour 6000 habitants) soit 1 enseignant pour 100 à 120 choristes, sans compter toutes les autres formes de chant.
- Il faudra aussi se poser la question de l'adéquation des profils de ces enseignants aux besoins des populations. La question se pose en terme de répertoires abordés ainsi que de types de pratique et de types de publics.

Profil général

→ Il y a une majorité de femmes (80% en Alsace, 70% en région Centre, 62% en Aquitaine, 60% en Bourgogne ou en Nord-Pas-de-Calais), ce qui pose les mêmes questions que pour les pratiques chorales (où la moyenne des choristes femmes est de 70%), ou sans doute aussi que pour beaucoup d'autres pratiques culturelles.

→ Très peu de moins de 30 ans (11% en Alsace, 1% en Bourgogne) voire de moins de 40 ans (25% en Bourgogne)

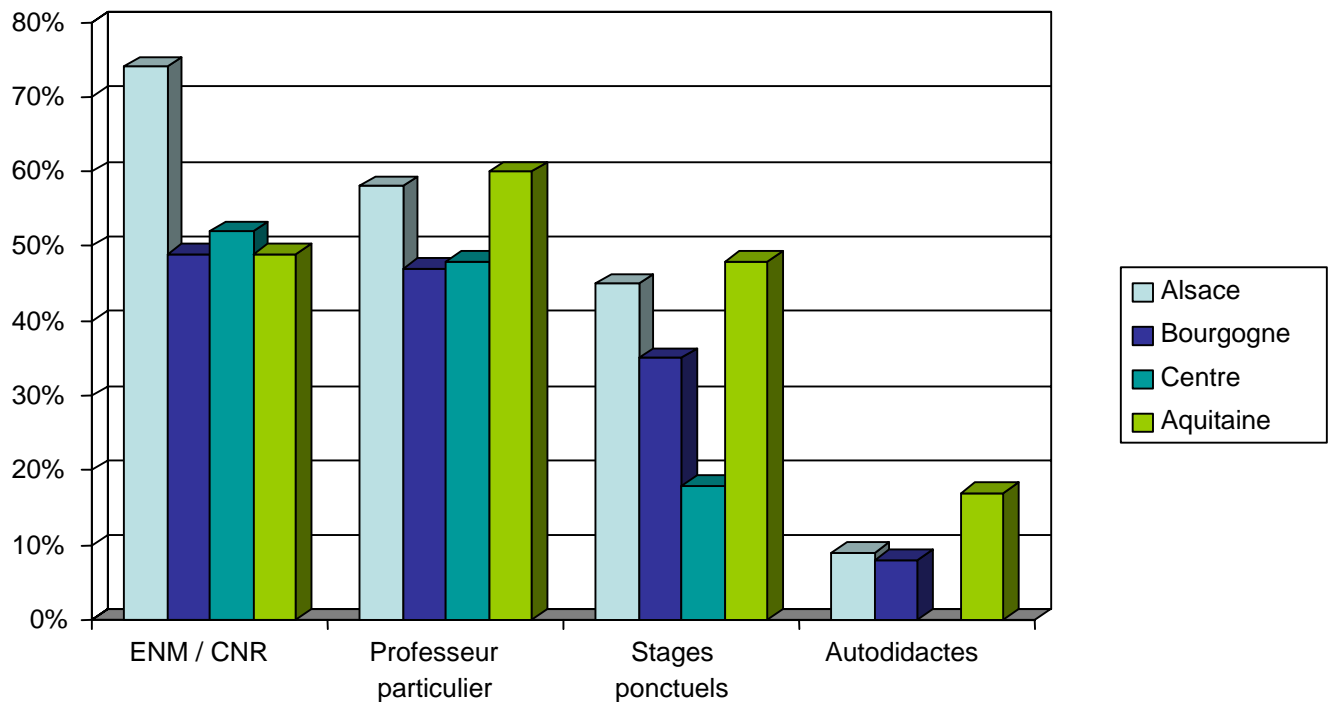
- Quelques pistes d'explications possibles :
 - La longueur du parcours de qualification, augmentée en plus de l'âge de début des études (souvent à l'âge adulte).
 - un métier de plus en plus précaire dans lequel on hésite à s'engager ?
 - les chanteurs privilégieraient d'abord leur carrière artistique ?

L'enquête de la FEVIS semble indiquer que les instrumentistes seraient plus jeunes que les chanteurs

- Une question essentielle : quel renouvellement pour les années à venir ?

2 – Quelques repères sur les formations initiales et continues

Formation initiale de chanteur (plusieurs réponses possibles) :



On repère facilement deux "filiales" essentielles : les études en ENM ou CNR et les études avec des professeurs particuliers. Ces dernières concernent presque la moitié des enseignants de Bourgogne ou du Centre. Les stages ponctuels prennent aussi une large part dans la formation initiale.

- Ces données mettent en lumière l'offre de stages assez importante dans ce domaine, sans doute en partie par le biais des missions voix (anciennement Centre d'art polyphonique).
- Mais ils indiquent aussi un déficit de l'offre "institutionnelle" (au moins à l'époque où les professeurs qui exercent maintenant se formaient).

On repère aussi une assez grande proportion de personnes ayant une formation autodidacte ou par des stages ponctuels

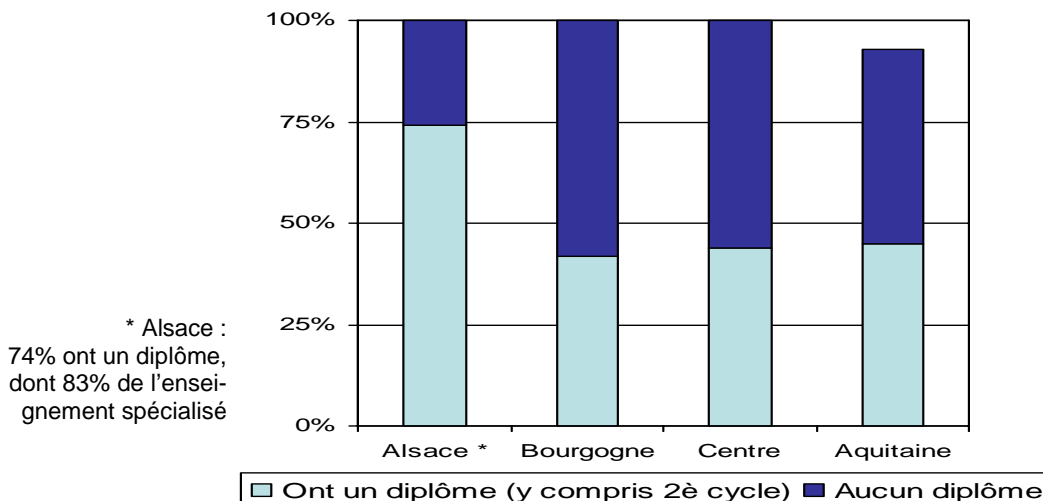
Il faut noter aussi que quelques enseignants ont reçu leur formation dans des maîtrises (7% en Alsace, 3% en Bourgogne). Il faudrait croiser cette donnée avec l'âge moyen des enseignants pour avoir une idée de l'influence des maîtrises sur l'évolution de l'enseignement du chant.

Formation initiale dans d'autres disciplines que le chant :

Au moins la moitié des enseignants ont une formation initiale dans une autre discipline musicale que le chant.

Environ 1/3 est passé par une université de musicologie, mais aussi par d'autres études universitaires (de sciences humaines et littérature principalement). Il n'est pas rare d'avoir des niveaux Bac +3.

Les diplômes de chant



Dans trois des régions, il n'y a pas la moitié des enseignants qui sont diplômés en chant. Sans surprise, la majorité de ces diplômés sont ceux de l'enseignement spécialisé (2^{ème} et 3^{ème} cycle).

NB : L'enquête de la FEVIS indique que 88% des interprètes mentionnent avoir un diplôme musical (DEM, médailles d'or, diplômes de CNSMD, DE, CA)

Plus les enseignants ont de l'ancienneté (et de l'âge), plus ils sont diplômés. C'est dans la tranche des 40/50 ans qu'ils le sont le plus.

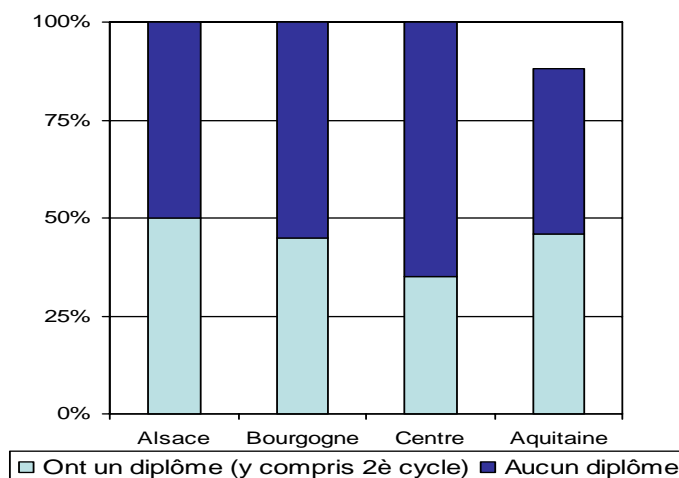
- Quelques pistes d'explication :
 - âge tardif de l'obtention des diplômes (la moyenne d'âge est de 28/30 ans pour un diplôme de chant)
 - on peut enseigner sans avoir de diplôme
 - Il faut évidemment différencier "diplôme" de "qualification". On a vu l'importance des cours privés dans la formation initiale, et ces parcours ne peuvent être validés par des diplômes. De plus, beaucoup enseignent dans des esthétiques pour lesquelles il n'y a presque pas de diplômes : musiques traditionnelles, musiques actuelles ...
- Constatation : une insuffisance de parcours diplômants pour la formation initiale de chanteur.

Les diplômes artistiques autres qu'en chant

Alsace : 50% ont un diplôme, dont 75% de l'enseignement spécialisé et 38% de l'université

Bourgogne : 45% ont un diplôme, dont 58% de DEM ou CPEM (instrumentaux ou FM)

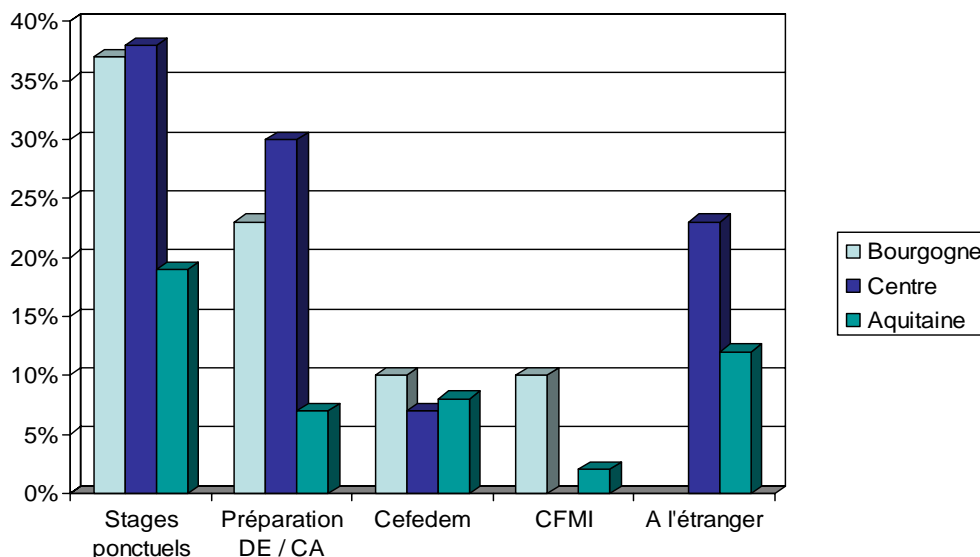
Centre : 35% ont un diplôme, dont 72% d'équivalent 3^e cycle, 3% CNSM, 25% université



Presque la moitié des enseignants ont une sérieuse formation initiale musicale autre qu'en chant.

- Piste d'explication : être chanteur se révèle souvent après les autres études musicales.

Formation en pédagogie du chant (formations initiale et continue)



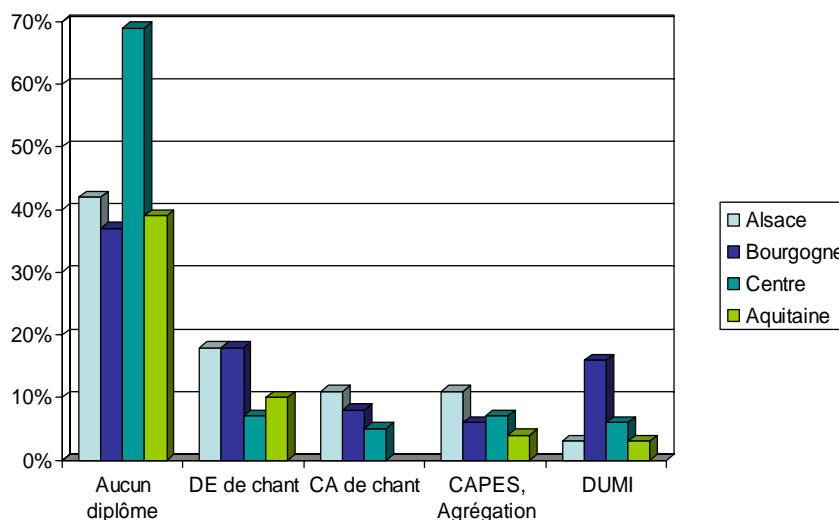
Par "pédagogie du chant" on parle précisément de formation dans la didactique de la discipline et pas seulement de formation pédagogique au sens large.

Plus de la moitié des enseignants n'ont pas bénéficié de formation à la pédagogie du chant. La majeure partie des formations ont été des formations ponctuelles, à l'occasion de préparations au D.E. ou au C.A. Plusieurs sont sortis des CEFEDEM ; d'autres citent les CFMI comme lieu de formation pédagogique (entendue donc au sens large, et non au sens de didactique de la discipline).

Ce sont, encore une fois, les plus anciens dans la profession qui ont eu le plus de formation.

→ On peut lire par transparence les offres de formation proposées dans les régions (ou hors région, tant on observe aussi ceux qui vont suivre des formations en dehors de leur région).

Les diplômes pédagogiques



Il y a une faible proportion de diplômés, et surtout de diplômés spécialistes du chant. Au mieux, la proportion de titulaires du D.E. ou du C.A. de chant est d'un quart. Ceci dit, le diplôme n'est pas nécessaire dans toutes les situations d'enseignement.

- On sait le peu d'opportunité d'obtenir un de ces diplômes. Les cefedems reçoivent très peu de chanteurs, ce qui peut peut-être s'expliquer par l'âge actuel d'entrée dans la "carrière" qui ne correspond pas à un mode de vie étudiant.

On constate aussi que les professeurs ayant le plus d'ancienneté sont les plus diplômés. En Alsace, 75% de ceux ayant moins de 5 ans d'ancienneté n'ont pas de diplôme (même tendance en région Centre).

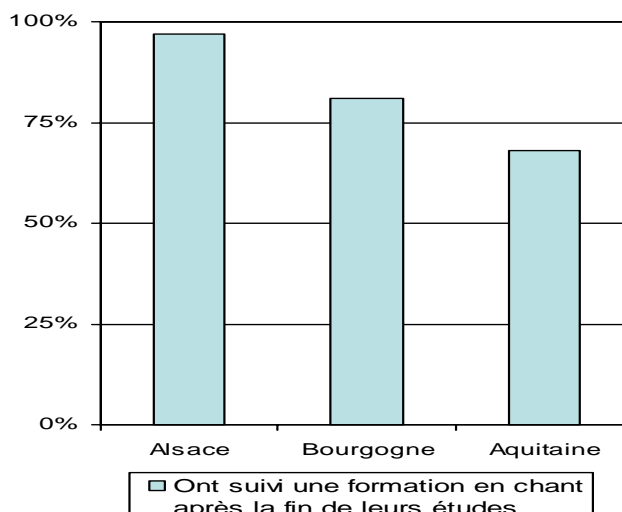
- Questions : nécessité d'avoir de l'ancienneté pour avoir un diplôme ?

Formation continue en chant

Alsace : 97% ont suivi une formation en chant, dont 81% avec un professeur particulier, 39% dans des structures culturelles, 30% dans des AR ou AD, 9% dans un conservatoire

Bourgogne : 81% ont suivi une formation en chant, dont 62% avec un professeur particulier

Aquitaine : 68% ont suivi une formation en chant, dont 43% avec un professeur particulier, 27% dans une mission voix et 20% dans des structures culturelles (festival, théâtre...)



La grande majorité des enseignants du chant ont pris des cours ou suivi des stages de chant depuis la fin de leurs études.

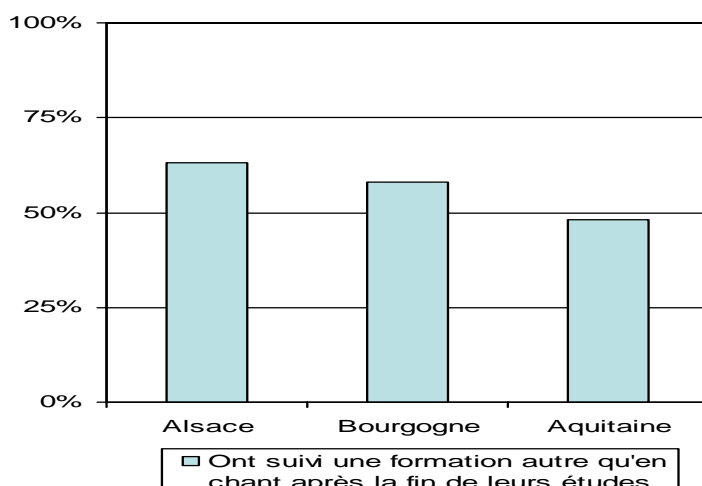
→ C'est sans doute une particularité du chanteur professionnel que d'avoir besoin de continuer à prendre des cours de chant, à la fois pour suivre l'évolution de sa voix et pour bénéficier d'une oreille extérieure.

→ Une autre particularité, c'est que ces cours assurent souvent deux fonctions : le suivi de la compétence artistique personnelle, mais aussi le suivi de (ou les conseils pour) la compétence pédagogique.

NB : L'enquête de la FEVIS indique que 40% des interprètes prennent des cours, en précisant que cela inclut les cours particuliers notamment chez les chanteurs qui prendraient davantage de cours que les instrumentistes,

-
- Ce qu'on constate c'est une inversion des lieux de formation par rapport à la formation initiale. C'est clairement vers l'enseignement privé qu'ils se tournent pour ces cours.
- Autre constat : une réelle nécessité de professeurs pour ces professionnels, et de lieux de cours possible en formation continue.

Formation continue autre qu'en chant



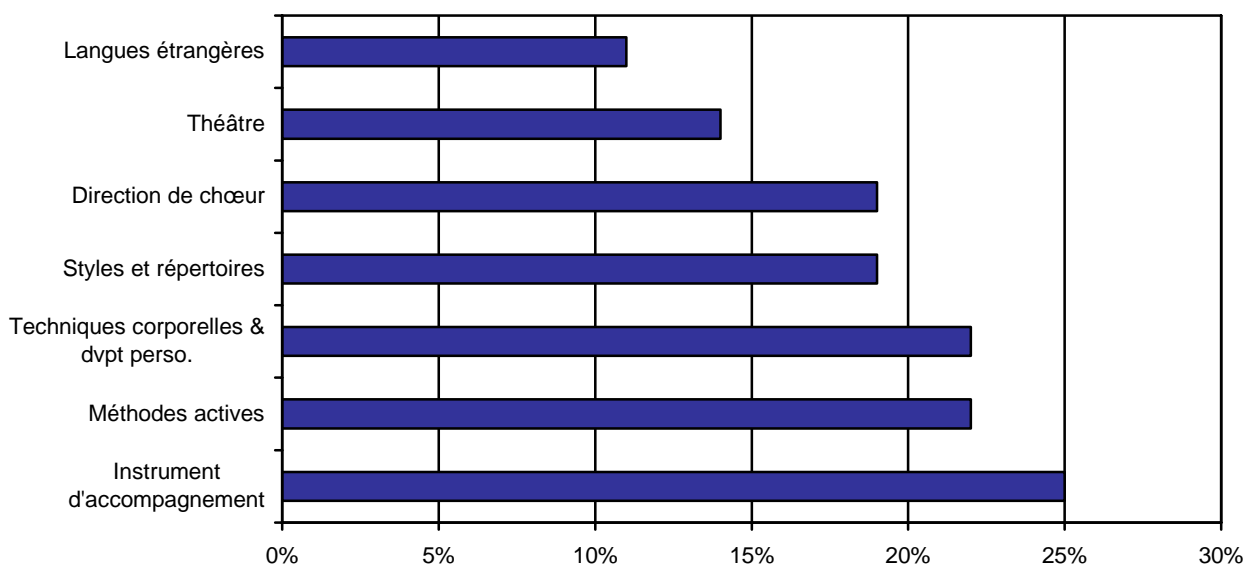
De nombreux enseignants suivent aussi des formations autres qu'en chant. On repère les disciplines complémentaires nécessaires à l'enseignement du chant, comme les pratiques corporelles, les instruments d'accompagnement, la direction de chœur, l'art dramatique, les langues étrangères.

→ On peut sans doute aussi lire, à travers ces chiffres, l'offre qui existe dans telle ou telle région, notamment par le biais des missions voix.

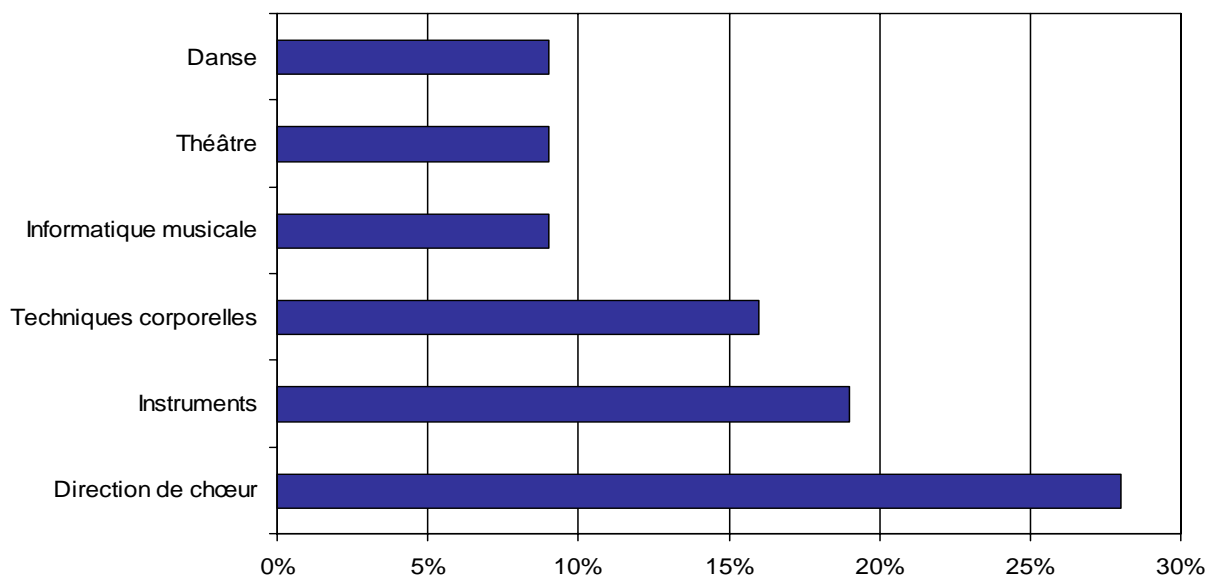
→ On peut aussi voir que les enseignants vont chercher l'offre en dehors de leurs régions.

Formations suivies :

Alsace

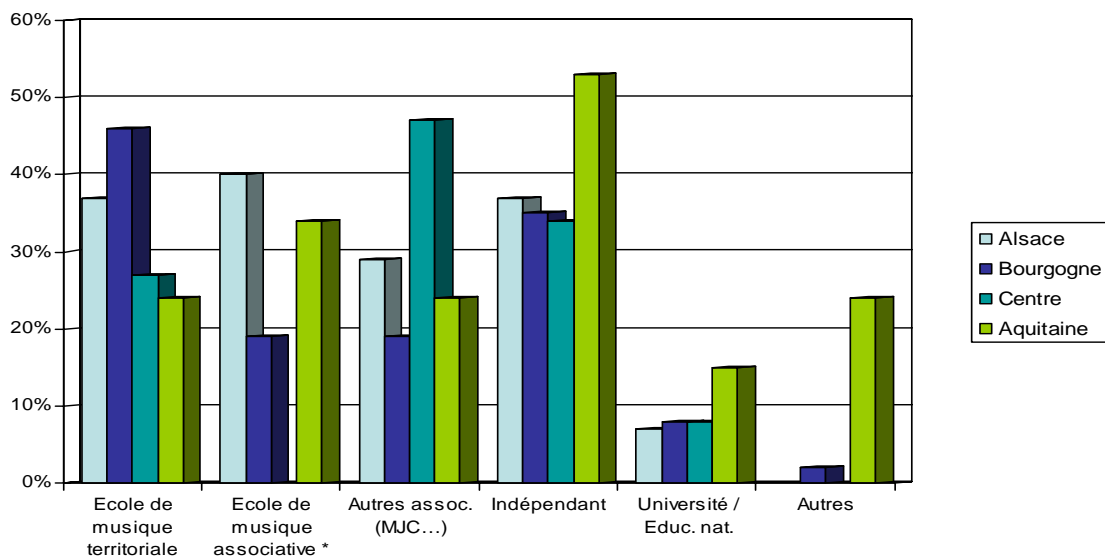


Bourgogne



3 – Diversité de leur situation d'emploi

Cadre d'enseignement



Pour une part, les situations d'emploi des enseignants sont le reflet des organisations territoriales de l'enseignement artistique de chaque région (écoles de musique territoriales ou associatives).

→ Cependant, dans les trois régions, on recense un bon tiers des enseignants de chant qui exercent en indépendant (et ce sont donc ceux qui sont déclarés).

→ On constate l'importance du cadre associatif pour l'enseignement du chant. Ce sont les écoles de musique associatives, mais aussi de nombreuses MJC (avec les incidences sur les statuts pour les enseignants).

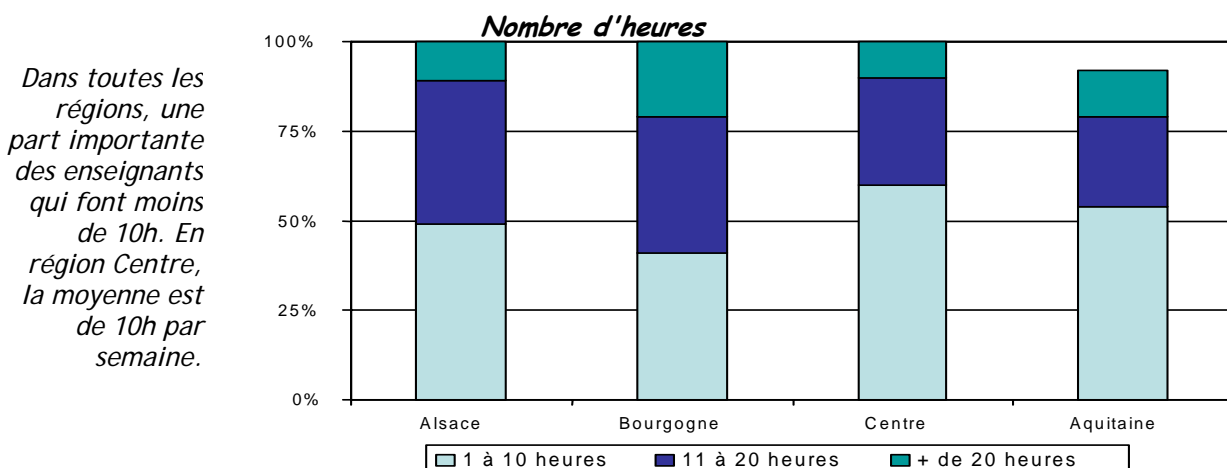
En région Centre, le plus grand nombre de diplômés exercent dans la fonction publique territoriale. C'est dans le cadre associatif qu'il y a le moins de diplômés. Le nombre de diplômés est assez important parmi les indépendants.

Enseigner le chant comme activité principale

En Alsace, l'enseignement du chant est l'activité principale pour 60% des répondants (donc secondaire pour 40%).

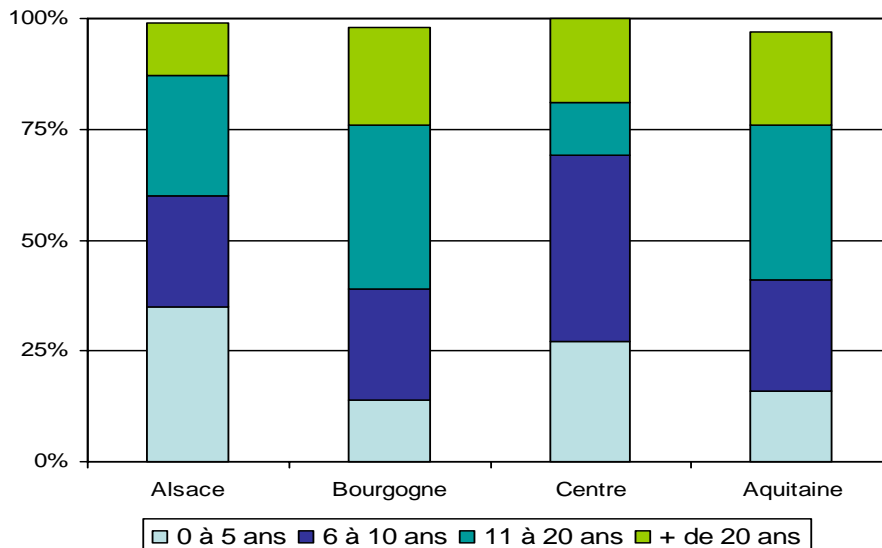
En Bourgogne, activité principale pour 57%. Dans cette région, pour les 43 % pour lesquels l'enseignement est une activité secondaire, l'activité principale est, pour 37%, artiste lyrique. Pour 20% c'est une autre activité en rapport avec l'art, pour 16% directeur d'école de musique, et les autres enseignent d'autres disciplines musicales en écoles de musique ou à l'éducation nationale.

En Aquitaine, c'est l'activité principale pour 52% des enseignants.



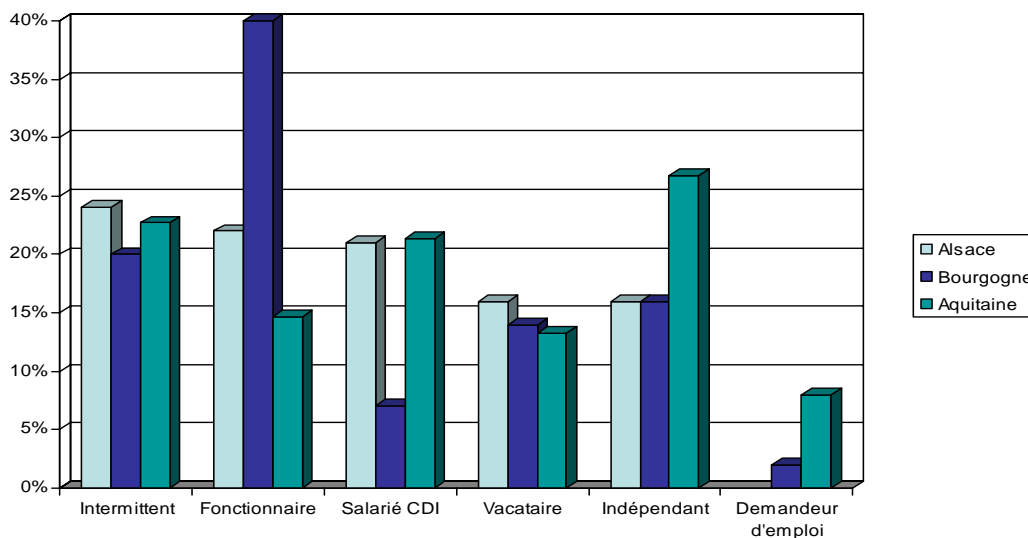
Ancienneté dans le métier

*En Alsace, plus de la moitié exercent depuis moins de 10 ans.
En Région Centre, 7 professeurs sur 10 exercent depuis moins de 10 ans.*



Il resterait à approfondir les corrélations entre l'âge, la qualification et le déroulement de carrière (est-on professeur toute sa vie ?), car on a pu constater que ceux qui enseignent depuis peu ne sont pas forcément les plus jeunes

Statuts



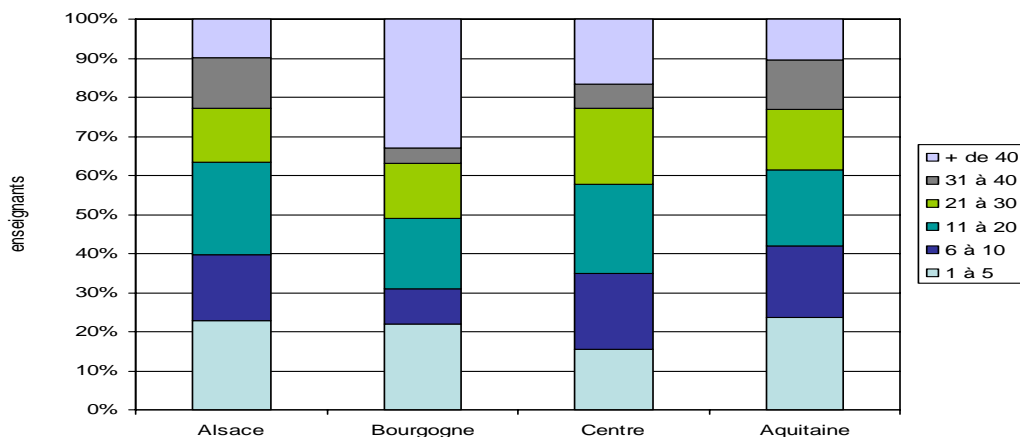
L'organisation territoriale de l'enseignement musical se reflète assez bien dans les statuts (en Bourgogne, prédominance d'enseignement en école de musique territoriale = les enseignants sont fonctionnaires à 40%).

Il faut noter qu'un professeur sur 5 est intermittent.

→ La majorité des enseignants est dans un cadre d'emploi assez flou. Il n'y a aucun statut qui émerge particulièrement et les enseignants sont souvent sur plusieurs statuts en même temps. En Bourgogne, 40% des enseignants ont un statut non stable. En Alsace, ils sont 43%.

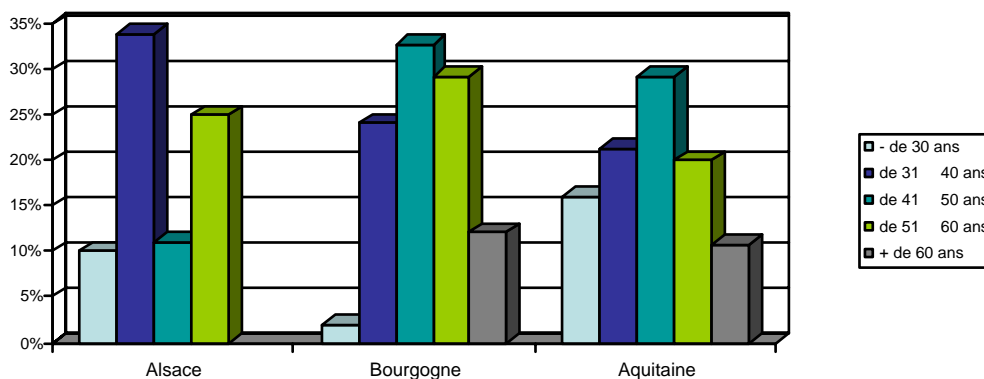
→ On peut faire le rapprochement avec les résultats sur la qualification (les diplômes) des enseignants, dont on a vu qu'elle était assez faible. Mais la diversité des lieux d'enseignement joue aussi un rôle dans la difficulté à avoir un statut stable.

Nombre d'élèves



Le nombre d'élèves par enseignant est varié. Cependant, on peut noter la part relativement importante de ceux qui enseignent à moins de 5 personnes (22 à 23%). Cela renvoie au volume horaire restreint (moins de 10h) d'environ la moitié d'entre eux. La part importante de ceux qui enseignent à plus de 40 élèves en Bourgogne renvoie sans doute aux interventions dans les écoles par les dumistes.

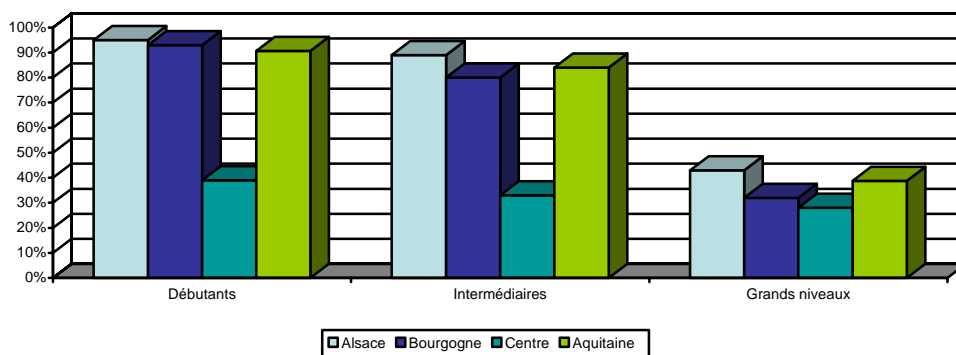
Age des élèves



Il est intéressant d'observer les tranches d'âge des élèves qui bénéficient de ces enseignements. Tous les âges sont représentés. Il faut encore une fois prendre en compte les différentes formes d'enseignement qui sont concernées, y compris les interventions en chœur. En Alsace, 75% des enseignants interviennent auprès de chœurs ; ils sont 69% en Bourgogne. L'état des lieux des pratiques chorales a montré la part importante des 40 ans et plus dans ces pratiques.

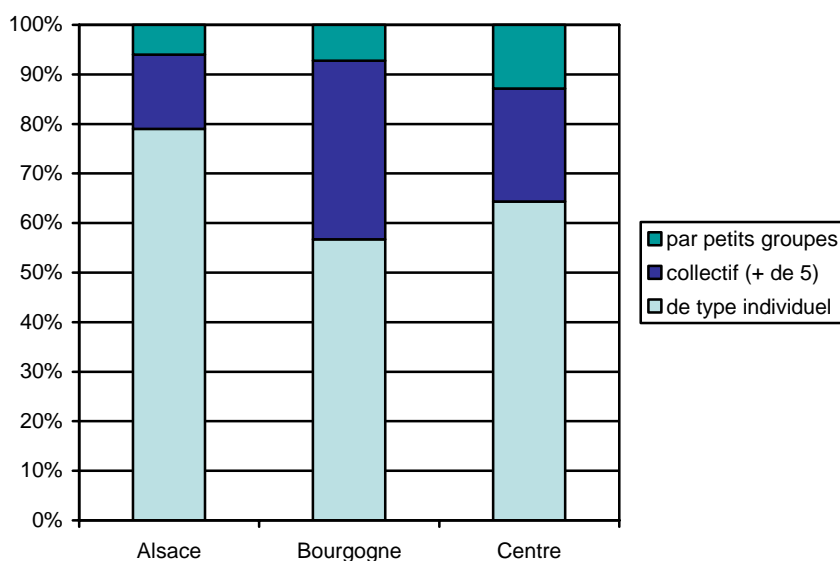
→ Mais en tout état de cause, cela atteste d'une énorme pratique en amateur d'adultes et aussi de seniors.

Niveaux



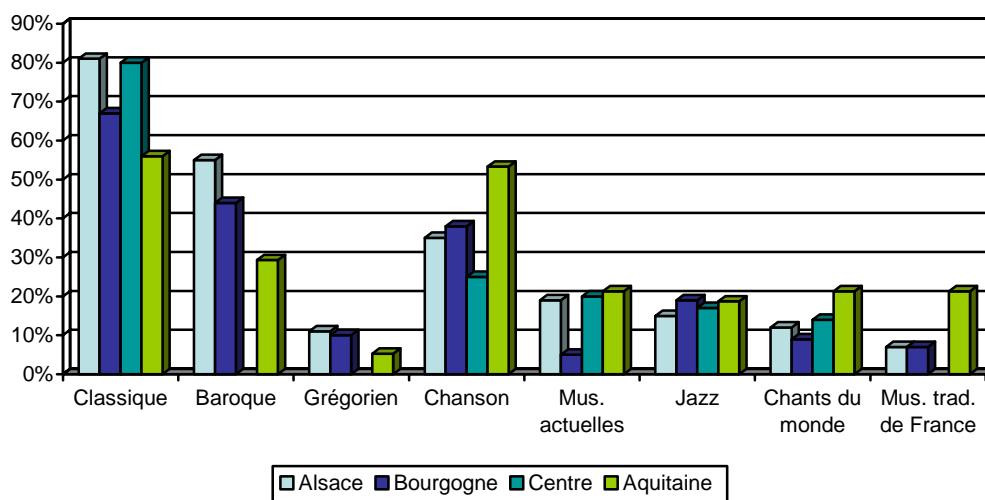
Sans surprise, une prédominance des niveaux débutants et intermédiaires.

Types d'enseignements (individuel/collectif/petit groupe).



L'enseignement individuel est majoritaire. Cependant, on observe par exemple qu'en Bourgogne, il ne représente qu'à peine plus de la moitié des cours. Evidemment, il faut être prudent sur ces réponses. L'enseignement collectif fait la plupart du temps référence à des interventions en milieu scolaire ou en chœur. L'objectif premier n'est donc pas forcément une progression individuelle (alors que cela peut bien sûr être le cas dans le cours collectif). Cependant, cela montre quand même une pratique répandue de travail collectif de la voix (ou d'intervention sur la voix en collectif).

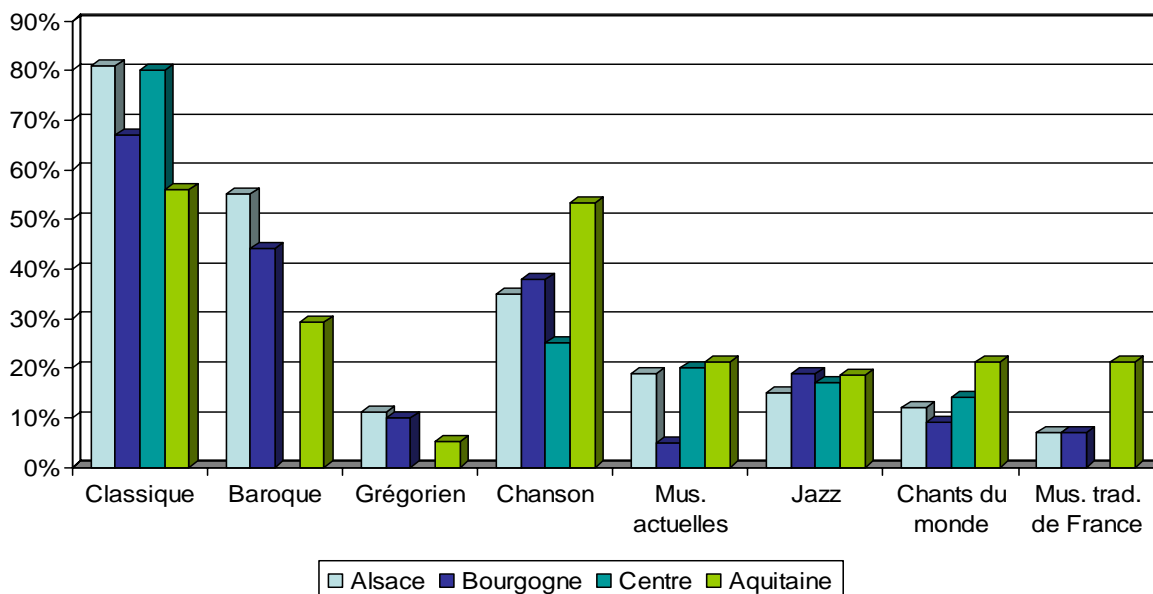
Styles maîtrisés (questions différentes en Centre ; réponses ramenées à 100%)



Les déclarations sur les styles maîtrisés par les enseignants font ressortir, de manière prédominante, le "classique", au sens large (cf. observation préalable sur l'échantillon repéré par les missions voix). La chanson est aussi très présente. Beaucoup de ceux qui maîtrisent le classique disent maîtriser aussi la chanson et inversement aussi, du moins en Bourgogne. En revanche, ceux qui maîtrisent plutôt les musiques du monde, les musiques traditionnelles et les musiques actuelles disent ne pas maîtriser les musiques classiques.

En région Centre, plus les enseignants sont titulaires des D.E. ou des C.A., plus ils disent ne maîtriser que les musiques classiques et lyriques. Les enseignants titulaires du CAPES ou d'un DUMI déclarent une plus grande diversité de styles maîtrisés.

Styles enseignés



Une prépondérance des musiques "savantes", ce qui, en Alsace, est observable quel que soit l'âge du professeur.

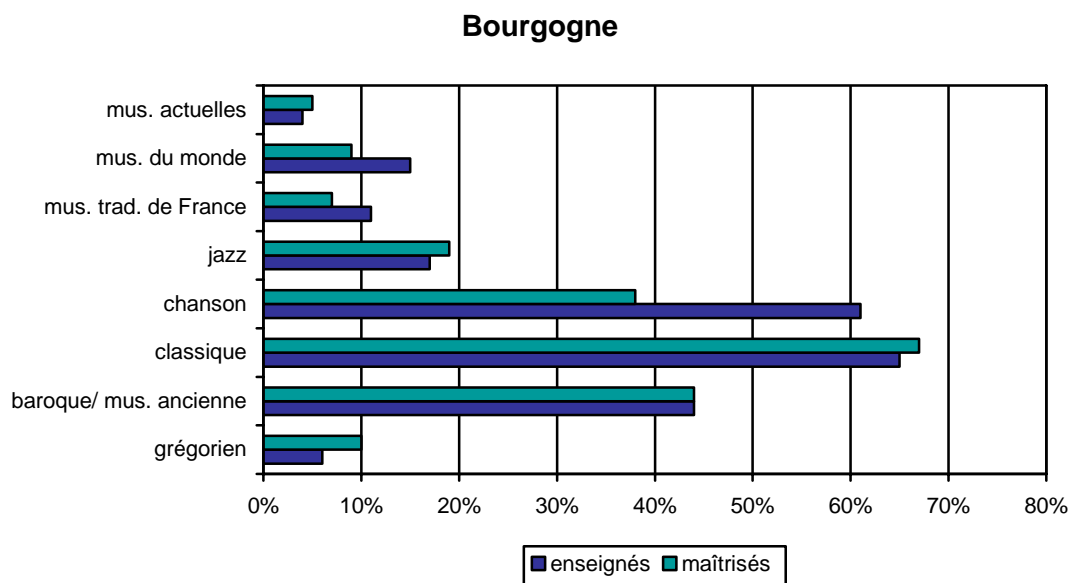
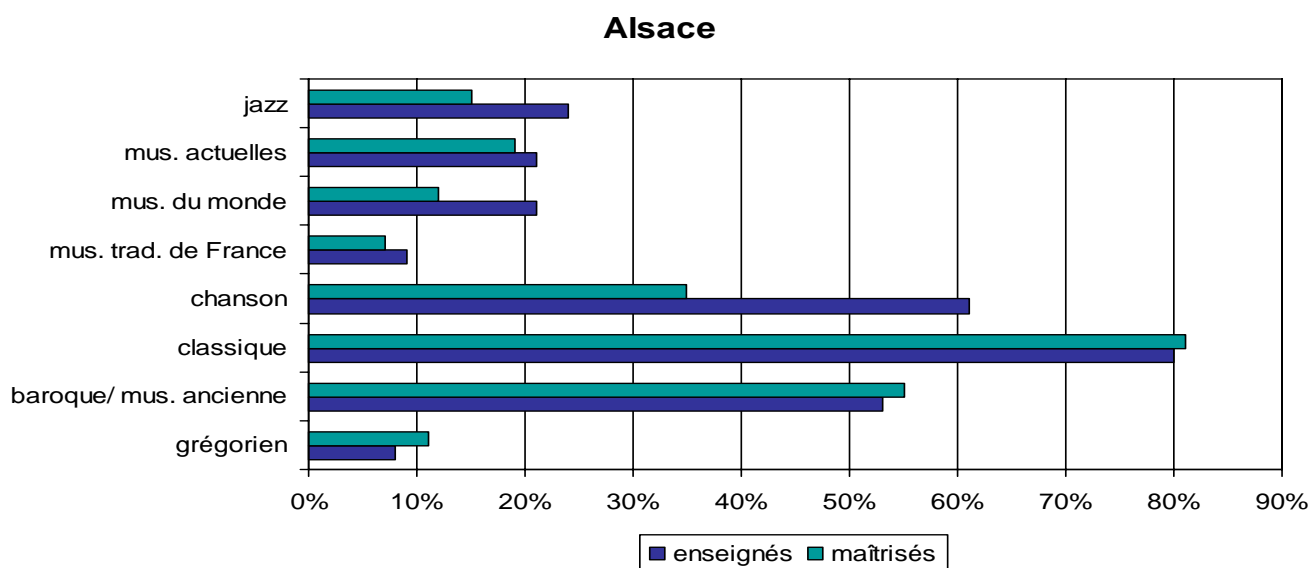
→ Dans l'ensemble on peut percevoir quelques décalages entre ce qui est déclaré comme style maîtrisé et comme style enseigné. Ce décalage se fait particulièrement sentir dans les domaines de la chanson. En Alsace, il se fait sentir particulièrement pour le jazz, et généralement pour toutes les musiques "populaires". Mais la question peut aussi être posée pour les musiques anciennes.

→ Il y a donc un certain nombre de professeurs qui enseignent aussi autre chose que ce qu'ils maîtrisent.

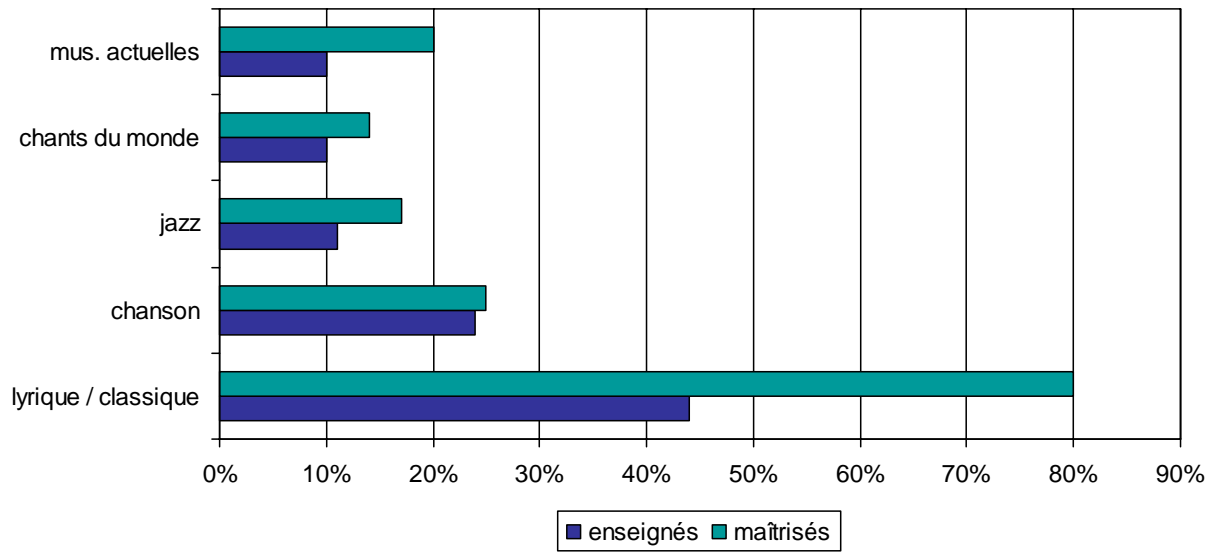
En région Centre, plus les enseignants sont jeunes, plus ils enseignent différents styles en proportion égale et plus les styles sont représentés. Les styles enseignés sont plus diversifiés dans le cadre associatif, alors que les musiques classiques sont prépondérantes dans le cadre territorial. Dans la même région, 80% des enseignants qui ont 20 ans d'ancienneté, ou plus, enseignent uniquement du classique.

En Bourgogne, on remarque que l'enseignement individuel ou en petits groupes prédomine pour les musiques classiques et l'enseignement collectif pour la chanson.

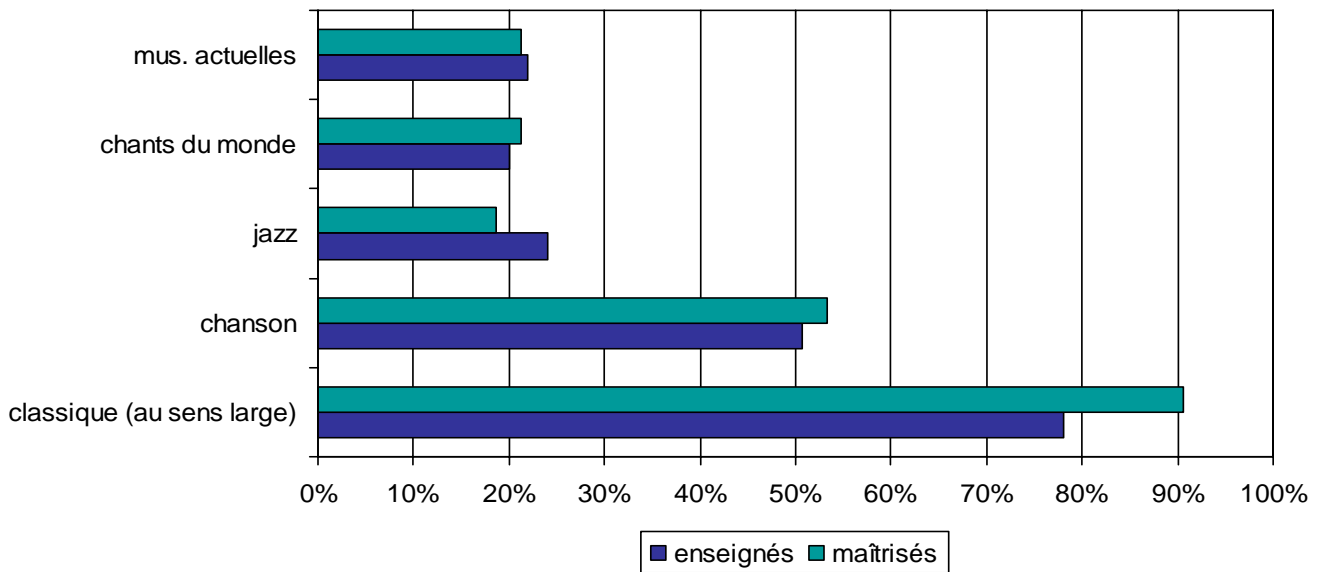
Comparatif entre styles enseignés et styles maîtrisés



Centre



Aquitaine



4 – Quelles sont les demandes ?
Témoignages d'enseignants sur les types de demandes
exprimées par les élèves et les types de cours proposés

*Modérateur : **Arnaud Vernet**, conseiller artistique pour
les musiques actuelles à l'ARIAM Ile-de-France*

Pierre Mervant, professeur de chant au CNSMD de Paris :

J'enseigne depuis 5 ans au CNSMD de Paris, ce qui représente pour un plein temps, la prise en charge de six élèves. Le CNSMD se situe en haut de la pyramide des établissements publics d'enseignement, mais il n'assure pas pour autant une insertion professionnelle à tous les élèves. Il forme essentiellement des chanteurs solistes lyriques qui peinent à trouver place sur le marché du travail. Ces dernières années se sont créés plus d'emplois de chanteurs dans des ensembles vocaux professionnels, qui, en règle générale, recrutent assez peu de chanteurs issus du CNSMD. Donc, même à ce niveau d'excellence, l'apprentissage du chant limité au seul apprentissage du métier de soliste pose problème.

Dans mon parcours professionnel, j'ai intégré le métier de chanteur et d'enseignant du chant assez tard, après avoir été longtemps professeur de lettres dans l'Education Nationale ; j'ai commencé à travailler à l'ARIAM d'Ile de France puis j'ai été nommé à l'ENM de Nevers. Dans ce dernier établissement, j'ai tout de suite été frappé par le décalage entre, d'une part, la formation que j'avais reçue et le cursus imposé par les textes et, d'autre part, la demande réelle des élèves. Tout était organisé pour former des chanteurs solistes de haut niveau. Or, en six ans, je n'ai eu que quatre élèves qui sont devenus professionnels (enseignants et/ou artistes) et la classe débordait de gens qui ne pouvaient ni ne souhaitaient devenir solistes, les examens qu'on leur imposait ne sanctionnaient jamais leur capacité à devenir de bons chanteurs de musique d'ensemble y compris d'ensemble à un par voix.

Remédier à la situation n'a pas été toujours simple et l'expérience me permet de dire que s'il y a trop de professeurs de chant qui refusent de faire autre chose que de l'enseignement pour solistes, il y a aussi beaucoup de pesanteurs dans les conservatoires qui font que les directeurs sont souvent affolés à l'idée que l'on puisse assouplir les cursus établis. J'ai finalement obtenu que mon emploi du temps de 16 h s'organise ainsi : 12 h de cours individuels, 1 heure avec le chœur d'adultes, 1 heure avec le chœur d'enfants et 2 heures d'initiation à la technique vocale et à la découverte du répertoire destinées aux chefs de chœur. Ces deux heures étaient cofinancées par Musiques et Danses Bourgogne à l'initiative de Géraldine Toutain. Ce dernier cours a été très vite fréquenté par de nombreux enseignants de collèges, ce qui a engendré et facilité la création de nombreux projets en milieu scolaire. Nous avons également réalisé des concerts, en collaboration avec la classe de musiques traditionnelles, ce qui a été enrichissant pour tous. Mais tout n'a pas été résolu et, par exemple, les adolescents candidats à des cours de chant après la première star académie (c'est peut-être le seul bienfait de cette émission) ont vu leur demande d'inscription rejetée par le Conservatoire parce qu'ils n'avaient pas atteint l'âge requis par les textes.

Le peu de formation que j'avais reçu me préparait mal à assurer tous ces cours hors cours individuels, et j'ai souvent dû improviser, rencontrer beaucoup de collègues avant d'arriver à des résultats probants. J'en suis sorti néanmoins convaincu qu'il fallait repenser notre profession car une majorité des élèves de bien des classes de chant sont terrorisés par les

évaluations de leurs capacités de solistes et accepteraient tout à fait des évaluations de leurs capacités, y compris professionnelles à être des chanteurs d'ensembles, de loin les plus nombreux.

J'ai ensuite collaboré avec beaucoup de chefs de chœur pour essayer de montrer l'apport bénéfique d'un professeur de chant à la réalisation de leurs projets. Je voudrais notamment parler de mon expérience récente avec Valérie Fayet¹, chef de chœur, avec le Chœur National des Jeunes d'A Chœur Joie (CNJ). Nous avons pour l'essentiel travaillé au pupitre tous les deux. Présent à chaque répétition, j'ai été son assistant (avec toute ma place musicale et pas seulement "technicien vocal") et son "traducteur", proposant les exercices permettant de parvenir au son qu'elle souhaitait obtenir, faisant le lien entre la pression du souffle et le sens du texte, son phrasé, etc. Nous sommes l'un et l'autre persuadés que cette collaboration a permis de réaliser - ne serait-ce que parce qu'elle utilise quatre oreilles au lieu de deux - de très nets progrès (Le CNJ a remporté le grand prix d'Arezzo en 2007).

Quelles leçons tirer de tout cela ?

- dans les formations initiales de professeur de chant, quand il y en a, on apprend à faire travailler un soliste, jamais un chœur. À ce jour, un candidat au C.A. ne doit ni montrer ses capacités à chanter un duo ou un trio, ni enseigner à un ensemble.
- les recrutements en conservatoire de professeurs de chant font pourtant de plus en plus souvent apparaître que leur rôle devra aussi être celui de responsable du département voix. Comment y sont-ils préparés ?
- même la formation diplômante au C.A. au CNSMD que j'ai longtemps assurée (j'ai depuis trois ans démissionné de mon poste au département de pédagogie) ne prépare pas, à ma connaissance, les futurs enseignants à savoir remplir ces tâches d'enseignants en musique d'ensemble (du petit groupe au grand chœur).
- je suis de plus en plus souvent sollicité pour travailler aux côtés de chefs de chœur, mais je suis souvent incapable de trouver un remplaçant quand je ne suis pas disponible : trop peu d'enseignants sont prêts à remplir ces fonctions. À titre d'exemple significatif, alors que les méthodes de chant abondent, qui pourrait donner une bibliographie un peu riche traitant de la pratique collective ?
- l'expérience de ce travail n'est pas frustrante, ni dégradante, il faut d'ailleurs mentionner que beaucoup des enseignants récemment recrutés ne sont pas hostiles à ce travail, ils ne s'y sentent pas préparés, c'est différent.

Pour finir sur une anecdote, dans ce petit milieu, le bruit avait couru au début que, si je travaillais avec des chœurs en étant au CNSMD, c'était que je devais avoir de sérieux problèmes financiers. Je crois maintenant mon travail reconnu.

Des passerelles entre voix solistes et pratiques collectives sont nécessaires et possibles, ces journées en témoignent.

Évelyne Girardon, professeur de chant traditionnel en Rhône-Alpes

Bien que je sois titulaire d'un diplôme d'Etat de professeur de « chant traditionnel » (qui, dans la forme où je l'ai passé, n'existe plus aujourd'hui), je pense que je suis surtout quelqu'un qui autorise les autres à chanter. Le terme de « professeur » ne me convient donc pas tout à fait. Dans le milieu des musiques traditionnelles, on emploie aussi le terme de passeur, mais cela ne décrit pas exactement mon travail non plus. Je pourrais me classer parmi les "enseignants autodidactes".

J'ai une devise : Chanter, c'est sûrement mieux que de ne pas le faire...

À l'époque où j'ai entrepris cette forme d'enseignement, aucun diplôme, aucun « cours » n'existait, le répertoire commençait juste à émerger et l'enjeu était de le découvrir et de se l'approprier.

J'ai commencé en passant de l'enseignement de la vielle à roue au chant.

Je suis d'abord une chanteuse, qui fait de la scène, un peu de théâtre, qui se transforme aussi en metteur en scène, arrangeur, et qui a une passion pour la transmission des répertoires dits « traditionnels ».

¹ Valérie Fayet, qui devait témoigner lors de cette journée, n'a finalement pas pu venir

L'enseignement des répertoires chantés de la tradition orale en français se retrouve rarement dans l'institution de l'enseignement musical.

Même si deux cours se sont ouverts dans l'histoire de la création des départements musiques traditionnelles (à Châteauroux et à Nevers), le chant et surtout celui de langue française, dans cette esthétique, en est encore au minuscule début de son intégration.

Je me demande d'ailleurs si rejoindre le cadre de «l'école de musique» est la meilleure des choses pour ce répertoire précis car pour le moment, il y est rarement reconnu comme véritable fondation artistique, et la structuration de l'enseignement, son évaluation dans le cadre des examens par exemple, ne me paraît pas complètement adaptée aux publics qui s'y intéressent.

D'ailleurs cette intégration éventuelle des musiques traditionnelles dans l'institution est toujours en débat parmi les passeurs nombreux des répertoires dits «d'héritage», et ce, depuis longtemps, depuis la création des C.A. et D.E. «musiques traditionnelles». Même si les départements de musiques traditionnelles au sein de certains conservatoires voient leur nombre global d'élèves instrumentistes grandir (mais il en est de même hors l'institution), la majorité des élèves en chant se trouvent souvent à l'extérieur de ces départements.

En fait, l'engouement pour la pratique vocale va s'amplifiant et si les écoles de musique ne répondent pas suffisamment à la demande, les associations prennent le relais, comme c'est le cas dans certains Centres des musiques traditionnelles.

Il est d'ailleurs très désagréable que l'État et les Conseils Régionaux, dans leur volonté de tout rassembler au cœur des Agences Régionales (pour mutualiser paraît-il), demandent aux Centres des Musiques traditionnelles d'abandonner le terrain. Les actions concrètes et notamment les nombreux «ateliers» de pratique vocale et instrumentale répondent à une énorme demande depuis longtemps, dans lesquels beaucoup d'amateurs et de professionnels trouvent une offre de formation qui n'existe pas ailleurs. Le Centre des Musiques traditionnelles Rhône-Alpes en fait, en ce moment, la cruelle expérience.

Ce centre, par exemple, a vu le nombre des élèves de ses ateliers-cours doubler en cinq ans ; la structuration de l'enseignement qui y est dispensé est bien sûr très différent de celle organisée dans les écoles de musique, avec lesquelles il entretient peu de collaborations, si ce n'est des mises à dispositions de salles, ce qui est déjà beaucoup !

Beaucoup de musiciens chanteurs issus de ces ateliers relayent ensuite leurs acquis dans d'autres associations diverses sans passer par la case « École de musique ».

Mon travail de «professeur de chant» se situe exactement à la jonction des lieux d'enseignements très institutionnels (pour un public hors les musiques traditionnelles) et des plus petites associations (dans le milieu des musiques traditionnelles).

Bien sûr, enseigner ou passer ce répertoire, ce n'est pas seulement empiler des thèmes appris, c'est aussi étudier les caractéristiques et leurs multiples variations, les sociétés qui l'ont vu naître, l'histoire des peuples et des langues, les différentes couleurs vocales, les fonctions et rituels qui accompagnent ces répertoires etc.

Les lieux et les contextes dans lesquels j'exerce :

Les interventions pour lesquelles je suis sollicitée viennent, aujourd'hui, en majorité d'associations ou d'institutions qui ne sont pas forcément en lien avec les milieux dits «musiques traditionnelles» (chorales amateurs et professionnelles, conteurs, groupes vocaux jazz, chansons françaises, comédiens, ensembles semi-professionnels comme le Chœur Britten, Maîtrise de la Loire, Maîtrise de l'Opéra de Lyon, ADDIMS, CEFEDM, CFMI, IUFM etc.).

L'activité d'enseignement la plus importante dans laquelle je suis investie : ce sont les cours de la Compagnie Beline qui, depuis quatre ans, propose 10 dimanches de formation (6h) par an.

30 à 40 personnes suivent ces formations à l'année et nous sommes en plein développement.

50 personnes sont déjà inscrites pour la saison prochaine, nous organisons donc, pour 2008-2009, 10 week-ends : chacun d'eux sera scindé pour faire travailler 2 groupes de 25 personnes, un sur St-Étienne (Loire) pour les samedis (4h de cours), un sur Lyon pour les dimanches (6h de cours).

Les inscrits viennent de Poitiers, Belfort, Dijon, Chalon, Genève, Rouen, Lyon, St Étienne, Chambéry, Albertville, Besançon, Bourgoin.

Aucun niveau particulier n'est demandé au départ pour intégrer le cours qui est collectif.

Des petits ensembles vocaux se forment, qui travaillent en autonomie entre les cours. Je les accompagne aussi dans leurs répétitions et recherches.

Des professionnels et des amateurs s'y retrouvent, toutes générations confondues, avec une arrivée récente de jeunes étudiants du CEFEDM de Lyon et un rajeunissement notable du groupe (par exemple arrivée de passionnés de musique traditionnelle rencontrés sur les forums Internet comme « Tradzone »)

Chaque année, un formateur extérieur vient sur un week-end. Nous avons eu : Olivier Durif, (collectes du Limousin), René Zosso (introduction à la musique modale), Daïnouri Choque (écoute des sons harmoniques), Catherine Perrier (écoute et interprétation de collectages) et l'an prochain ce sera Robert Bouthillier (répertoires du Québec).

Nous avons aussi mis en place un site dans lequel il est possible de trouver des documents pédagogiques et des comptes rendu des cours.

J'accompagne aussi d'autres projets comme le plan voix de Côte d'Or.

J'ai travaillé en 2007-2008 en accompagnant trois groupes de chanteurs amateurs pour la création de trois concerts. Un groupe autour de l'association «Mémoire vive» (musique traditionnelle) qui travaille sur le rapport aux sources et qui est un Centre de Ressources audio et vidéos rassemblant des collectages et témoignages en Morvan (30 personnes) ; un chœur «Musiques du monde» (La Chorale du mardi, 25 personnes) ; un projet de concert rassemblant 380 personnes et qui a donné 2 concerts à l'auditorium de Dijon les 7 et 8 juin derniers.

Aujourd'hui, toutes les formations comprennent une réalisation de concert, spectacle ou enregistrement en conclusion des projets, ce qui est un grand changement depuis deux ou trois ans.

Les demandes auxquelles je suis confrontée (que j'y réponde ou non) et si j'ai constaté des évolutions dans ces demandes :

Au début, la demande était simple : apprendre des chansons et en particulier des chansons à danser. La qualité vocale nécessaire ne se posait pas.

Puis l'intérêt pour les narrations (complaintes, ballades) s'est fait grandissant (avec la polyphonie) et aujourd'hui la demande va vers un approfondissement des caractéristiques musicales liées aux répertoires de la tradition orale. En même temps, la voix, celle entendue sur les documents de terrain, sa qualité et sa souplesse prennent de l'importance dans les demandes.

Je suis aussi de plus en plus confrontée à des demandes qui ont trait à l'accès à une culture générale concernant les musiques traditionnelles, comme étudier la modalité, comprendre les échelles non tempérées, connaître les différentes vocalités des musiques dites «du monde», affiner l'oreille pour mieux comprendre et entendre les documents de terrain (comme les collectages).

D'autres demandes sont plus concentrées sur la recherche de répertoire et l'accès aux sources, aussi, j'ai mis en place des «itinéraires» de formation en forme de conseils : les intéressés prennent leurs bâtons de pèlerins et cheminent de stages de formation en Centre de Musiques traditionnelles (pourvu qu'il en reste encore quelques-uns dans l'avenir !), de festivals spécialisés en rencontres vocales.

La question aussi de la création à partir de ces répertoires se pose souvent, comment les réinvestir et les faire nôtres.

Il n'existe à ce jour aucun lieu qui rassemble, pour des élèves, toutes les réponses à leurs demandes «de base». Et ces demandes de base spécifiques ne se retrouvent pas dans les écoles de musique qui elles, ont d'autres objectifs.

(Je dois regretter qu'il n'y ait pas, dans le domaine du chant traditionnel, une réflexion commune, une concertation, un échange entre tous les «passeurs de répertoires», les «professeurs ou meneurs d'ateliers chant» pour partager les différentes pédagogies liées aux cultures de l'oralité et réfléchir aussi sur les fondamentaux liés à cette esthétique particulière.)

Les publics rencontrés (enfants, adultes, amateurs, professionnels) :

Le public comprend toutes les générations.

En majorité adulte : étudiants des CFMI et CEFEDM, les membres de groupes et d'association musique traditionnelle depuis les enfants jusqu'aux retraités, comédiens, auteurs compositeurs interprètes professionnels ou en voie de professionnalisation, professionnels de santé, instituteurs, choristes ...

Les enfants, je les rencontre le plus souvent dans le cadre de projets particuliers comme celui qui a concerné «La mémoire chantée des familles» en Drôme (partenariat éducation nationale et le Train Théâtre de Valence), réalisation de spectacles à l'école (ADMS-Savoie), projets avec la Maîtrise de la Loire, Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Spectacle "J'ai fait un rêve")

Les formes que peuvent prendre mes interventions (cours individuels ou collectifs) :

Mon travail prend de multiples formes d'organisations :

- majoritairement des stages dans lesquels le cours peut être collectif et individuel.
- des cours ponctuels pour petites formations (ensembles vocaux)
- des accompagnements et réalisations pour la création de spectacles (380 amateurs sur scène récemment à l'Auditorium de Dijon)
- des opérations de « suivi » pour des élèves du CEFEDM par exemple.

Depuis que j'enseigne, deux anciennes élèves sont devenues chanteuses professionnelles et collaboratrices dans le cadre du groupe « Roulez Fillettes » (Sylvie Berger, Solange Panis).

Deux autres ont cumulé le statut de chanteuses et celui de professeur de chant (Solange Panis, Catherine Faure)

Chaque spectacle de la Compagnie Beline donne la possibilité aux élèves les plus aguerris de se frotter à un véritable enjeu professionnel (enregistrement, création, tournées). Il y eut Joellane Joos, Françoise Banderier, Cécile Bach, Néfissa Bénouniche, Sylvie Geniaux, Sylvie Heintz, Christopher Murray, Michel Gablin.

Virginie Bouffart, professeur de chant et directrice de l'école de chant "Si ça me chante" à Paris

J'ai été formée à l'enseignement du chant dans les musiques actuelles au Studio des Variétés, en 2000. À la fin de la formation, j'ai eu envie de dépasser l'aspect purement artistique du chant, pour élargir mon travail à d'autres dimensions de la musique, qui m'intéressent tout autant : physique, intellectuelle, psychologique, sociale, spirituelle, etc. De plus, je constatais que peu de structures accueillait les adultes débutants. J'ai donc créé pour eux une école associative, *Si ça me chante*, dont le projet pédagogique est de mettre la musique au service d'un mieux-être humain.

Concrètement, mon objectif est que les gens ressortent de mes cours... meilleurs musiciens bien sûr... mais avant tout, plus heureux ! C'est-à-dire enrichis d'un supplément de joie de vivre, d'énergie, et surtout d'estime d'eux-mêmes. Car après des années à m'être rendue malheureuse «à cause» de la musique, je m'attache aujourd'hui à en faire un outil d'apprentissage du respect de soi.

Contrairement à l'opinion d'un des participants à la réunion qui a assimilé mes cours à de l'animation, cet axe de travail ne m'éloigne nullement de ma mission de professeur de chant. Car que de temps et d'énergie sont perdus par les apprentis chanteurs à se juger et à se fustiger !... Aussi, je suis très attentive à ce que mes élèves apprennent à respecter leur voix (bien sûr, jamais assez belle à leur goût), leur niveau (jamais assez bon), leur rythme de progression (toujours trop lent), leurs erreurs (toujours trop nombreuses), etc. Le respect de soi et de son travail maintient l'élève dans la concentration et le plaisir, et lui permet de dépasser ses limites, sans craintes de jugements négatifs, de ma part ou de la sienne... pour finalement déboucher sur de réels progrès musicaux. Je ne vois donc pas en quoi axer mon travail sur un mieux-être humain empêcherait mes élèves de faire de la bonne musique. Mais bon, passons !...

Le public de *Si ça me chante*

Les élèves de *Si ça me chante* sont âgés de 17 à 85 ans. (J'apprécie particulièrement la rencontre de personnes très éloignées en âge dans un même groupe, ce qui donne lieu à des échanges très enrichissants humainement, y compris pour moi.) La moyenne d'âge est de 45 ans, dont beaucoup de trentenaires (sans enfants) et de quinquagénaires (libérés de leurs obligations parentales).

Professionnellement, ce sont :

- 15 % de retraités et pré-retraités.
- 15 % de professions libérales, souvent du corps médical (psychologues, kinésithérapeutes, orthophonistes), qui travaillent en horaires décalés, et sont demandeurs de loisirs en journée.
- 60 % de salariés, demandeurs de cours jusqu'à 23 h en semaine, et le week-end.
- Peu de chômeurs et d'étudiants, incapables d'assumer le tarif des cours.

Leur disponibilité est très variable : certains viennent toutes les semaines, quand d'autres ne sont disponibles qu'un week-end par trimestre.

C'est un public infidèle :

- 1 / 3 seulement revient l'année suivante.
- 1 / 3 n'est plus disponible (déménagement, changement d'emploi, etc.)
- 1 / 3 décide d'avoir un autre loisir... ou trouve que j'ai franchement une sale tête.

Au delà de la blessure narcissique, cela impose d'être très dynamique commercialement, et ce en permanence, malgré la pénibilité de la chose.

À ce sujet, que cela nous plaise ou non, il nous faut en permanence nous vendre, et vendre nos cours (et aussi louer notre salle), au risque de passer aux yeux de certains pour de vulgaires commerçants. Il faut malheureusement admettre que, indépendamment de nos compétences pédagogiques ou musicales, c'est souvent sur nos compétences commerciales que se joue la carrière des professeurs du privé. Je doute même qu'il soit possible de vivre de ce métier sans se plier au démarchage commercial.

Enfin, quelques observations en vrac :

- la participation des hommes, de 15 %, est en augmentation chaque année.
- 1/3 seulement des élèves de *Si ça me chante* habite l'arrondissement de l'école, ce qui montre que les franciliens n'hésitent pas à se déplacer pour un projet pédagogique qui leur convient.
- leur « rentrée » s'étale de début septembre à fin novembre, ce qui est un peu compliqué à gérer, musicalement et financièrement.

La demande de ce public

- Au-delà de la qualité de ses cours, un des attraits de *Si ça me chante* pour ce public est que nous y accueillons tous les niveaux (y compris d'affreuses «casserolés», qui ne trouvent de place nulle part ailleurs.)

Pour ma part, je comprends tout à fait le désir de sélectionner ses élèves selon leur niveau, afin de s'assurer un certain confort de travail. Cependant, je m'étonne que les professeurs des débutants soient parfois pris de haut. Car personnellement, je m'enorgueillie des résultats obtenus avec certaines «casserolés» : en faire des chanteurs tout simplement moyens me demande autant d'inventivité, de finesse et de ténacité, que de faire progresser de bons chanteurs ! Et je déplore que si peu de structures parisiennes accueillent les débutants complets adultes, qui constituent un gros public en France.

- Une autre caractéristique de l'école fort appréciée de ce public est que je n'impose pas la pratique du solfège. Seuls 15 % des élèves sont inscrits au cours de *Solfège Rigolo* (que j'anime par ailleurs avec grand plaisir).

- A *Si ça me chante*, tous les répertoires sont les bienvenus. Malgré cela, je reçois peu de demandes en chant lyrique (où j'accepte les débutants, pour les envoyer ensuite chez des collègues spécialisés quand les bases techniques sont acquises). Par contre, très nombreux sont ceux qui veulent «simplement» explorer la variété française des cinquante dernières années. Mais cette monotonie est parfois rompue par des projets individuels improbables : une jeune eurasienne rêve de rock vietnamien, un français veut faire sa demande en mariage dans la langue de sa fiancée malgache, deux débutants veulent reprendre un duo acrobatique de Michel Legrand et Nana Mouskouri, etc. Là encore, j'y vois des défis très amusants (allez donc chanter «je t'aime» en malgache avec l'accent, vous !)

- Ensuite : 15 % du public de *Si ça me chante* participent à des ateliers de chant en famille (*Chant Prénatal*, ou *Chant Maman-Bébé*, pour les enfants de moins de 3 ans accompagné d'un parent).

- Enfin, dernier pourcentage : Contrairement à ce qu'on pourrait croire, seul 10 % des adultes désire participer à des représentations publiques. Le spectacle est donc le sujet d'un cours spécifique (où, exceptionnellement, par respect des spectateurs, j'applique une sélection de niveau.).

Pour ma part, je me refuse à imposer des auditions publiques à des amateurs. Prétendre, comme je l'ai entendu parfois, que la pratique de la musique n'a aucun intérêt s'il n'y a pas de représentation de fin d'année, me semble une aberration. C'est nier tout une dimension du

travail qui constitue l'intérêt même pour 85 % de mes élèves : celle du développement personnel (prendre du temps pour soi, mieux se connaître, mieux respirer, se faire plaisir, améliorer sa confiance en soi, rester en forme, etc.)

- La description des demandes que je reçois ne serait pas complète sans parler du défilé de jeunes gens avides «d'être découverts». Chaque année, j'en vois de nouveaux apparaître, trois semaines (ou trois jours) avant l'Audition-De-Leur-Vie, celle de la prochaine émission télévisée «Comment devenir une star en 10 leçons». Là, je leur avoue sans complexe que leur demande dépasse mes compétences : j'ai beau être un excellent professeur, je ne saurais absolument pas commencer l'entraînement d'un athlète trois jours avant les Jeux Olympiques... En général, ces jeunes gens repartent en me prenant pour la dernière des incapables. (Et pan ! sur mon vilain nez prétentieux ...).

Les limites rencontrées

Aujourd'hui, la situation est très difficile pour les écoles associatives parisiennes. Il est impossible de faire peser l'ensemble du coût de fonctionnement d'une école sur les épaules de simples amateurs : les tarifs des cours dépasseraient alors largement leur budget loisirs. D'un autre côté, il n'y a peu d'espoir de subventions pour les 150 000 associations parisiennes, dont 6000 rien que dans notre arrondissement. Evidemment, ceci a des conséquences sur le profil des élèves, les projets pédagogiques et les conditions de travail des enseignants.

Comme je l'ai dit, il y a peu de chômeurs, étudiants, ou travailleurs à bas salaire parmi nos élèves. Mais l'accueil des handicapés, malgré le grand intérêt que je portais à ce projet, s'est également révélé impossible, car *Si ça me chante* n'a pas les moyens financiers d'aménager les locaux de manière adéquate, ou de former ses enseignants.

Il est aussi difficile de répondre à la très grande demande de cours particuliers, trop coûteux, ou de développer de trop nombreux projets musicaux.

Enfin, à *Si ça me chante* comme dans les deux autres écoles associatives de mon quartier avec qui je suis en relation étroite, une même personne doit assurer une énorme somme de travail, cumulant un plein temps d'enseignement payé au SMIC, et un autre poste, bénévole celui-là, en tant que directrice. Il en résulte environ 60 heures de travail hebdomadaire, avec les conséquences qu'on imagine sur le quotidien, la santé, la vie personnelle et la famille. Mais quand on aime, n'est ce pas ?

Je vous remercie de votre attention.

Frédérique Brun, professeur de jazz vocal au Conservatoire à Rayonnement Municipal de Vienne (38) et en région Rhône-Alpes

Il y a 600 élèves et 40 enseignants au CRM de Vienne (38). Le pôle jazz représente 75 élèves dont 33 en chant (13 viennent de Lyon).

Je suis à mi-temps et, pour l'instant les heures sont bloquées. Il y a un seul poste complet, le responsable du Pôle Jazz, Philippe Khoury, cadre A, donc à 16h. Il dispense les cours de piano, la F.M., encadre les ateliers et accompagne les ensembles vocaux.

Nous sommes deux, avec le professeur de batterie, à enseigner 10h (encore que lui est sur un poste mixte jazz/classique). Tous les autres ont de 1h à 6h maximum, ce qui induit une grosse instabilité de mes collègues due à la précarité de leur emploi.

Ceci étant posé, nous avons la chance de travailler dans «la ville du jazz». L'existence de l'énorme Festival *Jazz à Vienne* a des retombées sur l'ensemble de la ville, et, en particulier sur la population qui a (un peu), la culture du jazz.

Mon travail se partage en cours individuels et collectifs et évolue d'année en année, en fonction des besoins des élèves. J'ai commencé par travailler en ateliers, puis, le nombre d'élèves croissant, j'ai rassemblé tous les chanteurs dans une des formations-phare de l'école, la chorale jazz, «Swing System» avec tous les niveaux mélangés deux heures par semaine : globalement quelques adolescents, quelques étudiants engagés dans une démarche pré-professionnelle et une majorité d'adultes. Je sélectionne à l'arrivée *a minima* pour évacuer les éventuels bourdons et ceux qui ont un problème d'oreille.

En accord avec ma direction, je propose un cours de F.M. collectif gratuit pour les chanteurs qui ne savent pas déchiffrer, sur la base des partitions que nous travaillons, pour qu'ils se familiarisent avec ce nouveau langage. Je dois dire que, malheureusement, ce cours ne mobilise pas tous les chanteurs concernés, qui expriment souvent leur horreur de tout ce qui se rapporte au solfège, datant de leur enfance. Pour la plupart des morceaux de polyphonie jazz,

nous envoyons des versions d'étude enregistrées en mp3 pour chaque voix. C'est indispensable au regard de la difficulté de mise en place rythmique par exemple.

Avec chaque chanteur en cours individuel, j'établis un contrat au début de l'année stipulant ses objectifs, je lui demande une page écrite librement sur sa vision des choses, ce qu'il attend, ce que le chant représente pour lui etc. Je tiens à ce qu'il s'exprime par écrit pour laisser une trace et travailler à partir de sa représentation. Je pars du principe que le chanteur doit avoir un rapport à l'écrit car il chante des mots le plus souvent. Au fil de l'année, je note mes remarques et je discute d'éventuels points à rajouter. Je note aussi les répertoires stylistiques abordés, les dates de cours, les absences, ...

J'ai donc accepté une étudiante pour la préparer à l'entrée en CRR et un chanteur de musiques actuelles, professeur débutant dans l'enseignement, et qui venait pour tenter de résoudre des problèmes rencontrés dans sa pratique d'enseignant avec les chanteurs.

J'ai comme objectif pour l'an prochain de scinder le gros groupe en deux, donc de consacrer 3h au collectif en deux groupes classés par niveau avec deux fois 1h30, avec un temps commun de partage-pause rencontre échanges, informations sur les concerts à venir etc.

Ce grand groupe devient en effet disparate car la chorale s'établit et est formée en partie de chanteurs passionnés, de vrais amateurs qui ont une exigence sans avoir décidé d'être professionnel, ni en avoir les moyens. J'estime être, dans la mesure de mes possibilités, en devoir de les satisfaire pour plusieurs raisons. Une des principales, outre le plaisir que cela me procure, est de constater que ces amateurs-là forment un public idéal, intéressé et curieux.

Donc, je vais séparer les individus et je sais d'avance que cela ne sera pas sans conséquence. La gestion de l'humain sera ici une phase délicate.

Pour me permettre de prendre de nouveaux chanteurs en individuels, j'ai le projet d'ouvrir une classe d'interprétation (2h tous les 15 jours avec accompagnateur) pour quelques chanteurs aguerris, mais qui n'osent pas se lancer. Compte tenu des difficultés du «métier», cela leur permettra de garder le contact avec nous et l'école sans être «abandonnés» (comme ils le disent) et peut-être, monter un projet musical plus personnel.

Anne Le Merdy, professeur de chant indépendante et enseignante au CFMI de Rennes

J'ai obtenu le D.E. de technique vocale à presque 40 ans, en exerçant déjà le métier dans différentes structures : Université, CFMI, *Musiques et Danses en Bretagne*, cours privés... La perspective de rallier la fonction territoriale avec le concours du CNFPT à passer et pas de poste près de chez moi, m'ont fait choisir de continuer à travailler comme avant, comme spécialiste des non-spécialistes !!!

J'ai également fait une formation de relaxologue évolutif en 2004/2005.

Je vous décris ici mes différents cours et publics.

Je propose des cours collectifs dans les cadres suivants :

- 1) CFMI (centre de formation des musiciens intervenants). Public musicien venant de divers horizons, classique, jazz, traditionnel... Objectif : trouver une liberté vocale leur permettant de chanter le plus librement possible, de faire chanter et de ne pas se fatiguer : la voix est leur premier instrument de travail. Les cours sont organisés en groupes hebdomadaires de 4 étudiants par heure. Le répertoire de variété et classique, ainsi que petits ensembles un par voix. Si les étudiants ne sont pas toujours motivés pour le chant en début de formation, on peut constater un intérêt croissant en cours de formation tant au niveau de la technique et des questions soulevées par leurs interventions dans les classes, que du répertoire.
- 2) *Musiques et Danses en Bretagne*. Public de professionnels du spectacle : musiciens instrumentistes, comédiens, metteurs en scène, danseurs, conteurs, marionnettistes, ...
Objectif : trouver la plus grande liberté vocale au service de la spécialité de chacun. Groupes hebdomadaires de 5/6 stagiaires par heure. Répertoire variété et classique. Le cours est ouvert sans sélection, mais je trouve chez les stagiaires une très grande motivation et déjà une expérience préalable de travail sur soi et sur le corps. Ils arrivent très rapidement à intégrer le travail des cours dans leur propre activité et transmettre dans les ateliers que souvent ils animent.
- 3) Association *Ma Non Troppo*. Propose un atelier mensuel de 3 heures associant corps, voix et relaxation ouvert à tout public. Maximum : 10 personnes par atelier, sans engagement annuel. Objectif : proposer un atelier de bien-être, ludique, intégrant la voix parlée et le chant à un processus de détente, d'expression, de découverte de soi et de plaisir.

L'aisance vocale et corporelle ainsi que le potentiel expressif s'améliorent grâce aussi à la dynamique de groupe.

- 4) Cours ponctuels proposés dans des chorales ou différentes formations professionnelles. Cette année :
- Formation de professeurs de musique en Collèges et Lycée en collaboration avec un chef de chœur.
 - Modules sur la maltraitance en école d'infirmières.
 - Travail de technique vocale avec des collégiens dans le cadre d'une commande de l'Orchestre de Bretagne

Dans tous ces cours collectifs, le niveau est éclectique mais en général ce sont des débutants. La dynamique de groupe est essentielle, elle permet la détente et les encouragements du groupe permettent de travailler dans la bonne humeur, le lâcher prise. L'écoute est très importante et l'affiner sur les autres prépare à l'exercer sur soi-même. L'introduction d'éléments de solfège et d'analyse donne confiance et permet de réparer des expériences antérieures négatives !!!!

D'autre part, je propose des cours privés chez moi, où, par choix, je sélectionne des personnes déjà chanteuses ou musiciennes.

Pour les élèves, la motivation principale est le plaisir de chanter et d'améliorer sa voix. L'année scolaire se termine traditionnellement par une audition qui a été publique pour la première fois cette année ce qui crée une motivation supplémentaire, un plus grand engagement dans l'interprétation, et aussi une autonomisation. La présence d'un pianiste accompagnateur a aussi permis d'aller plus loin musicalement.

Les profils des élèves en cours privés :

- Elèves de l'Ecole de théâtre du TNB (Théâtre National de Bretagne). Les élèves de cette école ont recours à des professeurs privés en complément de formation et rémunérés par l'école.
- Problèmes vocaux de choristes, professeurs, instituteurs, profs de FM ... parfois sur les conseils de leur phoniatre ou ORL ;
- Préparation de concours : CRR, CFMI, CAPES musique ou autre pour préparation à l'entretien, IUFM chant + analyse + pédagogie ;
- Elèves terminant leur scolarité à la Maîtrise et ne voulant pas ou ne pouvant pas intégrer le CRR ;
- Orthophoniste souhaitant parfaire sa formation initiale pour pouvoir accueillir des patients en rééducation chantée ;
- Chef de chœur pour sa formation ;
- Elèves de chant du CRR en complément de son cursus ;
- Elèves venant pour le loisir, la détente, la recherche de mieux-être et d'affirmation de soi : choristes (chœurs ou ensembles vocaux) élèves de grandes écoles ou préparant des concours (Sciences-Po, dentaire, maths sup, ...)

Conclusion

Outre la grande précarité, un certain nombre de points ne me satisfont pas :

- Je suis pianiste de niveau moyen, mais il est évident qu'un accompagnateur permettrait un travail musical plus approfondi et un regard plus attentif sur les élèves.
- Certains élèves souhaiteraient un diplôme pour sanctionner le niveau acquis.
- La musique d'ensemble est abordée exceptionnellement car difficile à organiser et pourtant c'est pour moi un élément très important dans l'apprentissage de la musique.

Malgré ces points négatifs, ce travail que j'ai choisi se révèle passionnant pour ses rencontres, l'accompagnement des personnes dans leurs projets artistiques et de vie, et je n'ai jamais regretté ce choix même s'il entraîne une vraie précarité.

Aude Van Hyfte, professeur de chant indépendante et coordinatrice du département musiques actuelles au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Toulon

Mon parcours s'est fait au travers d'une formation initiale importante, ce qui me laisse une grande latitude pour donner de l'espace à mes cours de chant. Comme le souligne l'enquête présentée tout à l'heure, c'est plutôt rare dans les domaines des musiques actuelles et des musiques traditionnelles, contrairement à la musique savante où le choix d'être chanteur ou professeur de chant se fait à l'issue d'une longue formation.

Notre public n'a pas envie de se former en culture musicale, mais a une vraie envie de professionnalisation, à l'inverse des «classiques» qui ont une grande envie d'amateurisme avec une bonne formation initiale. Il s'agit donc de trouver des bases de communication.

Si je suis à présent enseignante dans les musiques actuelles, c'est pour éviter tous ces principes d'humiliation, de concours difficiles à gérer pour les élèves et pour donner un enseignement plus diversifié, basé sur la connaissance, l'érudition, l'autonomie, la diversité, la poly-instrumentalité.

Je suis également autonome pour les transpositions, l'accompagnement, la MAO et construire mes outils pédagogiques. Les diplômés en musiques actuelles ont la spécificité de ne pas être spécialistes d'une discipline et nous sommes deux en France à être vocalistes.

La difficulté est qu'on se doit, dans notre mission, de transmettre ce savoir à nos étudiants, cette poly-instrumentalité et cette autonomie, ce qui n'est pas évident.

Le CNR de Toulon Provence Méditerranée intervient sur onze sites où toutes les écoles ont été agglomérées, ce qui enlève toute la possibilité d'un réseau associatif, et tous les professeurs ne sont pas forcément formés comme ils le devraient.

Parmi les élèves, il y a des profils « star'ac » essentiellement féminins, à qui il ne faut pas parler de formation initiale, de formation solfégique ou musicale, technique, et qui n'ont pas d'autre projet que de devenir célèbre. Il nous appartient de leur donner une certaine culture musicale, avec une érudition esthétique. Ces publics ne se remettent pas en cause car ils ont souvent déjà des contrats signés ou sont dans un projet d'enregistrement plus ou moins vraisemblable.

Les autres profils sont les «Tokyo hôtel» ou les «bébébrunes», essentiellement masculins, qui comprennent vite qu'il y a un besoin de formation, d'être performant. Les jeunes se mettent rapidement à l'apprentissage d'un instrument et le projet personnel est moins prégnant. Chez les adultes, il y a surtout des intermittents, souvent de bons musiciens qui ont besoin d'un diplôme pour travailler, qui ont une demande de formation pédagogique à laquelle nous ne pouvons pas répondre car nous ne sommes pas des «formateurs de formateurs», mais de musiques actuelles plus largement.

D'autres adultes viennent chercher de l'accompagnement de groupe, du *coaching*, du développement, avec qui nous allons monter des projets avec des acteurs extérieurs à l'institution. Nous mettons alors en place des conventions (avec associations, lieux de répétitions, scènes de musiques actuelles...). Ils sont déjà en pré-professionnalisation ou en situation de travail et ont besoin d'être autonomes, c'est un plaisir de travailler avec eux.

Nous sommes tributaires d'une grande machine administrative, avec des pressions administratives territoriales. Les élus sont en attente de résultats, de chiffres et de lisibilité et les directeurs souhaitent satisfaire le plus grand nombre possible de jeunes, alors que nous tâchons de construire un projet pédagogique. On nous demande de mettre en place un parcours qui va du parcours initial 1^{er}, 2^e, 3^e cycle au 3^e cycle spécialisé.

En tant que coordinatrice, je confirme que ce n'est pas faisable, notamment lorsqu'il n'y a que trois élèves en cycle spécialisé, à côté de petits qui n'ont pas envie de faire de la FM en cycle initial !

Nous n'avons pas forcément le matériel et les locaux nécessaires pour l'amplification, pour la pratique collective, pour répondre individuellement à des problématiques de groupes.

Je réserve les cours individuels en priorité aux élèves en fin de cycle 2 ou cycle 3 qui ont déjà une connaissance de leur voix, de leur appareil vocal .

Le fait de ne pas avoir de réseau associatif riche est problématique car nous n'avons pas de moyens de relayer des pratiques, des répertoires. Les solutions sont de mettre en place des master classes. Nous avons la chance d'avoir Châteauevallon, avec une équipe qui collabore bien, nous mettons en place des conventions et des transversalités, ce qui n'est pas toujours simple.

Pascal Caumont, chanteur, professeur de musiques traditionnelles au Conservatoire Henri Duparc (Tarbes), chargé de cours à l'IFMI-Université de Toulouse

Problématique de la catégorisation et de l'appellation «chant traditionnel»

En France le terme de traditionnel est connoté ; il renvoie au passé et en même temps renie le présent, comme le suggère « *tradere est trahere* » (transmettre c'est trahir). Aux yeux de personnes extérieures, le chant traditionnel peut n'apparaître que comme un legs du passé. Mais lorsqu'on regarde à la surface du globe, on constate que c'est un domaine dont la dynamique évolue à travers les générations, les contextes et la géographie : à travers les générations car chaque génération filtre, délaisse des aspects particuliers, en valorise d'autres, introduit de nouveaux éléments. À travers les contextes car un même chant est souvent interprété différemment selon le lieu (intérieur, extérieur, cadre intime, cadre social, ...), le moment, le nombre de personnes en présence... À travers la géographie car la transmission orale varie et enrichit constamment de nouvelles versions le «corpus immatériel».

À titre d'exemple, la comparaison de collectages sonores sur cinquante ans de pratique vocale traditionnelle dans les Hautes-Pyrénées fait apparaître que le répertoire a bougé, nombre de chansons aujourd'hui interprétées ne l'étaient pas il y a un demi-siècle ; d'autres chansons sont délaissées. Par contre le son fusionnel et le phrasé non-pulsé ont été transmis tels quels. Le répertoire n'est donc absolument pas sacralisé ; par contre le rythme, le son et la relation au corps apparaissent comme étant les éléments fondamentaux.

En termes de pédagogie, nous demandons aux étudiants de maîtriser les styles vocaux de plusieurs aires culturelles, de comprendre et de savoir imiter les grands chanteurs du passé et du présent, mais l'apprenti chanteur doit ensuite savoir «faire sa version», proposer un style personnel original et intéressant. Cela rejoint ce qu'un des grands pédagogues des musiques de tradition orale du XX^e, Constantin Brailoiu (l'un des compagnons de Bartok) a appelé *l'instinct de variation*. Le chant traditionnel est en effet un domaine où l'on appose fortement sa marque individuelle, où l'on incorpore différents styles afin de forger son propre style. Ce type de pratique vocale renvoie donc à une musique en mouvement, à une matière sonore vivante où l'accent est mis sur le timbre, la manière de faire sonner, le phrasé, donc davantage sur le «comment» que sur le «quoi».

Qui pratique le chant traditionnel ?

- Jusqu'ici, essentiellement ceux pour qui le chant traditionnel est une langue maternelle musicale ; ils l'apprennent donc dans un cadre familial ou de proximité de village, de vallées, de clubs sportifs ou de groupes amicaux ou sociaux. Bien sûr les contextes sont très variables selon les régions. Globalement ce type de pratique du chant traditionnel est encore bien vivant de la Bretagne aux Pyrénées, en gros dans la moitié ouest de l'hexagone (mais pas seulement).
- Les chanteurs professionnels ou amateurs issus d'autres horizons musicaux qui souhaitent apprendre ce langage (cf. ci-dessous)

Diverses attentes

a) Les attentes en terme de public sont très variées :

- Enfants et adolescents en cours individuels, semi collectifs et collectifs en conservatoire, en secteur associatif et en intervention scolaire.
- Formation professionnelle et pré-professionnelle : en CFMI et CEFEDM, dans les CNSM en Espagne et Hollande, en IUFM et Universités ; chez les chefs de chœur, les profs de FM, d'analyse, de culture musicale, de chant choral ; de même chez les intermittents, dans les groupes professionnels, dans les formations au DEM des conservatoires.
- Pratiques amateurs en conservatoires et associations sous forme de stages, d'ateliers réguliers, de *coaching* de groupes ou en individuel.

b) Les attentes en terme de diffusion :

- Concerts, spectacles, cd, ...
- Fonction sociale et fonction festive : ce domaine renvoie fortement à la place du chant dans la société, au sein des cafés, des clubs sportifs, des fêtes, des foires, de la famille, des bals.

Le «chant spontané» est un chant à partager comme on partage un verre entre amis ou avec des rencontres de passage.

c) Les attentes en terme de politiques se font jour :

Certaines collectivités sont à la recherche d'artistes-transmetteurs pour valoriser leur patrimoine culturel. De ce point de vue le pédagogue engagé devient ici un acteur culturel du territoire.

d) Les attentes en terme de transversalité sont nombreuses :

- Avec les autres musiques de l'oralité : jazz et autres musiques improvisées, musiques du monde.
- Avec la musique baroque : en axant sur un travail sur le timbre, l'ornementation, le phrasé, les diverses thématiques de genre.
- Avec la musique contemporaine, dans l'exploration de nouveaux univers sonores et l'invention de nouveaux langages musicaux.
- Avec les musiques actuelles amplifiées sur de nombreux paramètres, notamment celui des musiques à danser.

Principales motivations des publics

- Mode de transmission par l'oralité.
- Connexion immédiate au corps, en développant les sensations kinesthésiques, l'appréhension du son en soi et dans l'espace collectif.
- Explorer sa propre voix dans différents registres et couleurs – partant du principe qu'un bon chanteur de tradition orale connaît et assure toutes les parties polyphoniques.
- Pratique collective rapidement efficiente, sujette à polymorphie et à pratique spontanée ; la polymorphie signifie ici qu'un même chant est constamment sujet à réinvention, à de nouvelles caractérisations. La tradition consiste en la capacité de donner constamment de nouvelles versions ; l'inverse serait tomber dans le folklore qui généralement fixe définitivement.
- Relier des espaces culturels en lien avec des espaces vocaux (par exemple le son fusionnel des polyphonies de tradition orale Arc latin-Balkans, ou l'activation des bandes ventriculaires en Sardaigne et Mongolie).
- Placer ou replacer le chant dans le corps social, la pratique sociale.
- Décloisonner les genres vocaux, rassembler les publics : cette demande se fait actuellement pressante dans le sud de la France.

De mon point de vue il y a donc un défi à relever concernant un enseignement du chant ouvert sur plusieurs champs esthétiques et culturels, notamment en oeuvrant pour une compréhension des différents gestes vocaux induits par les différentes esthétiques.

Olivier Ganzerli, professeur de chant, chargé de mission voix à l'EPCC de la Nièvre

Géographie, démographie de la Nièvre

Population : (dernier recensement partiel) : 222 251 habitants.

Les 5 agglomérations nivernaises les plus peuplées (dernier recensement INSEE)

Nevers :	40 932 habitants
Cosne-sur-Loire :	11 399 habitants
Varenes-Vauzelles :	10 211 habitants
Decize :	6 456 habitants
La Charité-sur-Loire :	5 950 habitants
Fourchambault :	4 950 habitants

La Nièvre est un département rural, mal desservi par les transports publics, dont les populations – hors agglomération de Nevers – peuvent facilement se retrouver isolées (ex : Château-Chinon > Nevers = 65 km / 1h de route ; Lormes > Nevers = 78 km / 1h30 de route). Une large

part de cette population est par ailleurs plutôt fragilisée économiquement (bassin d'emploi en perte de vitesse depuis de nombreuses années).

Nevers, préfecture de la Nièvre, n'est pas une ville universitaire (l'Université de Bourgogne ne décentralise que quelques rares enseignements sur l'agglomération). Les jeunes bacheliers quittent donc majoritairement le département pour poursuivre leur formation dans les régions voisines (Auvergne, Bourgogne de l'est, Région Parisienne...).

➔ *La poursuite d'un cursus complet au C.R.D. de Nevers, par exemple, peut être rendu difficile par ce paramètre...*

Les pratiques vocales en Nièvre

▪ Pratiques chorales

41 chœurs d'adultes > environ 1350 chanteurs

3 chœurs d'enfants / ados en école de musique (C.R.D. Nevers)

▪ Milieu scolaire

Primaire : 2 dumistes sur 6 ont une qualification dans le domaine vocal (1 D.E.M. direction de chœur + 1 D.E.M. chant).

Secondaire : une vingtaine de chœurs de collégiens, tous encadrés par les professeurs d'éducation musicale dont 1 titulaire d'un D.E.M. de chant.

▪ Autres pratiques vocales

Ateliers «musiques actuelles» proposé par un équipement culturel de la Ville de Nevers (PAC des Ouches) – encadrement non professionnel.

L'enseignement du chant en Nièvre

▪ Enseignement spécialisé

2 enseignants au Conservatoire à rayonnement départemental (C.R.D.) de Nevers :

1 enseignant «classique et art lyrique» sur poste à C.A. – temps complet (pas de diplôme)

1 enseignant en chant traditionnel (DUMI)

1 enseignant à l'École de Musique de Cosne-sur Loire (pas de diplôme)

▪ Enseignement libéral

2 professeurs recensés sur Nevers et communes limitrophes (niveau DEM, pas de diplôme d'enseignement)

▪ Interventions «mission voix» (pour choristes et chefs de chœurs)

3 intervenants réguliers (1 C.A., 1 P.E.A., 1 D.E.)

Perspectives de développement et profils recherchés

Le Conseil Général de la Nièvre et les collectivités prennent de plus en plus en compte les particularités du territoire et y répondent par une politique particulièrement volontariste en matière de développement culturel, en prenant appui sur toutes les structures du réseau départemental (Maison de la Culture, C.R.D., écoles municipales et communautaires d'enseignement artistique, centres sociaux, associations...) et en favorisant leur rayonnement. L'E.P.C.C. de la Nièvre – dont les missions sont, entre autres, la mutualisation de l'emploi et la favorisation de l'accès à la formation professionnelle continue – est le principal instrument de cette politique.

Entre 2007 et 2008, 3 collectivités ont sollicité formellement l'E.P.C.C. pour mettre en place – ou poursuivre – un enseignement vocal dans leurs écoles d'enseignement artistique (Ville de Nevers, Communauté de Communes Sud Morvan – Bazois et Communauté de Communes de Haute-Nièvre).

Ville de Nevers

Un recrutement a été organisé pour le poste ouvert sur le profil :

- Titulaire du C.A. / temps plein - enseignement sur 4 jours minimum
- Enseignement du chant tous styles (hors musiques actuelles et traditionnelles)
- Travail auprès des chœurs du C.R.D. (enfants, ados et adultes)

- Soutien aux pratiques vocales mises en œuvre dans d'autres «départements» (Jazz, Formation Musicale)
- Participation à une équipe départementale chargée du développement des pratiques vocales
- *En définitive, pour diverses raisons, le recrutement sur ce profil n'a pas pu aboutir. À noter que le profil publié (Télérama, La Lettre du Musicien) n'a suscité que très peu de candidatures.*

Communauté de communes Sud Morvan - Bazois

Mise en place, à la rentrée 2008/2009, de 4h à 6h d'enseignement du chant sur le profil :

- Titulaire du DE / enseignement sur 2 demi-journées (2 sites d'enseignement)
- Enseignement semi-individuel uniquement (groupes de 3 à 4 élèves adultes ou adolescents) – c'est-à-dire : pas de cursus pour le moment...
- Soutien aux pratiques vocales mises en œuvre dans d'autres «départements» (Musiques Traditionnelles, Formation Musicale, Musiques Actuelles)
- Soutien occasionnel aux pratiques amateurs (chœurs) et aux pratiques en milieu scolaire : encadrement d'ateliers ponctuels et/ou de stages (heures supplémentaires)
- *Recrutement, à la rentrée 2008, d'une personne «du cru» en cours de qualification - (candidate au prochain D.E.).*

Communauté de communes de Haute-Nièvre

Ouverture d'un poste d'enseignant du chant sur 4 à 6 heures sur le profil :

- Titulaire du D.E. / enseignement sur 2 demi-journées (ou 1 demi-journée hebdomadaire + temps annualisé)
- Enseignement semi-individuel (groupes de 3 à 4 élèves adultes sur 3 sites différents) – c'est-à-dire : pas de cursus pour le moment...
- Soutien occasionnel aux pratiques vocales amateurs du territoire
- Encadrement d'un stage annuel de chant choral dans le cadre d'actions liées aux festivals se déroulant pendant la période d'été (!)
- *Recherche en cours...*

Le profil «idéal» de professeur de chant en Nièvre

- Disponible

L'enseignant idéal réside dans le territoire.

Il peut prendre le temps de rencontrer ses collègues - pour monter des projets par exemple...

Il a le temps de préparer ses élèves aux auditions.

Il a envie de faire des concerts à Nevers et dans la Nièvre.

- Motivé

Il sait que nous ne sommes ni à Lyon ni à Paris et que presque tous ses élèves seront de (très) bons amateurs.

Il devra probablement convaincre ses meilleurs élèves d'aller poursuivre leur formation ailleurs – s'ils ont un projet professionnel – (ce qui lui brisera le cœur !) car, par exemple, il n'y a pas de classe de musique ancienne à Nevers (encore moins à Luzy...) et il y a peu de possibilités de débiter sur une scène dans la Nièvre...

Il devra peut-être même renoncer à un beau projet pédagogique où l'enseignement est organisé en cycles !?

- Polyvalent

Ça ne le gêne pas d'enseigner à des groupes d'élèves, d'ailleurs il trouve ça très intéressant.

Il est très motivé pour apporter des compétences nouvelles à ses collègues de Formation Musicale.

Il est d'accord pour assister un chef de chœur dans son travail (même si c'est un amateur) – ou mieux : il adore ça !!

Il sait que chanter en chœur ne « pête » pas la voix ; c'est pour ça que, souvent, il dirige lui-même des petits ensembles d'élèves ou un chœur amateur.

Il est passionné par Debussy ou Messiaen (ou peut-être Puccini ?), pourtant il aime bien donner un cours à un élève qui n'aime que la chanson française et Édith Piaf (mais quand même pas Carla Bruni...).

Faire chanter des enfants ne lui fait pas peur - même s'ils ne sont pas élèves à l'École de Musique et qu'il faut pour cela aller dans une école (voire un collège...).

Il sait ce qu'est un I.U.F.M., il en connaît même l'adresse exacte, parce que tous les ans il va y donner quelques cours aux futurs profs des écoles...

- Ouvert

Il sait qu'on ne peut pas tout savoir, mais il est tout à fait d'accord pour acquérir – si nécessaire – de nouveaux savoir-faire.

Cécile Fournier, professeur de chant au Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Grenoble

La demande des élèves s'exprime tout d'abord à l'inscription.

La particularité du CRR de Grenoble est que les inscriptions sont traitées par les professeurs – généralement les coordinateurs de départements. Ce sont eux qui accueillent les postulants, toutes disciplines confondues et éventuellement les parents.

Les informations sur les études, le concours d'entrée ou d'admission sur dossier pour les débutants leurs sont données. On aide au choix d'un instrument ou à l'orientation.

Concernant les études vocales, trois options sont proposées :

- Un cursus chœur à partir de 7 ans pouvant également être appuyé par un statut CHAM (classe à horaires aménagés) à dominante vocale en collège ;
- Les classes de chant accueillent les élèves souhaitant s'investir dans des études classiques avec FM et disciplines complémentaires obligatoires (culture, analyse, FM chanteur, ...).
- Les élèves souhaitant pratiquer les musiques actuelles sont orientés vers la « Chaufferie » : les enseignements y sont validés par le CRR, mais sont dispensés dans d'autres locaux et un cursus bien spécifique (le CEPI a été mis en place cette année)

Par ailleurs, il existe également une classe de direction de chœur.

La prise en compte de la demande et la répartition des élèves semblent donc simples. On s'aperçoit cependant rapidement en cours de route que ceux-ci ont une pratique multiple qui ne correspond pas forcément à la demande formulée, ou que leur demande ne couvre pas l'ensemble de leurs aspirations.

Ainsi, dans ma classe «classique», pratiquement tous les élèves font aussi des musiques actuelles dans des groupes aux noms évocateurs : *Melocoton* (quintette de jazz vocal), *Clacksound* (trip hop / rock), *Kaz Kaz* (musiques du monde). Le plus surprenant est que cette pratique subsiste quel que soit leur niveau, même lorsqu'ils sont en 3^{ème} cycle classique et passent leurs DEM (cette année trois aspirants DEM sur cinq).

Il s'avère donc que l'offre institutionnelle suppose l'idée d'un choix, ou en tout cas d'une dichotomie. Cela se traduit fréquemment pour les élèves chanteurs par une double pratique, l'une très encadrée - voire formatée et l'autre libre et fortement autodidacte.

Quels dispositifs pratiques avons-nous imaginé à Grenoble pour répondre au cadre classique et tenter de valoriser les élèves dans leurs autres modes d'expression ?

Des ateliers collectifs permettent aux élèves de s'auto-évaluer ou de s'évaluer mutuellement. Ils se produisent librement en petits ensembles avec des pièces classiques ou contemporaines de leur choix. Les élèves de ma classe organisent de plus 3 à 4 ateliers de musiques actuelles chaque année.

Les ateliers aboutissent à la mise en œuvre de projets de réalisation en équipe autonome. Il s'agit pour moi, non plus de réaliser un concert ou un spectacle programmé, mais d'encadrer un groupe d'élèves autonomes dans leur recherche et leur travail pratique. On constate, sur un cahier des charges simple (définir un thème, inclure un travail polyphonique, construire un scénario fondateur de la mise en espace, intégrer le public d'une manière ou d'une autre...) que les étudiants font des propositions audacieuses d'œuvres contemporaines, entrent spontanément dans une mixité esthétique très ouverte aux musiques actuelles. Juste retour des choses, cela est rafraîchissant et formateur pour moi aussi. Ces concerts – spectacles d'un format strict de 50 à 60 minutes sont donnés hors les murs.

Lorsque j'étais à l'ENMD de Romans, j'avais mis en place pour les plus jeunes (ados et CHAM) des ateliers d'apprentissage et de pratiques vocales qui se déployaient sur le premier cycle par groupes de 4 à 8. Le répertoire abordé était essentiellement mais non exclusivement polyphonique et pluri-esthétique. Il s'agissait de ne pas prendre parti dans le choix des enfants ou des adolescents, tout en conduisant un travail vocal diversifié et solide.

A Grenoble, l'échange d'élèves entre professeurs est largement pratiqué et apporte un point de vue complémentaire très enrichissant pour les élèves et les pédagogues. J'«échange» donc d'une part avec mes collègues «classiques» et, d'autre part, avec mes collègues «actuels». En revanche, il est encore difficile d'effectuer des échanges avec les professeurs de chant choral : dans leurs esprits, le cours individuel de chant classique supplante encore la notion de culture vocale collective.

Les échanges ne correspondent donc pas à une vraie «mutualisation des compétences».

Pour soutenir les diverses pratiques de mes élèves de la Chaufferie et du CRR, je suis souvent contrainte de faire des échanges avec moi-même (mon plein-temps se partage en 4 heures à la Chaufferie et 12 heures au CRR) !

Le dispositif institutionnel offre des cursus de plus en plus complets et passionnants. Pourtant, on constate sur le terrain que les inadéquations avec la réalité des pratiques et des débouchés sont nombreuses.

En conclusion, malgré ce qu'on affirme, malgré la perspective des CEPI, le cours collectif comme fondement des études vocales où coexisteraient plusieurs esthétiques et donc plusieurs modes de transmission (orale, fondée sur l'improvisation, l'harmonie, ...) reste une exception. La nature des répertoires et des objectifs ne prend pas suffisamment en compte les spécificités culturelles de nos publics, jeunes notamment et, au sens clinique du terme, «on les perd». La notion de cultures vocales est un mythe : les musiques actuelles ce n'est pas chanter Fugain à 4 voix, version ACJ, ou mettre un micro devant la bouche d'un chanteur !

Au début de mon activité à Romans, il m'est arrivé de présenter en examen de fin de cycle des élèves en musiques classiques et actuelles simultanément. L'accueil qui leur a été réservé m'a suggéré de m'abstenir et j'en suis encore là, malheureusement.

Débats avec les participants dans la salle

Isabelle Eschenbrenner, directrice artistique du Centre de la Voix Rhône-Alpes :

Je suis dans une situation analogue à celle d'Anne Le Merdy et je souhaiterais qu'on puisse créer un diplôme de manière à valider un niveau pour les élèves qui travaillent en cours particuliers.

Anne Le Merdy

Toutes les écoles ont des concours et l'on pourrait en effet imaginer que les élèves des cours privés passent ces concours en même temps.

Blaise Plumettaz, responsable de la Mission Voix au Transfo et chef du chœur régional d'Auvergne :

En Suisse, il existe la Société de Pédagogie Musicale qui organise des diplômes équivalents aux diplômes de conservatoires.

François Dorembus (chanteur, auteur, compositeur, formateur et chef de chœur à Music'Halles, une école de 300 élèves, dont un tiers en cycle court) :

Il faut rester prudent sur le repérage des pratiques dans les musiques actuelles : je ne suis pas sûr qu'on ait vraiment besoin de Feldenkraïs et des mêmes formations qu'en classique.

La demande dans les musiques actuelles est inverse du repérage qui est présenté dans l'enquête car les musiques actuelles sont souvent moins recensées que le classique.

Nous sommes nombreux à être intermittents et enseignants à la fois. Les Missions Voix pourraient se faire l'écho de la nécessité de prendre en compte les heures d'enseignement pour les intermittents car les artistes ont des choses à transmettre.

Les gens qui comme moi n'ont pas de formation musicale sont bien obligés de se former «sur le tas» à travailler avec les autres par exemple en matière de pratiques collectives.

Frédéric Bourdin

L'enquête présente les pratiques des professeurs de chant à partir de ceux qui ont été recensés, sans distinction particulière et en prenant largement en compte les musiques actuelles.

Arnaud Vernet

Les Missions Voix n'ont pas forcément les interlocuteurs en matière de diffusion au niveau national pour ce qui concerne la prise en compte du temps passé par les intermittents à la formation.

Isabelle Germain, professeur de chant au CNSMD de Paris et de la didactique du chant au département de pédagogie du CNSMD de Paris :

Je regrette qu'il n'y ait pas de représentants du Ministère de la Culture présents aujourd'hui, bien qu'ils aient été largement invités. Ceci ne me semble pas normal au regard des enjeux et du quotidien de nos métiers.

Anne Le Merdy

Il nous manque une harmonisation des diplômes au niveau européen.

Par ailleurs, il n'est pas impossible d'être fonctionnaire titulaire à mi-temps (au maximum) et intermittent à la fois, ce qui est mon cas.

Magali Dieux, conservatoire de Bruxelles, Roy Art théâtre, professeur de chant musiques actuelles, Master de ressources humaines.

La Star'Ac m'a contacté et a filmé mes cours. Le film a été classé dans la rubrique «développement personnel», car ils ne savaient pas où me classer.

Par rapport au manque d'envie de certains élèves concernant la culture musicale, je tiens à dire que beaucoup d'élèves sont souvent satisfaits du travail de culture musicale qu'on arrive à faire avec eux.

J'aurais aimé connaître les fourchettes de prix des cours que demandent les professeurs, pour pouvoir me situer.

Pierre Mervant

Nous devons avoir à l'esprit de préserver une mission de service public et cependant les tarifs de 100 à 150 euros ne sont pas rares à Paris, au contraire. Dans les conservatoires, à 22 ans on est trop vieux pour rentrer dans une classe de chant, mais aucune structure n'est en mesure de prendre en charge un début de carrière pour un jeune chanteur.

Lorsque j'étais au CNSMD, j'étais contraint de refuser de nombreuses demandes, par manque de temps pour assurer tous les cours pour tous les élèves et il y a un manque évident de professeurs dans les établissements.

Virginie Bouffart

Il n'y a pas beaucoup de jeunes professeurs, mais cela s'explique peut-être aussi par le fait que c'est peu rémunérateur pour ceux qui ne donnent pas beaucoup de cours. Il serait intéressant de connaître la réalité financière de notre métier.

Guillaume Thaïci

Le prix de mandaté par les professeurs est demandé dans l'étude en cours en Nord Pas-de-Calais et il ressort un prix moyen d'environ 30 euros, avec des extrêmes à 10 et 70 euros. Ce n'est pas une activité principale pour la plupart des professeurs

Aude Van Hyfte

L'ADDM 84 a fait une évaluation des rémunérations par rapport aux diplômés qui font ressortir que le DE est à environ 40/45 € et le DEM sur des cours ponctuels.

Anne Le Merdy

Je suis enseignante au CFMI de Rennes depuis 15 ans en tant que vacataire et il me faut donc un emploi principal par ailleurs, mais comme je vais avoir moins de travail la saison prochaine à l'opéra, je risque également de perdre mon emploi au CFMI, ce qui est paradoxal. J'ai fait le choix de ne pas rentrer dans une structure après avoir passé le DE, mais c'est un choix difficile

Jacqueline Bonnardot

Je ne suis pas d'accord avec la description du profil de professeur présenté tout à l'heure, mais je ne crois pas qu'il y a de bon ou de mauvais recrutements, mais des bons ou mauvais professeurs.

Olivier Ganzerli

Ma présentation était humoristique. Cela dit, je souhaite que nous puissions recruter des professeurs qualifiés en termes de pédagogie, de technique vocale et de pratiques collectives notamment.

Evelyne Girardon

Dans les musiques traditionnelles, il n'y a pas de plate-forme comme celle-ci, où l'on reparle des fondamentaux, des façons de passer les répertoires, échanger transversalement avec d'autres domaines de la voix, sur la culture de l'oralité (au-delà de travailler oralement), ...

Pascal Caumont

Je trouverais intéressant que la compagnie Beline devienne une école reconnue au niveau national des musiques traditionnelles.

Arnaud Vernet

Nous avons également invité à cette table deux personnes qui n'ont pu être présentes :

- Malo Gervais qui est directeur du CRC de Pierrefittes pour témoigner d'un tissu très urbain avec un conservatoire qui travaille avec un studio de musique qui travaille avec les groupes de Rap
- Slawa Iakrafi, professeur à l'école ATLA, qui travaille dans des structures sociales, avec un public de jeunes sur les répertoires Rap saoul, RNB, donc avec une vision du paysage urbain, avec des musiques axées sur la production par ordinateur qui pose des questions très différentes aux professeurs de chant

Il faut avoir à l'esprit qu'il y a une pratique gigantesque de praticiens avec un ordinateur qui trouve des textes sur la toile et réinventent l'eau chaude dans leur chambre. Ils n'ont pas accès aux structures d'enseignement et les structures n'ont pas ces publics. Dans les musiques actuelles et les musiques traditionnelles, la question des publics oubliés est posée : de nombreux groupes amateurs n'ont pas de lieux pour répéter dans de bonnes conditions et il y a de nombreuses inégalités.

Franco Mannara

Pour abonder dans le sens de la remarque sur les publics « oubliés », je suis souvent confronté comme enseignant et comme artiste aux cultures urbaines, je constate que le métal est la plus pratiquée, mais celle où il y a le moins d'enseignants, alors que ce sont des chanteurs comme les autres, avec des approches et des outils différents. Ils commencent leur pratique par la scène, comme c'était le cas pour le rock, il y a quelques années. La pratique du Slam est encore différente, avec une technique davantage parlée. Ces pratiques se sont répandues largement, et qui sont entrées dans une réalité pédagogique qu'il faut gérer.

Delphine Aguilera, chanteuse et professeur de chant pendant 15 ans, puis de linguistique

Je suis heureuse de ces deux journées qui constituent une vraie formation car elle proposent des choses importantes à des gens qui sont en recherche.

Il y a incompatibilité entre le métier de musicienne et d'enseignant (éducation nationale) : il n'y a pas de lieu pour la musique et le chant de manière transversale dans l'enseignement général.

Je ne vois pas de personnes de ma région (Languedoc-Roussillon) ni d'autres régions. Il y a une certaine inégalité territoriale.

Arnaud Vernet

Les politiques culturelles, et la décentralisation en particulier ne nous amènent pas forcément à une égalité généralisée. Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que toutes les régions ne soient pas à une rencontre nationale de ce genre.

Isabelle Germain

La situation est compliquée pour tout le monde, y compris pour les chanteurs lyriques qui étaient un temps les « rois » du chant : il n'y a plus de troupes avec de jeunes chanteurs, ni d'ateliers d'art lyrique où on pouvait envoyer de jeunes chanteurs sortant du conservatoire, il y a peu de chanteurs français sur les scènes, des maisons d'opéra que le Ministère aurait bien voulu ne plus fiancer, voire éliminer.

Dans le paysage musical classique, les débouchés sont très réduits, y compris pour les ensembles vocaux qui pour certains ne paient plus de défraiment, ce qui oblige les chanteurs à venir habiter Paris.

Les pôles supérieurs et les licences et maîtrises se mettent en place et les formations diplômantes veulent s'ouvrir aux musiques actuelles, ce qui est louable, mais cela pose la question des autres disciplines.

Marie-Anne Mazeau

Est-ce que tout s'apprend à l'école ? le fait d'intégrer le Slam par exemple dans les apprentissages va-t-il être bénéfique ou pas, c'est une question qui reste ouverte, et plus largement celle de l'institutionnalisation des pratiques.

Jean-Louis Jézéquel, professeur de chant et chant choral à Quimper

Nous connaissons la même situation que dans la Nièvre. J'étais professeur de flûte à bec à plein temps et je suis maintenant professeur de chant. Les passerelles se sont faites dans mon conservatoire : j'ai créé un cursus enfant, qu'ils peuvent choisir sans obligation de formation musicale au départ. Nous les avons mis dans la musique d'abord et dans le langage ensuite.

En cinq ans, nous avons environ 240 enfants qui chantent chaque semaine, avec 5 chœurs. Il faut attendre que les élèves de classes de chant partent, c'est le cas lorsqu'il passent le Bac, ils vont au conservatoire de Rennes, voire au CNSMD, c'est normal.

L'année dernière, *Musiques et danses en Bretagne* avait organisé une journée que j'avais trouvé intéressante où la question posée était : pourquoi les professeurs de chant ne veulent pas enseigner aux enfants et que les professeurs de chant choral n'hésitent pas à le faire ? Les débats ont été très riches.

Dans notre établissement, le chant-choral est obligatoire pour tous les élèves. Nous avons créé un vrai cursus depuis deux ans et cette expérience avec les enfants est fascinante.

Magali Dieux

Je rêverais d'entendre ceux qui ont réussi à faire fonctionner les relations entre les gens et les institutions, en particulier sur Toulon et sa région. Peut-être que ceux qui ont trouvé une manière de faire pourraient nous communiquer, même par mail, leur méthode pour qu'on puisse s'en inspirer, la réutiliser.

Frédérique Brun

Le chant amène une disponibilité à la musique par la suite, notamment par les maîtrises. Il ne faudrait donc pas supprimer l'apprentissage de la lecture musicale dès lors qu'on a appris à chanter.

Madame Rivoli, ex-professeur à Brest et à La Roche-sur-Yon en retraite

J'ai beaucoup entendu parler d'amateurs et de professionnels, mais il n'y a pas de différence autre que d'être payé. L'exigence est la même pour tout le monde.

Frédéric Bourdin

La réponse n'est pas binaire dans un clivage amateur / professionnel, mais dans une déclinaison des demandes des publics : différences d'âges, des demandes, des projets, notamment de développement personnel.

En revanche, nous devons nous interroger sur la façon de nous adapter et dont nous adaptons les structures pour répondre à ces demandes.

Arnaud Vernet

Les témoignages que nous avons réunis aujourd'hui ainsi que les interventions dans la salle montrent que les choses vont bien plus loin que la question amateur – professionnel, qui reste une problématique mineure.

Olivier Ganzerli

Il n'y a pas qu'une diversité de projets, mais aussi des projets qui évoluent. Pour ce qui me concerne, je suis au départ orthophoniste et c'est à cette occasion que je suis venu au chant, d'abord en tant qu'amateur. Un pédagogue doit d'abord répondre à un projet personnel et c'est sur cette notion qu'un enseignant doit se concentrer. On ne fait pas boire un âne qui n'a pas soif et il est faut trouver les solutions qui conviennent à l'élève.

« Enseigner le chant : panorama et perspectives »
Actes de la rencontre nationale des 3 et 4 juillet 2008
au CNSMD de Paris

**5 – Synthèse de la journée du jeudi 3 juillet :
panorama**

*Par Sarah Karlikow chargée de mission voix
à Spectacle Vivant en Bretagne*

L'objectif de cette journée était d'aider à décrire les différentes formes d'enseignement du chant existantes en France. Le panorama qui a été dressé a couvert assez largement deux aspects principaux : les enseignants et les élèves. Il a aussi fait émerger, en toile de fond, une image des lieux où l'on enseigne.

Les enseignants

Le constat global que l'on a pu faire, tant au travers de l'enquête qui a été présentée sur les professeurs de chant menée dans 4 régions (**voir page 8**), que des témoignages et des débats, c'est celui d'une très grande variété des profils artistiques et pédagogiques et de situations d'enseignement.

Quelques éléments saillants sur les profils des enseignants :

- des formations initiales de chanteur suivies à peu près autant dans les écoles de musique que par des cours particuliers ; des parcours très variés.
- souvent des formations initiales approfondies dans d'autres pratiques musicales, mais aussi dans d'autres métiers (comptable, orthophoniste, prof de lettre ou de maths...).
- une grande proportion d'enseignants qui prend régulièrement des cours de chant en formation continue. Ces cours sont pris dans le secteur des cours privés particuliers, ce qui dénote un manque évident de réponse institutionnelle et publique à cette demande. Beaucoup d'enseignants suivent aussi une formation continue dans des domaines nécessaires à l'enseignement du chant, mais pour lesquels les formations initiales sont lacunaires : pratiques corporelles, langues étrangères, théâtre, direction de chœur, etc.
- peu de diplômés en chant (entre la moitié et 70% au mieux selon les régions) et encore moins de diplômés en pédagogie du chant.
- des situations professionnelles précaires et instables, avec souvent plusieurs employeurs et plusieurs statuts.
- de réelles difficultés pour concilier pratique artistique et enseignement.
- des salaires peu attractifs, surtout au vu de ce qui est demandé.
- des enseignants qui doivent souvent répondre à des demandes auxquelles ils ne sont pas bien préparés ou pour lesquels ils peuvent manquer de formation.

L'un des témoignages a été l'occasion de la présentation d'un profil de poste "idéal", du point de vue d'un responsable territorial, avec un enseignant qui créerait des passerelles entre les différentes formes de pratiques vocales et qui ferait fonctionner les nombreux liens possibles entre la musique et les populations.

Les "élèves" et leurs demandes :

Tous les âges sont représentés, de manière bien répartie, y compris les enfants bien sûr, ainsi que les seniors.

Une grande variété de demandes, de projets de la part des élèves chanteurs :

- se faire aider pour améliorer une pratique musicale qu'on a ailleurs, à l'extérieur du cours, (pratique de chœur, de groupe de musique actuelle amplifiée, de musique traditionnelle, etc.).
- parfois, à l'inverse, trouver dans le cours une pratique qu'on ne sait pas comment avoir à l'extérieur (en jazz vocal par exemple).
- se perfectionner dans l'art du chant, devenir chanteur, avec tout ce que recouvre le mot "chanteur" : dans tous les styles, dans toutes les pratiques. Cette demande trouve une réponse dans les conservatoires, mais aussi beaucoup en dehors, pour les publics qui ne répondent pas aux critères d'âges, de niveau ou de style...
- devenir (enfin) professionnel (mais avec dans certains cas de vraies réticences, *a priori*, à la formation)
- se préparer, plus ou moins dans l'urgence, pour donner des concerts ou toute forme de prestation publique (cafés, fêtes de famille, cadeau...)... mais on peut noter aussi parfois la grande réticence de certains élèves à se produire en public.
- pouvoir utiliser le chant comme l'outil indispensable qu'il est pour les chefs de chœur et les enseignants de la musique (cours dans les CFMI, à l'université, dans les CEFEDM) ; et mieux "savoir comment ça marche", pour pouvoir à son tour transmettre aux choristes, aux élèves...
- pouvoir utiliser le chant, comme outil complémentaire d'une autre pratique artistique : comédien, danseur, conteur...
- trouver des réponses à des questions de pédagogie de la voix.
- obtenir un diplôme (y compris pour certaines personnes déjà très bien formées, mais qui l'ont été dans le cadre de filières non diplômantes).
- savoir utiliser sa voix parlée
- se sentir mieux, avoir des moments de détente, utiliser la voix au service du développement personnel.

Il y a aussi :

- des demandes de chœurs de tout genre : amateurs, professionnels, maîtrises... qui souhaitent des apports en techniques vocales
- un public, en augmentation, qui travaille souvent de manière isolée avec ordinateur, hors de toute structure ou dispositif d'accompagnement.

On constate donc beaucoup, beaucoup de demandes en quantité et un kaléidoscope très large des projets et cela, évidemment, dans tous les styles musicaux.

Les enseignants sont confrontés à toutes sortes de profils en termes de niveaux, de motivations, d'investissement et aussi de durée des études (de personnes souhaitant prendre un cours ou suivre un atelier ponctuel à celles s'investissant sur plusieurs années).

Il faut bien sûr noter qu'un même élève peut évidemment répondre à plusieurs de ces descriptions, simultanément ou à des moments différents de sa vie. A noter aussi : la variété de ces demandes se retrouvent à peu près de la même manière quelles que soient les esthétiques...

C'est peut-être une des caractéristiques du chant que la demande soit quantitativement aussi importante, et qu'elle se présente sous autant de formes différentes pour une telle variété de projets.

Les difficultés pour répondre à ces demandes

Evidemment, ce panorama varié ne facilite pas la construction des réponses.

- La structuration de l'enseignement musical "institutionnel" ne s'est pas encore faite autour de ces besoins, même si c'est souvent un objectif dans les schémas d'orientation ou les schémas d'établissement. Quelques obstacles principaux ont été repérés :
 - souvent une difficulté pour les conservatoires d'adapter l'offre pédagogique à ces demandes, le fonctionnement en cursus restant prédominant. D'autre part, il y a aussi encore une forte prégnance du modèle "lyrique" dans les cours, et de manière générale dans les évaluations et les examens.
 - Une difficulté matérielle pour les écoles de musique pour accueillir ces populations, apparemment en constante augmentation (en termes d'inscriptions, mais aussi de salles adaptées).
- Des parcours différenciés entre les différents lieux d'enseignement pourraient permettre une meilleure réponse aux demandes, mais :
 - il est difficile, pour les enseignants, de connaître les autres réponses proposées sur un territoire. Il y a un manque de relais, de réseaux, de maillage... pour savoir quelles compétences sont disponibles et où.
 - il est difficile, pour les associations ou les individus de s'intégrer dans un réseau d'enseignement.
- Plusieurs obstacles sont encore à franchir pour les publics demandeurs de cours de chant :
 - les difficultés de débouchés pour les élèves qui deviendraient professionnels.
 - un obstacle financier, quand la réponse est donnée majoritairement par le secteur privé.
 - des inégalités territoriales de l'offre, accentuées par la décentralisation.
- Et pour accroître toutes ces difficultés, il y a surtout le manque criant de professeurs de chant.

Des exemples encourageants :

Plusieurs témoignages montrent qu'il est possible de prendre en compte ces demandes variées.

Nous avons eu des présentations d'organisation de filières voix assez complètes même si elles restent relativement isolées. Et quelques enseignants s'organisent pour un travail collectif d'orientation des élèves, voire de construction de parcours.

Pour continuer :

On a senti aussi un réel besoin de se retrouver, d'échanger, de faire circuler les expériences positives et un plaisir d'être là et de partager des rencontres professionnelles.

Les débats d'hier ont mis en lumière la nécessité d'organiser des réseaux d'enseignants, mais aussi de structures, de relais d'information... Ce sont des questions qui sont posées globalement pour les enseignements artistiques au niveau des collectivités territoriales par le biais des schémas départementaux et régionaux... Il faut que l'enseignement du chant, par son importance quantitative, dans la grande diversité qu'on a constaté hier, et surtout dans les services multiples qu'il rend à la société, soit un moteur fort de ces organisations.

« Enseigner le chant : panorama et perspectives »
Actes de la rencontre nationale des 3 et 4 juillet 2008
au CNSMD de Paris

6 – Parcours de qualification

***Petit panorama des parcours de qualification pour l'enseignement du chant
à partir de l'exemple du statut d'Assistant spécialisé d'enseignement artistique,
discipline chant***

*Par **Guillaume Thaïci**, étudiant en master 2 d'ingénierie d'enquête sociale ;
réalise une enquête sur les professeurs de chant pour Domaine Musiques*

Cet exposé présente les compétences nécessaires pour un cadre d'emploi spécifique, celui d'Assistant Spécialisé d'Enseignement Artistique (ASEA).

Tout comme la journée d'hier a permis de souligner la diversité des positions d'enseignants, nous pouvons aujourd'hui aborder et distinguer la diversité des formations.

Les compétences d'enseignant du chant sont validées selon différents circuits, qu'il n'est pas possible ici de décrire tous. Nous avons choisi de présenter ceux qui mènent au cadre d'ASEA car c'est celui qui est le plus répandu, le plus souvent exercé par les enseignants et très structuré, du fait de son intégration au sein de la fonction publique.

Cette observation du poste d'ASEA chant et des modes d'obtention du diplôme du DE chant n'est pas faite pour tendre à normaliser les cursus, mais uniquement pour illustrer une situation et la diversité des cursus de formation et des compétences validées par une formation.

Dans un premier temps, nous mettrons en lumière les compétences validées dans le cadre de l'obtention du D.E. de chant et dans un deuxième temps, les compétences validées dans le cadre du concours d'ASEA.

Mais auparavant, il nous faut rappeler les conditions d'accès au cadre d'emploi d'ASEA dans la fonction publique territoriale.

Les modalités d'accès au cadre d'emploi d'Assistant Spécialisé d'Enseignement Artistique

Comme pour tout emploi de la fonction publique territoriale, l'accès se fait par concours. Le nombre de postes ouverts dépend des besoins déclarés par les collectivités. L'accès à ce cadre d'emploi peut se faire de différentes manières :

- Par concours externe, accessible à des gens qui ne sont pas fonctionnaires et qui souhaitent le devenir. Dans ce cas, pour pouvoir se présenter au concours d'ASEA, il faut être titulaire du DE, ce qui valide des compétences artistiques et pédagogiques. Un entretien permet d'apprécier l'expérience professionnelle et les aptitudes du candidat à exercer au sein de la fonction publique ;
- Par concours interne, destiné à des titulaires de la fonction publique qui souhaitent passer sur un autre cadre d'emploi (une autre branche ou un niveau supérieur). Les épreuves comprennent toutes un oral pour la réalisation de projets et une épreuve pratique sur la pédagogie avec un cours donné à un élève de 2° ou 3° cycle ;
- Par concours réservé : pour des personnes qui justifient d'une ancienneté, mais qui n'ont pas forcément le DE. Ces concours sont organisés à discrétion du ministère et visent à titulariser des gens en situation de travail depuis plusieurs années, sans être titulaire. Le candidat fait un exposé pour tout ce qui concerne l'interprétation, la culture musicale, les

connaissances techniques et physiologiques, un cours en pédagogie et il y a également une épreuve de langues.

Le contrôle des compétences en langues concerne les trois modalités d'accès au cadre d'emploi. Il est cependant facultatif pour le concours externe et n'est pas vérifié dans le cadre de la VAE.

Les types de compétences validées en fonction des modalités d'obtention du Diplôme d'Etat (D.E.) de chant :

1. En candidat libre :

- L'interprétation vocale ;
- Culture musicale
- Connaissances historiques et physiologiques
- Connaissances techniques
- Connaissance pédagogique
- Pédagogie, validée par un cours donné à un adulte et un enfant, suivi d'un entretien
- Langues étrangères : lecture de phrases écrites
- Réalisation de projet

Les modalités de validation sont soit écrites, soit orales, parfois avec une préparation.

2. En formation dans les CEFEDM :

Les modalités d'évaluation sont différentes : il y a des pré-requis à l'entrée en cefedem, un contrôle continu qui compte pour 50%, de même qu'un contrôle final.

L'interprétation vocale est évaluée aux trois étapes, mais la culture musicale est évaluée en pré requis et en contrôle continu, mais n'est pas évaluée en contrôle final, alors que les connaissances historiques et physiologiques sont évaluées uniquement en contrôle continu.

Les connaissances des techniques sont en pré requis et en examen final

Il n'y a pas de pré requis en pédagogie, mais des contrôles importants en continu et en final.

Les langues étrangères ne sont pas contrôlées.

La validation de projet l'est en contrôle continu et en final.

3. Le DE par la Validation des Acquis de l'Expérience (VAE) :

Le dossier valide les connaissances historiques, techniques et la pédagogie par des attestations justificatives (d'expériences, de diplôme).

Beaucoup de connaissances sont validées en entretien : culture musicale, connaissances historiques et physiologiques, et pédagogie. Une épreuve facultative d'interprétation et de culture musicale, ou de direction.

Il y a finalement peu de différences, même si les modalités d'évaluation sont différentes.

Le programme du CEFEDM et de la VAE s'alignent sur le texte du diplôme de candidat libre qui est décliné en fonction de la forme d'évaluation.

La différence d'appréciation de ce qu'entendent les jurys génèrent des différences de l'évaluation des candidats.

En conclusion :

Les validations concernant la discipline chant sont complètes et passent essentiellement par l'entretien. Il peut même y avoir une double validation, en particulier pour les compétences du concours externe.

Le DE est un diplôme, organisé par le Ministère de la Culture et de la Communication, alors que les concours pour les postes d'ASEA sont organisés par le Ministère de l'Intérieur.

Dans les deux cas, les jurys sont composés de façon différente, même si les personnes sont tout à fait légitimes. Il peut donc y avoir des disparités sur les modes d'évaluation, même si les contenus sont évalués de façon identique.

Un travail en amont des concours, comme une sorte de formation de jurys, permettrait une certaine harmonisation de ces modalités.

Interventions dans la salle

Pierre Mervant :

Je me suis retrouvé dans des jurys présidés par des responsables de la voirie ou de l'Éducation Nationale. La plupart du temps les choses se passent bien, mais ce n'est pas toujours le cas et il n'est pas normal que les candidats soient jugés par des personnes dont ce n'est pas les compétences. Dans le concours externe, le DE est un gage de qualification, mais il arrive que des titulaires du DE se présentent au concours interne (ce qui leur donne maintenant un avantage de points), jouent leur carrière au concours d'ASEA, alors qu'ils ont déjà été «jugés par leurs pairs».

Michel Rotterdam :

Le DE et le concours du CNFPT n'ont pas la même vocation : le DE atteste une compétence à enseigner une discipline artistique et le concours a vocation à vérifier la capacité à travailler dans une collectivité.

Les experts qui participent aux concours des DE et du CNFPT ne font pas forcément la différence. On peut avoir toutes les compétences pour enseigner dans le privé, mais pas à s'insérer dans un service public. À titre d'exemple, le DE en danse est obligatoire pour enseigner dans le privé et dans le public. Le jury du CNFPT va vérifier la capacité du candidat à s'inscrire dans le cadre de la fonction publique, c'est à dire à enseigner dans le cadre d'un service public, en l'occurrence le conservatoire.

Il est cependant nécessaire de clarifier les compétences de chacun au sein des jurys : les experts qui ont la compétence artistique et pédagogique et les élus qui ont la compétence à analyser le cadre plus large du service public assuré par la collectivité.

Géraldine Toutain, directrice artistique de la Mission Voix de musique danse Bourgogne :

Il m'apparaît nécessaire d'avoir une réflexion sur les calendriers de tous ces examens puisqu'il peut se passer plusieurs années entre l'obtention d'un DE et les dates de concours.

Par ailleurs, si les contenus peuvent sembler les mêmes, les modalités d'évaluation peuvent s'avérer inappropriées : une épreuve pédagogique avec un ou deux élèves ne correspond pas forcément avec la réalité des publics et des esthétiques que nous avons présentés hier.

D'autre part, les probabilités d'obtention du DE ne sont pas les mêmes selon les situations : il y a environ 15% de réussite au concours externe, alors qu'après l'entrée en CEFEDM, on est plutôt à 95%, voire 100% de réussite. Pour des chanteurs qui ont fait une carrière, c'est un choix délicat. De fait, ce sont plutôt des jeunes de 22 à 25 ans, titulaires d'un DEM, qui se présentent au CEFEDM. De façon plus générale, ceci pose la question d'un DE pour ceux qui travaillent.

Anne Constantin :

J'étais cette année de jury au concours d'ASEA. Il était constitué autour d'Eric Sprogis, éminemment compétent sur le plan musical et pédagogique. Je ne me suis pas trouvée dans une situation comme celle décrite par Pierre Mervant précédemment : les maires ou adjoints présents avaient été choisis en fonction de leur aptitude à entendre des propos autour de la culture et de la voix (responsables de festival, adjoint à la culture). Tous les candidats étaient titulaires du DE (par CEFEDM ou VAE), mais il y avait tout de même une disparité de niveaux. Nous étions cependant face à des gens dont nous n'avions pas à évaluer les compétences vocales, mais qui n'étaient pas en mesure d'expliquer le fonctionnement de l'appareil vocal. L'entretien d'évaluation n'avait donc rien à voir avec ce qu'on peut demander à quelqu'un qui a une pratique préalable et nécessaire à l'enseignement.

En dehors de la réflexion sur les jurys, doit donc aussi se poser la question de la préparation du public à passer cet examen et le fait de réunir l'examen et le concours pour éviter ce genre de situation.

Il faut, en effet, préciser que le DE ne donne pas droit à un poste, mais permet de se présenter au concours d'ASEA qui permet d'être inscrit sur une liste d'aptitude pendant trois ans pour trouver un poste. Au delà de ce délai, il faut repasser le concours.

« Enseigner le chant : panorama et perspectives »
Actes de la rencontre nationale des 3 et 4 juillet 2008
au CNSMD de Paris

7 – Vers un référentiel de compétences de l'enseignement du chant

*Présentation par Sarah Karlikow, chargée de mission voix
à Spectacle Vivant en Bretagne*

En introduction

Il est nécessaire de rappeler que le réseau des Missions Voix a rassemblé une quinzaine de professeurs qui s'est réuni en juillet 2006 et juillet 2007 dans l'objectif de :

- définir les métiers de l'enseignement du chant, dans toutes leurs diversités,
- partager avec les responsables de l'enseignement du chant (responsables des établissements et des collectivités) la représentation qu'ils pouvaient avoir de ces enseignements et des élèves touchés.
- enrichir la réflexion sur la place du chant dans la société : quel est le service social que les professeurs de chant rendent à la société pour faire qu'il y ait plus de gens qui chantent mieux, quel que soit le cadre, l'institution où ils enseignent.
- d'inscrire cette réflexion dans le long terme et leur donner un objectif de production. À ce titre, ces journées constituent une étape pour faire évoluer les choses.

Les quinze enseignants réunis sont pour la plupart formateurs de formateurs.

Les rencontres ont été organisées autour de discussions, de moments de pratique du chant et d'enseignement entre les enseignants qui ont échangé ainsi sur leur expérience et leur pédagogie.

On ne peut évidemment pas aborder les questions de la formation professionnelle de professeurs de chant sans se poser la question des compétences liées à ces métiers. Ce sont à partir de ces compétences que l'on peut imaginer, construire, voire évaluer une formation professionnelle. Une partie des travaux du groupe a porté là-dessus.

Mais avant d'entrer dans les grandes lignes d'un référentiel, il est important de souligner le contexte dans lequel il est présenté ici et l'état d'esprit qui a régné pendant son élaboration.

I – Contexte

Ambitions et limites d'un référentiel

Nous avons travaillé sur un référentiel de compétences, non pour nous aider à décrire un métier, mais simplement pour décrire une fonction qui serait celle d'enseigner le chant. C'est le premier paradoxe de ce "référentiel". En effet, une définition admise de *compétences* est celle de "*savoir-faire et savoirs utilisés dans un contexte donné*". Hors, nous avons choisi d'avoir un point de vue qui englobe de nombreux contextes différents : conservatoires territoriaux à rayonnement départemental régional ou national ; écoles de musique associatives, écoles privées, ateliers ponctuels, chœurs..., et dans toutes les esthétiques. Ainsi, il faut prendre le terme compétences avec la plus grande prudence, et être encore plus circonspect avec le terme référentiel. Ce que nous avons cherché à identifier, ce sont plutôt les savoir-faire et savoirs nécessaires à l'enseignement du chant. Nous avons essayé de définir ce que partagent comme "capacités" ceux qui, à un moment ou à un autre, font travailler le chant à d'autres.

Nous n'avons donc pas cherché à définir une profession qui s'exerce sous des formes très variées, et évidemment, encore moins à la normaliser.

Ainsi, ce "référentiel" n'est évidemment pas non plus un outil d'évaluation professionnelle. Même les enseignants chevronnés qui ont participé à ce groupe de travail ont pu être effrayés par la liste de ces savoirs (et savoir-faire). **Il n'est donc pas question qu'une seule personne sache tout faire, mais bien d'insister sur l'importance du travail en équipe et du travail en réseau. Il faudrait parler de compétences collectives.**

D'ailleurs, un des éléments essentiels qui est sorti de ce groupe de travail a été de vérifier qu'il n'y a pas qu'une bonne manière de faire, même la meilleure. Tous les participants sont professeurs de chant, avec cependant des pratiques et des parcours extrêmement variés.

Quels enseignements du chant ?

Il faut insister sur le fait que ce groupe de travail réunissait des responsables de Missions Voix et des enseignants. Il s'agit donc bien de relier le plus directement possible des pratiques pédagogiques particulières et l'enseignement du chant en général au service rendu à la société dans son ensemble. On parle donc de tous ceux qui ont la responsabilité de faire travailler le chant à des élèves.

On parle aussi de toutes les esthétiques. D'ailleurs les enseignants ayant participé à ce groupe sont issus des musiques actuelles, traditionnelles et classiques. C'est bien la mise en commun de leurs pratiques et de leurs questionnements qui dessine un "métier" de professeur de chant.

Et on parle de toutes les pratiques, y compris collectives. On ne peut pas négliger le développement du nombre de chœurs depuis les années 1980, et donc l'augmentation du nombre de gens qui chantent. L'importance des pratiques vocales au sein de l'éducation nationale, celle du chant choral au sein de l'enseignement artistique spécialisé sont autant de raisons de se préoccuper de la formation de ceux qui les assurent.

Enfin, nous regrettons beaucoup de n'avoir pas eu le temps de bénéficier d'une vision internationale de l'enseignement du chant. Le regard que nous portons sur l'enseignement du chant ici est donc français exclusivement, ce qui n'est pas forcément gage de la plus grande ouverture. Il serait sûrement intéressant d'observer les modalités de formation dans d'autres pays.

Contexte historique - évolution de l'enseignement du chant

La manière dont le chant est enseigné (au niveau initial) est déterminante pour l'évolution de l'enseignement à venir. Ces données sont à prendre en compte, notamment par l'influence qu'elles ont sur les formations initiales des chanteurs au sein des lieux de formation. Les élèves de maintenant, qui deviendront éventuellement des enseignants, seront largement influencés par l'enseignement initial qu'ils auront reçu. Or cet enseignement change, depuis environ une génération, de manière cependant assez inégale. (Sans doute faut-il commencer par là ?...)

A - Depuis une vingtaine d'années, dans le domaine du chant "classique", la didactique de la discipline a beaucoup évolué. On est passé, au moins dans le vocabulaire institutionnel, du *chant* à la *technique vocale*. Il s'agissait bien d'un mouvement, marqué notamment par les formations pédagogiques avec Richard Miller, de rationalisation de l'enseignement du chant, prenant en compte les données physiologiques et acoustiques de la voix chantée. Les D.E. et les C.A. sont, pour quelques années, devenus des diplômés de "technique vocale". Sans doute était-ce une étape nécessaire, même si certains considèrent qu'elle est allée trop loin. Le balancier revient dans l'autre sens, et l'idée développée ici, est qu'il se maintiennent à peu près à l'équilibre.

Cet équilibre implique que le professeur de chant soit considéré dans son ensemble, comme technicien et comme artiste. C'est un équilibre cependant difficile à trouver, comme en témoignent par exemple le type de sollicitations auxquelles doit répondre l'enseignant du chant dans un chœur (échauffement au début ; réglages techniques..) Et on ne peut pas dire que le chant soit entré de plein pied dans les écoles de musique. Combien de postes de 3 heures, d'écoles de musique sans professeur de chant ? Quelle place pour le professeur de chant dans les équipes pédagogiques ?

B - Dans le domaine des musiques actuelles l'évolution de la structuration de son enseignement fait aussi bouger les choses. Au cours des vingt dernières années, c'est une première génération de professeurs issus du chant classique qui enseignait en musiques actuelles. Une deuxième génération de formateurs est issue maintenant directement des formations musiques actuelles, en partie grâce au travail mené par le Studio des Variétés.

1 - Ce qui a l'air de faire consensus :

Les professeurs de chant ont un tronc commun dans l'exercice de leur métier : donner une meilleure connaissance de leurs voix élèves et les moyens d'explorer leurs capacités vocales au service d'un projet artistique.

- d'abord en aidant et en enseignant à ne pas se faire mal,
- en donnant les moyens de contrôler un geste vocal,
- en donnant une plus grande liberté, par le travail sur la respiration, la conscience corporelle, l'écoute.

Le professeur de chant, en tout cas pour cette partie de l'exercice de son métier qui fait "tronc commun", serait un généraliste de la voix, sachant les limites de ses compétences. Ces limites se posent en termes de répertoires, d'esthétiques, d'interprétation (que ce soit pour transmettre une tradition et/ou pour faire naître une personnalité).

2 – Les questions qui restent posées et qu'on souhaitait partager avec vous aujourd'hui :

Les priorités pédagogiques sont-elles toujours les mêmes ?

Est-ce qu'elles dépendent

- de l'élève (et de ce qu'il apporte comme projet) ?
- de l'enseignant (et de ce qu'il a lui-même expérimenté) ? En d'autres termes, ne peut-on enseigner que ce que l'on a expérimenté ?
- du cadre dans lequel on travaille ?
- de l'esthétique abordée ?

Qu'est-ce qui détermine l'ordre de ces priorités ?

Peut-on utiliser les mêmes outils (ceux du généraliste) ?

Par exemple : les répertoires savants et populaires n'ont pas les mêmes exigences. En grossissant le trait, on peut dire qu'il y a plus d'exigence de performance technique dans les musiques savantes, et plus d'exigence d'investissement personnel et de recherche d'identité singulière dans les musiques populaires. Par quels moyens l'enseignant va-t-il aborder ces questions ? Peut-il tout faire simultanément ? Sur quelle durée minimum de rapport avec ses élèves ?

3 - Attention à ce qui peut être générateur de confusion dans les discussions :

- attention à ne pas confondre "tronc commun" avec "début d'apprentissage"
- attention à préciser de quoi on parle quand on parle de compétences : ce que doit savoir tout professeur pour enseigner est différent de ce que doit savoir tout élève. Dans le cadre de ce séminaire, quand on parle de compétences, ce sont bien celles des enseignants, pas celles enseignés.

Un autre préalable nécessaire est de pointer les mots qui peuvent porter à confusion (nous en avons eu de nombreux exemples au cours de nos débats). Ce vocabulaire à manier avec prudence est souvent révélateur des questions qui restent à approfondir :

- chant : on parle du chant sous toutes ses formes, telles qu'on a pu commencer à les discerner hier (panorama). Tous les types de pratique (amateur, professionnelles, d'ensemble, chorale, soliste, enfants, adultes, adolescents, libres, empêchées, voire même obligatoires (!)).
- professeur de chant : on parle de tous les types d'enseignants du chant. Si le mot "professeur" est employé ici, il ne sera pas à prendre en référence à PEA, mais bien sous son acception générale d'enseignant.
- "métier":
- Classique : toutes les musiques savantes "traditionnellement" enseignées dans les écoles de musique
- musiques actuelles : plutôt les musiques amplifiées.
- élève : "apprenant" quel que soit le contexte.

II – Le référentiel

Le référentiel présenté ci-dessous est issu, en partie, du référentiel métier du Centre National de la Fonction Publique Territoriale (CNFPT).

Il y a bien évidemment beaucoup de ces éléments enseignés dans les lieux de formations qui existent actuellement (CEFEDM, Studio des Variétés).

Beaucoup de ces compétences sont celles de tout enseignant artistique et nous verrons après la lecture de ce référentiel qu'il y a des spécificités de la discipline chant, qu'il ne faudrait pas oublier dans les formations initiales.

Les éléments issus du référentiel du CNFPT sont en noir. Les éléments rajoutés ou modifiés par le groupe de travail sont en couleur.

Il est organisé en savoir-faire et en savoirs, autour de cinq grands axes :

- Enseignement d'une discipline artistique
- Organisation et suivi des études des élèves
- Évaluation des élèves
- Conduite de projets pédagogiques et culturels à dimension collective
- Veille artistique et mise à niveau de sa pratique

Enseignement d'une discipline artistique

<u>Savoir - Faire</u> ²	<u>Savoirs</u> ¹
Qualités relationnelles	Maîtrise de l'instrument voix (technique et esthétique)
Établir un diagnostic technique et musical	Acoustique
Travailler en équipe (notamment avec un musicien accompagnateur)	Anatomie et physiologie
Élaborer une démarche pédagogique	Culture et formation musicales
Communiquer techniquement des gestes artistiques (corps, instrument)	Culture générale
Perfectionner et faire évoluer des qualités techniques d'exécution et d'interprétation	Connaissance de base de la compréhension et de la prononciation des langues chantées
Intégrer à son enseignement technique les conditions d'exercice d'une pratique artistique	Connaissances de l'environnement culturel et artistique et de ses évolutions
S'informer sur les recherches en matière de formation	Connaissance des spécificités techniques induites par les différentes esthétiques (amplification, techniques vocales...)
	Caractéristiques des fonctions sociales du chant dans le monde
	Notions de base d'utilisation d'un instrument polyphonique
	Théorie et pratique des langages artistiques
	Techniques artistiques utilisées dans l'art (outils, instruments, logiciels, etc.)
	Culture générale des disciplines et des pratiques enseignées
	Évolution de la discipline et des pratiques

² Le tableau se lit par colonne. Il n'y a pas de lien de structure entre les deux colonnes d'une même ligne.

Organisation et suivi des études des élèves

<u>Savoir - Faire</u>	<u>Savoirs</u>
Qualités relationnelles	Connaissances de l'environnement culturel et artistique et de ses évolutions
Élaborer une démarche pédagogique	Connaissance de l'offre d'enseignement environnante
Repérer les évolutions des pratiques et les attentes en matière artistique et culturelle	Enjeux, évolution et cadre réglementaire du spectacle vivant et des enseignements spécialisés
Identifier les différentes catégories de publics	Méthodes et techniques pédagogiques
Ajuster ses méthodes et modalités pédagogiques en fonction des élèves	Principes et techniques de la relation interpersonnelle (écoute, adaptation, expression, etc.)
Repérer et favoriser l'expression, la personnalité et la sensibilité des élèves	Cadre et conditions statutaires des prestations artistiques
Conseiller les élèves et les accompagner dans leurs choix professionnels	
Prendre en compte la psychologie des élèves	

Évaluation des élèves

<u>Savoir - Faire</u>	<u>Savoirs</u>
Qualités relationnelles	Connaissances de l'environnement culturel et artistique et de ses évolutions
Établir un diagnostic technique et musical	Cycles, niveaux et nomenclature des études
Concevoir, appliquer et évaluer un dispositif pédagogique individuel et collectif	Méthodes et outils d'évaluation
Mettre en œuvre des critères d'évaluation	
Participer, le cas échéant à l'organisation et à la conduite de jury	Connaissance du cadre réglementaire des jurys

Conduite de projets pédagogiques et culturels à dimension collective

<u>Savoir - Faire</u>	<u>Savoirs</u>
Conduire et élaborer un travail de pratiques artistiques collectives	Caractéristiques socioculturelles du territoire
Travailler en équipe (notamment avec un musicien accompagnateur)	Environnement institutionnel et professionnel : acteurs, institutions, dispositifs
Identifier les ressources du territoire	Métiers du spectacle vivant et de la culture
Concevoir et planifier la mise en œuvre des projets pédagogiques innovants et interdisciplinaires (rencontres, médiation artistique, expositions, actions de diffusion et de création)	Principes et techniques de conduite de projet
Identifier et développer des partenariats en lien avec les projets	Techniques de communication

Veille artistique et mise à niveau de sa pratique

<u>Savoir - Faire</u>	<u>Savoirs</u>
Éveiller la curiosité esthétique	Connaissances de l'environnement culturel et artistique et de ses évolutions
Se confronter aux différents productions artistiques sur sa discipline	Ouverture à des répertoires variés
Identifier et appliquer de nouvelles techniques et de nouvelles pratiques	Réseaux professionnels d'information, de création et de diffusion artistique, centres de ressources
Évaluer et perfectionner sa pratique artistique et pédagogique	Offre de formation et de perfectionnement artistique
Organiser et animer ses réseaux professionnels	

III - Ce qui est spécifique au chant, ou au moins particulièrement important à prendre en compte dans cette discipline.

En termes de "savoirs" :

- les questions de physiologie et d'acoustique
- la connaissance des langues
- la culture des textes littéraires
- la connaissance de la scène selon la spécificité des répertoires.
- les techniques corporelles (utile pour tout enseignant, mais incontournable pour l'enseignant du chant)

En terme de savoir faire

- l'adaptation individuelle à chaque personne, et donc à chaque instrument, qui est particulièrement complexe dans le domaine vocal : tessitures, types de voix, etc.

Par exemple : on ne peut pas donner systématiquement un exemple à un élève ; le choix des répertoires adaptés est démultiplié ; l'adaptation à la progression vocale (voire aux changements de l'instrument voix) doit être constante ; les élèves sont très dépendants de leur physique, leur corps étant directement l'instrument de musique ...

- découlant directement de ce premier constat : l'établissement d'un diagnostic est assez spécifique, et est une part importante de la didactique de la discipline. Pour cela, un gros entraînement est nécessaire, si possible en multipliant les tutorats.

Ce sont par des mises en situation pratiques que peuvent être utilisées, se regrouper, prendre tout leur sens, s'éclairer... les connaissances théoriques.

- découlant aussi de ce premier constat : la difficulté d'équilibrer l'intérêt nécessaire à la singularité de chaque élève et le recul indispensable pour éviter de se trouver dans une situation de prise en charge psychologique. À ce titre, la pratique collective au sein d'une même classe permet l'échange, la confrontation et la mise à distance du lien exclusivement individuel.

- le travail vocal du chœur, de plus en plus demandé, et qui implique des savoirs faire différents des cours individuels ou collectif : rapports avec le chef, écoute chorale, écoute individuelle du chanteur dans le chœur, connaissance des répertoires, voire pédagogie du chant à l'attention du chef...

En conclusion :

Après ce balayage de compétences, nous avançons l'idée qu'il y a des savoirs et savoir-faire communs à tout enseignant du chant, voire à d'autres disciplines d'enseignement.

C'est notamment le cas du travail en réseau, en équipe et il est important d'apporter des réponses collectives aux demandes des enseignants.

Mais ont été mises en lumière aussi des compétences spécifiques au chant, et qui ne sont pas forcément acquises lors de la formation initiale de chanteur. Les questions qui restent en débat sont de savoir où ces compétences peuvent être acquises, comment, à quel moment dans le parcours d'un artiste/enseignant, à quel moment d'une carrière, dans quel cadre.

Et enfin comment sont validées ces compétences.

Débat sur le référentiel de compétences

Colette Hochain

Les professeurs de chant sont souvent sollicités pour encadrer et contribuer aux pratiques collectives dans les conservatoires. Il y a pourtant encore beaucoup de choses à organiser dans les formations diplômantes et au niveau des épreuves des DE et CA : l'accent n'est pas suffisamment mis sur la réalité de ce qu'est ensuite le métier, à savoir de se retrouver en situation de travailler avec un chef de chœur, avec un chœur, donc en pratique collective et de ce fait sortir de la relation binaire enseignant - élève.

Nous sommes nombreux à être confrontés à ce type de demandes. A titre d'exemple, une de mes élèves cette année (prof dans un autre conservatoire) avait 4 heures d'alto, 6 heures de formation musicale, elle était en charge des formations chorales des enfants et n'avait jamais pris un cours de chant de sa vie.

Magali Dieu

Je suis confronté à des «clients» qui viennent pour une affirmation de soi, pour un moyen davantage que pour se faire plaisir. Une fois le travail psychologique entamé, la voix sort davantage.

Sarah Karlikow

Nous sommes restés très prudents sur la question psychologique et sur les questions concernant la thérapie par le chant qui ont été posées notamment lors des rencontres régionales. Les professeurs y sont tous confrontés et si il est bien évidemment nécessaire de prendre en compte la personne, ils doivent pouvoir faire la part des choses entre enseignement et thérapie.

Colette Hochain

Le professeur, dans l'institution, a un cahier des charges, à savoir de faire de la musique et l'affirmation de la personne – ce qu'on appelle le « développement personnel », passe au second plan dans l'institution contrairement à certains cours privés.

Roselyne Allouche

La formation initiale du professeur de chant passe également par sa formation de chanteur : ce n'est pas seulement en faisant une pédagogie de groupe qu'on apprend à enseigner et cela implique qu'on prenne en compte cet aspect dans la formation du chanteur, par exemple en lui demandant de se mettre au piano, de confronter sa voix, son apprentissage à d'autres apprenants/amateurs. Faire en sorte que l'enseignement intègre une démarche pédagogique en regardant ce que l'on fait, pourquoi on le fait.

Colette Hochain

L'idée d'introduire des modules de pédagogie pour les chanteurs de 3^e cycle a été évoquée au sein du groupe de travail, de manière à préparer les étudiants à une démarche pédagogique, ce qui est différent d'une simple formation de chanteur.

Les formations diplômantes sont un endroit où il est possible de prendre du temps pour réfléchir sur sa pédagogie, la mettre à l'épreuve, en dehors des contraintes du quotidien et professionnelles.

Par ailleurs, les jeunes chanteurs à peine diplômés qui suivent une formation diplômante en pédagogie n'ont pas l'expérience d'une pratique pédagogique, ni le recul de l'âge, de ce qu'on peut mettre en place en termes de relationnel avec l'élève. En science de l'éducation, on évoque beaucoup la relation à l'enfant, ce qui donne des bases, même si l'on a souvent affaire à des adultes dans les cours de chant. La question du développement personnel est abordée de façon non institutionnalisée.

Géraldine Toutain

De ce que je connais de la façon de travailler de Roselyne Allouche, il me semble que sa question relève davantage de la posture entre le maître et l'élève et de la pédagogie au sens où la pédagogie peut parfois poser la supériorité du maître (qui a raison) sur l'élève. Dans la démarche proposée ici, tout le monde est en train de chercher, y compris l'élève qu'on peut solliciter, intégrer dans la réflexion pédagogique, et de ce fait induire une comparaison avec les pratiques des autres élèves. Ceci sensibilise très tôt certains élèves qui peuvent se sentir capable d'enseigner, alors qu'ils sont encore dans un processus d'apprentissage. Cela détermine une relation avec l'élève qui est nouvelle.

Colette Hochain

Nous sommes en effet de plus en plus nombreux à penser que le collectif peut permettre de palier certains manques dans la relation individuelle professeur – élève, en terme de formation de futur pédagogue et futur musicien.

Oriane Robidou, chanteuse, maîtrise d'art en thérapie et psychopédagogie à Paris V :

Ma formation m'est très utile au conservatoire de La Rochelle où je viens de faire un remplacement du professeur de chant décédé l'été dernier. J'ai été confronté à la détresse de ces élèves qui étaient très attachés à leur professeur. En art thérapie, on parle du «conflit de loyauté» auquel on est souvent confronté lorsqu'on perd un être cher, qui s'exprime dans le fait de ne rien changer dans les habitudes pour ne pas remettre en cause le professeur. En reprenant les choses telles qu'elles se déroulaient, les élèves en sont venu, petit à petit et par eux-mêmes, à être demandeurs de changement.

Pierre Mervant

Nous avons chacun nos limites dans nos compétences et il faut également le dire : je ne suis pas thérapeute, ni psy et je ne suis pas là pour prendre en charge une thérapie. C'est très bien d'avoir une expérience et des compétences en art thérapie, mais on ne peut pas demander une telle formation à tous les professeurs de chant. Ce n'est pas un hasard s'il y a un nombre important de professeurs «gourou» dans l'enseignement du chant et même s'il en existe dans toutes les disciplines car beaucoup ne savent pas et/ou n'arrivent pas à prendre la distance nécessaire avec ses élèves. Nous devons savoir lutter contre la démarche ésotérique de l'aigu qui sort tout seul : on sait tous expliquer le phénomène phonatoire et constater le résultat harmonique de l'émission d'un son. La mémoire du chanteur passe par la compréhension du fait que le phénomène est justifié.

Dans la salle

Je fais des interventions à l'École Centrale parce que j'ai un Master en ressources humaines. Ces jeunes subissent une pression importante pour se sentir l'élite de la nation et ils veulent travailler sur «qui suis-je ?». Cela veut dire qu'il est nécessaire qu'une personne compétente fasse partie de l'équipe, mais pas forcément de demander à tout professeur de maîtriser ces questions car il y a une différence entre l'accompagnement de frayeurs ponctuelles et une véritable souffrance ancrée dans la personnalité.

Anne Gorny, professeur de chant dans les musiques actuelles :

En suivant la présentation du référentiel de compétences, je me suis fait la réflexion qu'il ne fallait pas forcément en faire une présentation publique car je n'étais pas forcément d'accord avec certaines compétences, ou que je ne les avais pas. Je constate aussi que nous avons tous des formations qui ne sont pas adaptées et pour ce qui me concerne : en tant que pianiste d'abord, une licence de musicologie, un DESS de développement culture et une formation au Studio des variétés où on m'a enfin parlé de pédagogie, mais ma formation s'est essentiellement faite par l'expérience professionnelle.

Sarah Karlikow :

On peut observer ici ou là que la formation de chanteur peut être suffisante pour être engagé comme professeur de chant. Mais la question de la pédagogie se pose également pour ceux qui engagent des enseignants et le fait de diffuser un référentiel est à la fois limitatif, comme vous le dites, mais aussi nécessaire pour faire partager des problématiques, des questions et des pratiques, y compris avec les employeurs.

Françoise Semellaz

Je suis partisan pour enseigner le plus tôt possible, car il est toujours possible d'apprendre. J'ai pu ainsi apprendre avec tous mes professeurs et j'observe avec mes élèves combien on forme son oreille par l'écoute, par l'enseignement collectif, à l'instar de mon professeur de piano. Je vais également voir régulièrement des collègues pour entendre ce qu'il font et comment, ce qui me permet de continuer à me former, à partager, par exemple sur les questions des voix d'hommes.

C'est une forme de réponse à l'isolement, comme ces rencontres le sont également.

Michel Rotterdam

L'élève se forme aussi «sur le tas», de la même manière qu'un enseignant.

Par ailleurs, le travail collectif me fait penser à l'enseignement du théâtre où la relation intime entretenue avec le professeur est pensée uniquement en collectif et un rapprochement avec vos travaux qu'il est intéressant de faire.

Dans la salle

Mon mari, médecin, s'est penché sur les travaux de Michaël Balint, psychanalyste qui constituait des groupes de thérapeutes qui échangeaient sur leurs patients. Cette méthode s'est révélée très efficace. Elle pourrait être utile pour les cours de chant.

Pierre Mervant

On peut pratiquer une initiation à la pédagogie, mais il est essentiel de mettre en avant l'expérience artistique. Dans la situation politique actuelle, des gens ne se précipitent pas vers l'enseignement parce que ce sont des artistes frustrés qui n'ont pas trouvé de travail. On sait le type d'enseignement que cela donne souvent. Dans le cursus de certains élèves sortant du CNSMD, des élèves entrent au département de pédagogie et se retrouvent à 24 ans avec le CA, sans avoir beaucoup chanté sur scène, ni enseigné en dehors des cours au CNSMD. Une formation en sciences de l'éducation ne remplace pas l'absence d'expérience artistique.

Frédérique Lory

Je partage ce que vient de dire Pierre Mervant et l'accompagnateur a un rôle important à jouer avec le professeur de chant.

Les pianistes accompagnateurs ont longtemps été très seuls et ils se sont rassemblés au sein de l'Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical (ANMAM) pour mener une réflexion nationale. Le constat du manque d'accompagnateurs est général et les heures d'accompagnement sont souvent confiées à des professeurs de piano qui ont encore quelques heures en fin d'année pour les examens, ce qui ne permet pas un travail sur le long terme avec le professeur.

Les choses ont avancé et les travaux de l'ANMAM ont permis d'intégrer les questions de l'accompagnement dans le schéma d'orientation.

On s'est beaucoup posé la question des besoins, ce qui serait intéressant concernant le chant : de combien d'heures avez vous besoin pour l'accompagnement ? Combien d'heures avez-vous avec l'accompagnateur en classe, en est-ce qu'il travaille séparément avec les élèves ? avez-vous besoin d'un accompagnateur en permanence, ... ?

Dans les examens que je peux suivre, les critères d'évaluation qui peuvent être posés au préalable me paraît un point d'analyse très important.

Colette Hochain

Un professeur de chant doit, à mon sens, être capable de déterminer le contexte dans lequel il propose son programme et comment il l'a élaboré.

Emmanuel Pesnot

Il me paraîtrait intéressant que les professeurs se mettent eux-mêmes au travail pour définir ce dont ils ont besoin. La FNEIJMA a fait un travail important pour inscrire un diplôme au Registre National de Certification Professionnelle (RNCP). Il faudrait à présent réfléchir à l'avenir et aux cadres dans lesquels s'inscrit l'enseignement du chant dans le domaine du privé et en

particulier de l'économie sociale et solidaire : qualification, formation, évaluation des compétences, ...

Les professeurs doivent avoir un regard assez vaste sur ce qu'est devenu l'enseignement, comment les compétences passent de l'État aux collectivités, ...

Colette Hochain

C'est précisément l'objet du travail mené par les Missions Voix depuis plus de deux ans maintenant et l'on constate que le point délicat est de faire évoluer l'offre pour qu'elle réponde efficacement à la demande qui a beaucoup évolué.

La réflexion nous a amené au constat du décalage qu'il y a également au sein de l'institution.

C'est bien l'objet de ces deux journées (et des suivantes dans lesquelles vous allez tous prendre des responsabilités) : faire changer la représentation de l'enseignement du chant et que chacun voit comment il peut s'emparer de cette question.

Rendre le plus possible publique la conception partagée de ce que devrait être un professeur de chant. C'est tout l'intérêt du groupe de travail, y compris avec tous ceux qui n'ont pas pu venir aujourd'hui (professeurs de chant, mais aussi DMDTS, CEFEDM, CFMI, ...)

Caroline Rosoor

J'ai relevé quelques points qui me paraissent intéressants à creuser au cours de l'après-midi :

La relation entre les compétences l'emploi, l'employeur et les publics, à qui on enseigne, dans quel cadre et qui je suis pour enseigner dans ce cadre ?

Frédérique Brun

Pierre Mervant a évoqué l'expérience artistique et cela me paraît essentiel. J'ai fait la formation du CNFPT il y a peu de temps et je me suis retrouvée avec des jeunes, mais très loin d'eux avec une longue expérience. Je suis une psychologue clinicienne qui n'a pas pratiqué et il me semble essentiel de distinguer le cours de chant et l'entretien thérapeutique. Le professeur ne doit pas retrouver en situation de poser un diagnostic. Il y a d'autres lieux pour suivre une thérapie et il est assez simple de resituer le cadre, celui du cours de chant et pas de la thérapie.

J'ai constaté également combien certains élèves n'acceptent pas que leur professeur déplace ses cours en raison de son activité artistique. C'est une des raisons pour lesquelles j'ai quitté le conservatoire de Lyon : il fallait faire des demandes d'absence longtemps à l'avance, ce qui n'était pas toujours facile à gérer et j'ai privilégié mon activité artistique.

Par ailleurs, il faut rappeler que le DE chant ne laisse pas la place aux autres esthétiques : en musiques traditionnelles, en musiques actuelles, la dimension voix n'est pas prise en compte au niveau du DE. Pour exemple, lors de mon examen, j'ai enseigné à un bassiste, un guitariste et un batteur !

Enfin, il existe une autre filière «le 3^{ème} concours» pour les personnes qui ont une longue pratique artiste. C'est un concours où il y a peu de reçus, qui ne se fait pas souvent et où il y a un dossier, une épreuve vocale, un cours et un entretien.

Sharon Coste

Une des questions qui m'a été posée au CA était de savoir si l'on pouvait encore enseigner quand on n'avait plus de voix, ce à quoi j'ai répondu oui car il me semble que le fait de donner un exemple n'est pas forcément obligatoire. Nous avons déjà vu des élèves se proclamer professeurs de chant au bout de deux années de cours. Il faut donc pouvoir donner une alerte et éduquer, accompagner ces démarches.

Agnès Brosset

La pédagogie n'a pas assez, voire pas du tout, de place, comme on peut le constater dans les nouvelles UV proposées pour les DE où la pédagogie a été éliminée. Il n'y a pas seulement le fait que la pédagogie est intéressante pour le développement de la personne, mais aussi la nécessité de répondre à des besoins pour des chorales, des MJC, des ateliers. De fait, les élèves de second cycle se retrouvent à donner des cours de chant et il est indispensable de leur proposer un complément de formation, une réflexion, une écoute et une vision de ce qui se passe, y compris de la part des structures qui les emploient et qui sont également en attente de conseil et d'accompagnement.

Les niveaux dans les conservatoires sont inégaux et il arrive que des élèves en 1^{er} cycle aient un très bon niveau par une pratique artistique intense (piano, maîtrise, ...) et qui peuvent

parfaitement intervenir sur un atelier. Les professeurs peuvent être des relais pour les aider, ou les inviter à s'abstenir dans certains cas.

Le terrain de l'échange pédagogique n'est pas totalement normalisé dans l'institution et on constate également que ce n'est pas le public des conservatoires qui vient majoritairement aux stages et formations pédagogiques : de nombreux élèves de Pontivy s'y inscrivent car ils animent des ateliers, sont orthophonistes, ... Ceci pose la normalisation de l'échange pédagogique, dans une institution où l'on fait d'abord de la musique.

Franco Mannara

J'ai été étonné de découvrir que des professeurs de chant n'avaient pas de pratique artistique, ce qui semble impossible en musiques actuelles.

Il ne me semble pas pertinent de labelliser tous les pédagogues car cela risque de limiter l'émergence de talents et parce que tous les professeurs ne seront pas forcément intéressés, en tout cas en début de carrière.

Agnès Melon

Je voudrais qu'on parle de la formation des professeurs. J'ai suivi celle du CNSMD et j'ai essayé de faire avancer les choses tout au long de mes trois années. Le métier de professeur est lourd, avec des élèves qui ont des attentes lourdes, ou sont «déglingués», ... j'ai eu mon CA en 2000 et je continue de me poser beaucoup de questions. Il aurait été très utile de disposer de la grille que vous avez établi pour en discuter avec Marc-Olivier Dupin (ex-directeur du CNSMD) car presque aucun des termes qu'elle décline n'a été abordée au cours de mes trois années de cours, pourtant bien chargées, mais déconnectées des réalités. Les choses ont évolué depuis, mais peut-être pas assez et la question reste posée :où peut-on se former au métier de professeur de chant ?

« Enseigner le chant : panorama et perspectives »
Actes de la rencontre nationale des 3 et 4 juillet 2008
au CNSMD de Paris

8 – Quelles formations pour quels métiers

*Table ronde animée par **Caroline Rosoor**,
directrice du CRR de la Vallée de Chevreuse*

Michel Rotterdam, responsable emploi et formation à la Région Rhône-Alpes :

En préambule, je tiens à préciser que je ne suis pas mandaté par les Régions, qui sont autonomes, même si elles peuvent se retrouver sur certaines positions. Mais je souhaite plutôt traverser ce que peut être la diversité des questions qui se posent sur la formation du point de vue de la région Rhône-Alpes où je travaille.

La formation professionnelle fait partie des missions obligatoires des Régions, ce qui ne veut pas dire que l'ensemble du champ de la formation professionnelle soit de leur responsabilité : elles s'occupent essentiellement de la formation des demandeurs d'emploi, ce qui concerne assez peu la formation des personnes en exercice.

Une région est compétente pour accompagner l'État en matière d'enseignement supérieur et, en théorie, une loi en 2004 a prévu de lui confier l'organisation des Cycles d'Enseignement Professionnel Initial (CEPI) des conservatoires à rayonnement régional et départemental. Cette loi n'est toujours pas mise en œuvre en raison de blocages politiques qui opposent l'État aux Régions, ce qui n'a pas empêché les Régions d'avancer sur ce sujet et j'y reviendrai.

La loi confère des compétences aux Régions, mais elle prévoit aussi de confier des compétences aux Départements.

Les travaux mis en œuvre par les Régions et les Départements montrent qu'aucun territoire n'a le monopole en ce domaine, pas même l'État ou les villes, et que les collectivités partagent des grands enjeux, quelle que soit la couleur politique des territoires.

Ces enjeux sont tout d'abord celui de l'irrigation du territoire, c'est-à-dire comment faire en sorte qu'on ait accès à des services, quel que soit l'endroit où l'on habite. En matière de formation cela se traduit en termes de filières : pendant longtemps, il valait mieux être né et vivre dans une grande ville pour accéder aux formations artistiques dans les conservatoires et à la formation supérieure, et l'accès à la professionnalisation depuis un petit conservatoire rural, en cours particuliers, nécessitait de passer des concours d'entrée. En matière d'irrigation des territoires, on devrait pouvoir mettre en place des filières qui permettent de faire des parcours cohérents, comme dans l'enseignement général où l'on ne demande pas à un enfant d'être dans l'école voisine du collège pour y accéder et d'être dans le collège voisin du lycée pour y accéder également.

Il appartient aux professionnels de ne pas remettre en cause ces enseignements, mais au contraire, de construire ces filières et d'avoir une capacité de s'adapter aux enseignements pour garantir une continuité à l'élève.

Je remarque également que toutes les collectivités sont attachées à la notion de diversité culturelle : l'époque de Malraux et la vision d'une démocratisation de la culture qui consisterait à

centrer les efforts de la collectivité publique sur l'accès aux grandes œuvres de l'humanité est révolue.

Cet enjeu n'a pas disparu, mais nous sommes aussi dans un enjeu de démocratie culturelle, dont il a été question tout au long de vos échanges. Il n'y a plus une culture légitime, mais plutôt des processus culturels. Et chacun en fonction de son appétence, de son projet, son origine, ses rencontres, doit pouvoir trouver à s'épanouir et se former en fonction du projet qui est le sien et rencontrer d'autres champs artistiques, créer des métissages et de nouvelles formes. Voilà un enjeu généraliste auquel il faut s'atteler, ce que les débats de ce matin ont largement montré et entamé.

L'emploi constitue un autre enjeu pour les Régions qui sont soucieuses que les formations mènent à l'emploi.

C'est à la fois une chose noble, mais l'on voit bien quelles en sont les limites et les dangers, dès lors qu'on parle de formation artistique et qu'on veut être en capacité d'évaluer un nombre précis d'emplois et de mettre en place des dispositifs avec des numerus clausus, comme c'est le cas dans l'enseignement général. Appréhender l'emploi est délicat et le secteur artistique est particulier car l'emploi crée la demande et non l'inverse. Lorsque se crée un festival ou une école de cirque à Châlons par exemple, ce n'est pas par la demande pressante du public, mais par une forme d'intuition de création nouvelle qui va à la rencontre d'un public.

Être en capacité de mesurer l'emploi suppose de l'observer et les Régions se dotent petit à petit d'observatoires, ce qui n'est pas non plus évident car l'emploi culturel ne correspond pas forcément à un code d'activité. En Rhône-Alpes, nous disposons d'un observatoire depuis trois ans, mais nous avons encore du mal à en tirer des conclusions.

La multi activité des professionnels du spectacle vivant est une réalité, y compris pour ce qui concerne l'enseignement du chant. Rares sont les artistes qui n'enseignent pas, les enseignants qui n'ont pas une activité artistique et, au-delà de cela, les artistes qui sont sur un seul champ esthétique, les artistes qui ont une activité dans la psychologie, la communication, l'administration, ...mais cette multi activité se prépare, doit être accompagnée, sinon on va vers un échec. Une des principales préoccupations des Régions pour ce qui concerne les CEPI est de savoir comment garantir un emploi durable avec des hauts niveaux d'expertise et dans la recherche d'excellence et en favorisant la multi activité ?

Nous avons réalisé un état des lieux de l'orientation professionnelle dans les conservatoires en Rhône-Alpes qui a fait apparaître une absence de dispositif professionnel d'orientation. Le plus souvent, l'orientation d'un élève en chant est du seul fait de son professeur pour tracer son avenir professionnel, avec une vision parcellaire au travers de sa propre expérience et des quelques repères qu'il a pu trouver ailleurs. De ce fait, les élèves ont une représentation des filières et des métiers qui est fantasmée, par des représentations académiques et culturelles, par la médiatisation, ce que favorise le milieu d'origine. Il est plus facile de se repérer dans une filière peu lisible pour les enfants qui sont issus et proches des milieux artistiques, mais qui deviennent des miroirs aux alouettes, avec des vitrines et des messages très attractifs («devenir célèbre», «les fondamentaux du chant en deux ans», ...).

Comment créer un dispositif d'orientation qui permette à l'élève et à sa famille de se repérer, qui soit réaliste, durable, voilà un enjeu fondamental que les Régions partagent, du moins que nous travaillons en Rhône-Alpes, avec notre agence régionale, par des publications, des journées de rencontres, permettant des rendez-vous individuels entre les familles et les organismes de formation. Nous avons aussi le souhait de créer un emploi pérenne dédié à l'orientation, qui fasse de la veille, qui puisse travailler avec les conseillers d'orientation des collèges et des lycées qui sont parfois très démunis, les missions locales qui voient de jeunes chômeurs qui ont un projet artistique la plupart du temps pas réaliste.

Le métier va aussi se réguler parce que l'élève aura une solide connaissance des filières, des métiers de l'environnement social, juridique du spectacle (comment fonctionne l'intermittence, le financement public de la culture, ...).

De tout cela que peut-on tirer et quelle évolution peut-on envisager en particulier dans le domaine du chant ?

Tout d'abord l'idée d'un cursus préétabli, pensé au moment où l'élève s'inscrit au conservatoire est aujourd'hui révolue. Nous avons aujourd'hui affaire à des projets dans des situations pédagogiques diverses, sur des projets personnels et des contextes institutionnels, juridiques et

sociologiques très variés qui nous donnent de nouvelles compétences. Outre la diversité des esthétiques et didactiques, cela demande d'être en capacité de recevoir un élève, d'établir un diagnostic, de bâtir un projet avec lui, de le contractualiser, le faire évoluer, ce qui est un minimum obligatoire.

Cela demande de concevoir des cursus de formation qui soient réinventés en fonction du projet de l'élève ou des élèves.

Tout cela va avoir des incidences importantes en matière de bouleversement du temps de l'enseignement et sur l'organisation du temps de l'élève : le temps de la formation hebdomadaire en cours de 20 à 30 minutes par cycle n'a plus grand sens. Le projet de formation peut aussi être un temps court, sous forme de stage, de session, ...

C'est aussi une modification du temps de l'enseignant : il doit être formalisé, contractualisé, comme de nombreuses initiatives que nous avons constatées dans l'état des lieux. Cette question devra être abordée dans une démarche de définition d'un référentiel de compétences.

Le conservatoire, l'institution, ne peuvent pas tout faire et l'important est la contractualisation entre les trois parties en présence : l'institution, la collectivité qui finance et qui a des attentes politiques, des attentes en termes de mission d'intérêt général et l'élève.

L'institution ne peut pas tout faire, mais elle ne peut pas non plus renvoyer l'élève à lui-même pour faire ce qu'elle ne peut pas proposer. Il est de sa responsabilité de conseiller l'élève, de l'accompagner par un travail de réseau qu'une Région peut participer à élaborer.

Il y a à côté de cela le secteur privé, le lucratif qui peut être une réponse alternative parfois sur des enjeux importants et légitimes. Le lieu du service public, même si c'est une association de droit privé, est le lieu de cette contractualisation, de cette co-construction.

Alex Dutilh, directeur du Studio des Variétés :

Je voudrais avoir une introduction en tant que non-spécialiste s'adressant à des spécialistes : avant d'être un professionnel dans ce secteur, je suis un citoyen qui vote pour que des décisions soient prises dans ce pays, je suis un père qui se préoccupe de l'éducation artistique de ses enfants et je suis un amateur de musique vivante, enregistrée ou sur scène, à longueur de soirée, de semaine.

Ces trois éléments me font dire avec une vraie conviction et sans démagogie que le pays a besoin de vous, professeurs de chant. Il n'y a pas que les chanteurs mais aussi les musiciens qui ont besoin de votre aide à leur épanouissement personnel. Je ne suis ému que par les musiciens qui chantent, dans un rapport avec le chant et j'ai tendance à penser qu'il y a un formidable bassin d'emploi pour les professeurs de chant, dès lors qu'on place cette discipline au centre du dispositif pédagogique. Je ne conçois pas que quelqu'un qui fait de longues études de piano, de contrebasse ou de batterie n'ait pas à chanter, a fortiori pour en faire un métier.

Le nombre d'heures de chant devrait être considérablement accru, quitte à supprimer d'autres enseignements consacrés à des disciplines plus traditionnelles.

Le Studio des Variétés est un organisme de création récente (1983), par une volonté conjointe de la SACEM et du Ministère de la Culture sur l'idée que « chanteur de variété » est un métier comme un autre qui s'apprend, qui nécessite une acquisition de connaissances nécessaire et bénéfique.

Les choses ont bien évolué depuis : l'ensemble des sociétés civiles est partie prenante du Conseil d'administration et par conséquent du budget qui fonctionne pour moitié sur des subventions et pour l'autre moitié sur des fonds propres.

La formation

Pendant les dix premières années, ça a été une école au sens traditionnel du terme, avec une audition, un cursus (à l'image de la Star'Ac) proposé aux élèves comprenant des cours (de technique vocale, scène, écriture de texte, formation musicale, danse, ...) et qui sortaient – qu'on présentait au métier – au bout de deux ans.

Il s'est avéré que les élèves manquaient singulièrement d'urgence à la sortie : ils étaient de bons musiciens, mais n'étaient probablement pas artistes, au sens de créateurs qui passent par ces filières. Nous avons donc inversé la logique : au lieu de former des professionnels, le Studio

des Variétés propose depuis 1993 de la formation continue à des artistes déjà repérés, déjà engagés dans un parcours professionnel, parfois à des stades de notoriété importants, comme pour des débutants qui ont signé avec la confiance d'un producteur qui croit en eux.

Il y a donc des niveaux très variés, mais dans tous les cas une exigence de résultat professionnel immédiat en termes d'insertion professionnelle et de réalisation artistique. Il n'y a plus de cursus mais des modules à la carte. Nous faisons des diagnostics de l'état de départ des artistes, de leurs besoins et leurs attentes avec des professionnels pour déterminer un plan de formation réparti sur un temps adapté pour apporter une réponse pédagogique fine à la demande des élèves.

Nous faisons ces formations à Paris et de façon décentralisée avec des acteurs régionaux : les antennes du Printemps de Bourges, les associations régionales qui mettent en place des volets de professionnalisation des artistes, ...

Ce que je viens de décrire, ce sont des formations où la voix est une dominante : c'est 60% des enseignements, à côté de 20% de travail scénique et 20% d'écriture et d'arrangements, en somme de serrage de boulons. Ce sont parfois des artistes qui ont du mal à écrire leurs chansons car ils n'ont jamais appris le piano ou la guitare. Ils ont davantage besoin qu'on les aide à se repérer, se confronter à la presse et à tout ce qui peut être facteur de blocage et nous tâchons de trouver la solution, individuelle ou collective (nous recevons des chanteurs comme des groupes), sans formater les artistes, quelles que soient les esthétiques. L'idée d'adaptation est essentielle pour nous.

La formation de formateurs

Nous avons souvent eu affaire à des gens qui avaient été abîmés par la ou les personnes qui les avaient fait travailler auparavant. Comme la danse autrefois, n'importe qui peut s'installer en tant professeur de chant. C'est parfois des gens intuitifs et souvent ils font des catastrophes et abîment des voix pour longtemps. Avec Richard Cross et la conscience d'André Cayot à la DMDTS, nous avons la conviction que nous pouvons faire mieux pour ces chanteurs, surtout lorsqu'on aborde des musiques où les codes ne sont plus les mêmes, où il ne peut y avoir d'approche normative, notamment lorsqu'on aborde le rock, les musiques modales d'Afrique, où il faut partir des défauts apparents, supposés, pour en faire une matière artistique qui permet de travailler sur la singularité.

Nous avons mis en place un cursus long pour des gens qui étaient déjà professeurs, qui étaient en reconversion, ou qui souhaitaient en faire une seconde activité. Nous avons essayé de voir comment on pouvait mieux faire avec une équipe pédagogique qui a évolué (Claudia Phillips, Sarah Sanders, ...) et la 9^{ème} promotion de huit stagiaires est en cours (soit environ soixante-dix à ce jour).

L'année se compose de 600 heures de formation réparties en deux périodes : une première partie de mars à juillet pour l'acquisition des connaissances théoriques et une deuxième (septembre – décembre) de mise en pratique de ces connaissances, y compris avec des élèves «cobayes», de manière à permettre une évaluation en fin de parcours des connaissances et de la mise en situation pédagogique.

Un certificat est délivré en fin de formation, avec parfois des réserves et souvent des mentions et une certification est en cours.

L'idée de départ était de constituer un maillage du territoire et de former des gens dans les régions pour disposer de personnes fiables.

Composition des cours :

- 40% des cours sont consacrés à la technique vocale
- 10% en master classes sur des esthétiques (voix saturée, Hip-hop, voix du monde, particularité du jazz, ...),
- 20% de formation musicale
- 10% de travail de méthodes corporelles liées à l'exercice du chant (Feldenkraï's, Alexander, etc)
- 20% de psychopédagogie, amplification, travail scénique et ouverture sur la culture musicale.

Nous avons également développé une formation « aborder la voix » pour des enseignants qui enseignent dans les musiques actuelles et qui ont un DE notamment, mais qui n'ont pas de connaissances particulières dans le domaine de la voix. Il ne s'agit pas d'une formation complète de professeur de chant, bien évidemment, mais au moins de leur éviter de faire des illogismes avec leurs élèves pour mieux enseigner.

Claudia Phillips, intervenante au Studio des Variétés, présidente de l'AFPC

L'AFPC est dans une démarche de structuration de la formation des professeurs de chant. Elle dispose aujourd'hui d'un agrément et souhaite organiser des modules de formation répondant à la demande et aux besoins de ses membres.

Je souhaite également témoigner de mon expérience aux États-Unis et des rencontres que j'ai pu faire lors du congrès de l'association des professeurs de chant (qui regroupe quatre mille cinq-cents professeurs) à Nashville ces derniers jours.

La pratique vocale se fait, comme en Europe, dans l'enseignement à l'école, avec des pratiques collectives importantes (groupes, chorales, ...).

Pour les plus intéressés, il y a des cours privés, des écoles de musique réputées où l'on peut aller après l'équivalent du Bac (Julliard school à New York, Berkeley school à Boston, une école de guitare connue à Los Angeles). Mais la plupart de ceux qui veulent une formation en musique vont dans les Universités, surtout les professeurs (comme la plupart des participants à Nashville).

Il y a donc plusieurs filières ; de musicien professionnel « *performing tracks* », de musicologie et de pédagogie qui sont semblables aux filières en France.

Depuis longtemps aux États-Unis, on utilisait les termes de musicien classique et de non classique. Il y a maintenant les « *contemporary commercial music* », le CCM (qui veut dire uniquement à Nashville Contemporary Christian Music), le « *legit* » (légitime : les classiques) et le « *belting* » pour la comédie musicale.

J'ai objecté que la musique classique pouvait aussi se vendre, mais c'est maintenant dans les habitudes.

L'ancrage dans le domaine du classique dans cette association est remarquable. Ils sont en train de s'ouvrir à d'autres esthétiques grâce à la science qui est très développée et dont il y a eu beaucoup de présentation de travaux (spectrogramme de la voix de Renée Fleming en comparaison d'une chanteuse de Broadway, ...)

Une autre différence constatée par rapport à la France concerne l'environnement professionnel (diplômes, juridique, social, ...) qui est là-bas structuré par rapport à la notion de réussite : comment être compétitif dans l'opéra, dans les musiques actuelles, comment passer une audition, faire un CV, construire une promotion sur Internet, ...

Serge Cyferstein, responsable de la formation diplômante au CNSMD de Paris

J'ai été très intéressé par l'intervention de Claudia Phillips et il me semble que les choses ne sont pas si tranchées qu'elles paraissent. Je voudrais notamment rappeler que le CNSMD se situe dans le cadre d'une mission de service public.

Avant de diriger cette formation, j'ai dirigé plusieurs conservatoires et j'ai pu constater que la demande de rentabilité des politiques publiques de la part des élus et des décideurs s'accroît, alors que les financements se raréfient. Nous sommes par conséquent dans un contexte où il faut du répondant et où il faut se dire, dans une démarche prospective, que les sphères du public du privé seront moins étanches à l'avenir parce qu'il faudra prendre en compte ce nouveau contexte.

Pour notre formation pédagogique, nous sélectionnons des gens dont nous pensons que ce sont des artistes confirmés. Nous ne souhaitons pas avoir deux filières séparées, comme chez certains de nos voisins européens. Cette question n'est pas si simple car la formation pédagogique vient alors en complément d'une formation d'artiste, et on arrive à une formation longue, dense et coûteuse : cela revient à dire qu'on n'est pas un bon enseignant si on a de fortes lacunes au niveau artistique.

Le cadre général de la formation pédagogique :

Elle a été mise en place en 1992 et fonctionne aujourd'hui sur la base de grandes compétences à acquérir. Ce modèle de compréhension de la formation – cette ingénierie – importé des pays anglo-saxons a ses limites car il classe les savoirs et les savoir-faire en fonction de situations professionnelles. Par exemple, l'école forme des citoyens, mais est-ce qu'être citoyen est une

compétence, ou encore, lorsqu'on donne une formation artistique à un enfant, on espère qu'elle lui apportera du bonheur, mais est-ce qu'être heureux est une compétence ?.

Cependant, la compétence permet de répondre à la question posée régulièrement par les financeurs publics «à quoi servez vous ?»

La formation peut s'expliquer en termes de «grandes compétences» qui regroupent des «sous-compétences» qu'on retrouve dans des référentiels.

L'intérêt de ces grandes compétences est de pouvoir regrouper et croiser des champs disciplinaires et d'amener les élèves à mélanger, mixer différents ingrédients que peuvent apporter les champs disciplinaires, avec des parties théoriques, comme les sciences de l'éducation et d'autres techniques et pratiques.

Il est donc important de ne pas cloisonner et, au contraire, de faire naître une dynamique de ce croisement.

Les grandes compétences :

- Savoir enseigner aux élèves : il s'agit de savoirs dont beaucoup ont déjà pu être évoqué dans les interventions et les débats : techniques, sur les répertoires, les pédagogies de groupe, la musique d'ensemble, la musique de chambre, la création, l'improvisation, l'intégration des dimensions culturelles, ...
- Concevoir et mener un projet pédagogique : toutes les compétences sont évidemment complémentaires, mais celle-ci permet aux étudiants d'expérimenter une autre façon de diffuser des apprentissages dans une situation qui n'est pas celle de la salle de classe, dans des situations transversales avec une recherche de l'autonomie des élèves qu'ils ont en face d'eux et souvent un dépassement des frontières de l'école de musique. Par exemple, certains de nos étudiants ont mené des projets avec des institutions d'enfants gravement handicapés ; l'essence de la pédagogie de projet y était vraiment palpable car il fallait s'adapter à des enfants qui n'avaient pas du tout de langage : définir un mode de communication, évaluer les progrès, expérimenter avec l'équipe des éducateurs. Des étudiants sont allés à Bamako dans une école de musique, d'arts plastiques et de nouvelles technologies. Ils ont fait travailler des pianistes africains débutants qui n'avaient pas d'instrument valable, et ont été confrontés à la difficulté du rapport à l'écriture et à la lecture. Cela a été une expérience bouleversante et formatrice pour les étudiants.
- Former des formateurs : il est important que nos étudiants puissent devenir des tuteurs efficaces pour accompagner de jeunes étudiants (en CEFEDM par exemple). Le tutorat ne s'improvise pas et il y a très peu de formations de formateurs. La question de l'évaluation reste difficile dans ce cadre, car le tuteur est le guide, le professionnel averti qui prend par la main un jeune et à l'heure de l'évaluation, il a tendance à souligner les progrès et moins les lacunes. Comme pour l'ensemble de nos grandes compétences, nous avons choisi d'évaluer cette compétence par une épreuve assez simple, mais révélatrice : le visionnage et l'analyse critique d'un extrait de cours en vidéo
- Savoir diriger une équipe : le professeur dans les écoles de musique ne travaille jamais tout seul et il est amené à diriger des équipes, lors de projets pédagogiques ou en prenant la direction d'un département, voire d'une école. C'est une question de tempérament, de goût, mais surtout de techniques, de compréhension de ce qu'est un groupe. Les professeurs de chant ont souvent beaucoup de difficultés à s'intégrer dans des équipes.
- Se construire une identité de musicien enseignant : on attend aujourd'hui des enseignants qu'ils soient des artistes actifs qui sachent mettre leur vie d'artiste au service de leur enseignement, mais aussi d'un territoire. Dans la charte de l'enseignement spécialisé de 2001, dont découlent toutes les réformes de l'enseignement spécialisé en France, il est dit que les enseignants sont des artistes en activité, qu'on revendique et qu'on attend d'eux cette part de vie artistique, (ce qu'on n'attend malheureusement pas encore des directeurs...). Cela veut dire qu'il faut qu'ils réfléchissent à la façon dont ce qu'ils savent faire puisse s'intégrer et enrichir une politique culturelle à l'échelle d'un territoire.
- Et enfin une compétence rarement mentionnée : la recherche : il n'est pas possible aujourd'hui d'enseigner sans outils méthodologiques de recherche (savoir rechercher des répertoires, trouver des manuscrits, formuler une hypothèse) et sans savoir comment exprimer le résultat de cette recherche par écrit ou par oral. Les enseignants ont à convaincre des décideurs (directeurs et élus), ce qu'ils ne feront que s'ils sont capables de formaliser correctement leur pensée.

Les modalités importantes de cette formation :

Sans pouvoir rentrer dans le détail, je voudrais souligner plusieurs éléments qui me semblent importants dans notre formation :

Les étudiants ont des profils différents (d'âge, de disciplines et de formation). Les chanteurs côtoient par exemple des tubistes, des clavecinistes et ce croisement est particulièrement fécond et a un effet d'autoformation. Nous sommes ouverts à toutes sortes de profils et les étudiants sont retenus sans pré requis, sans limite d'âge, ce qui est particulièrement important en chant. Il y a des chanteurs français et étrangers très expérimentés qui ont déjà une longue carrière aux côtés de plus jeunes chanteurs qui finissent juste leur formation par exemple.

La confrontation à la didactique de la pratique collective et de la musique de chambre est un élément important. Cela permet une confrontation à des répertoires et des instruments que les chanteurs ne connaissent pas forcément, les obligeant à prendre des risques, sous le regard vigilant d'un professeur bien sûr.

La présence de stages tutorés, qui interviennent en fin de parcours, permet aux étudiants de mettre en pratique la formation qu'ils viennent de suivre, toujours sous le regard des professeurs.

La formation a été étudiée pour permettre aux étudiants de poursuivre leur carrière. Elle est organisée sous forme de modules, que chacun peut suivre sur deux à cinq ans, avec un rythme plus ou moins concentré.

Nous avons réalisé une étude sur les anciens élèves depuis dix ans, entre 1996 et 2006.

Tous les enseignants formés occupent des postes dans des établissements importants où ils ont plusieurs missions : enseignement, musique d'ensembles, musique de chambre, ils ont un rôle d'orientation et de décision important, notamment au sein des conseils pédagogiques, ainsi qu'une vie d'artiste qui reste active. Cela conforte nos objectifs de formation et on s'aperçoit que ces grandes compétences sont, pour la plupart, bien mises en œuvre sur le terrain.

La création d'un master d'enseignement reste une question ouverte : à la différence de nombreux pays, nous avons des formations pédagogiques qui sont très bien faites (formation au CA à Paris et Lyon et au DE dans les CEFEDM), qui donnent des diplômes de haut niveau, mais qui ne sont ni des diplômes professionnels, puisqu'il faut passer ensuite des concours CNFPT, ni des diplômes universitaires puisque les CA et DE ne sont pas dans l'architecture LMD (Licence Master Doctorat), la nouvelle architecture de l'enseignement supérieur européen.

Nous menons actuellement, avec mon collègue de Lyon, une réflexion pour créer un master d'enseignement, qui aurait toutes les prérogatives d'un tel diplôme, notamment la reconnaissance à l'étranger, ou la possibilité de continuer vers des formations universitaires, des doctorats, par exemple.

Ce master devrait être en place d'ici un ou deux ans.

Isabelle Germain, professeur de chant et responsable du département voix et direction de chœur au CNSMD de Lyon depuis dix ans et professeur de didactique du chant au CNSMD de Paris depuis trois ans

Quelques précisions en introduction :

Il y a une différence entre le CNSMD de Paris, où l'on peut se présenter à l'admissibilité même si l'on n'est pas diplômé du CNSMD, alors qu'à Lyon on ne peut se présenter au concours d'entrée sans avoir l'un des deux diplômes des CNSMD.

Ce sont les deux seules formations diplômantes au CA en France, qui représentent deux promotions de vingt étudiants chaque année et elles ne concernent que les disciplines classiques (il n'y a pas de formation en musiques actuelles au CA).

Au Conseil pédagogique de Lyon, le projet d'ouvrir le master d'enseignement aux musiques actuelles a provoqué de vives réactions. C'est évidemment un chantier sur lequel aucune décision n'a été prise.

Ces nouvelles dispositions nécessiteraient sans doute des moyens complémentaires. Des considérations politiques et financières entrent en ligne de compte.

Les disciplines enseignées à Paris :

- Les disciplines transversales : analyse, direction d'équipe, esthétique, littérature, improvisation indienne et invention instrumentale, méthodologie de la musique d'ensemble, ouverture au jazz et sciences de l'éducation.
- La didactique, avec des disciplines nombreuses et variées : alto, basson, chant, clarinette, clavecin, flûte, guitare, harpe, hautbois, orgue, piano, percussion, saxo, trompette, trombone, violon et violoncelle

Les enseignements :

Il y a environ 800 heures d'enseignements, dont la partie dite «théorique» (attention aux mots qui provoquent des maux !) représenterait environ 516 heures de travail, alors que la didactique, le stage de didactique, la musique d'ensemble, l'improvisation et le projet que les étudiants doivent réaliser représentent 266 heures. Ceci crée des polémiques car certains se demandent pourquoi on fait moins de pratique que de théorie, ce dont nous pouvons discuter.

Les enseignements ne sont pas organisés de la même manière à Paris et à Lyon :

Il y a des projets à mettre en œuvre et un mémoire, mais à Paris les cours de didactiques sont par instrument et il y a un seul stage, alors qu'à Lyon, il y a deux stages dans des établissements d'enseignement.

Les étudiants :

Deux des étudiants à mon arrivée avaient commencé les cours de didactique avec mon prédécesseur, Pierre Mervant. L'un est maintenant professeur à Vincennes et l'autre à Bobigny. Ils continuent à avoir une pratique artistique parallèlement à leur activité d'enseignement.

Parmi ceux qui sont actuellement étudiants :

- l'un est directeur d'un CRD, flûtiste et chanteur, avec une pratique artistique importante ;
- une personne enseigne dans une école de musique, en banlieue parisienne, avec une pratique artistique en parallèle ;
- le troisième est sorti du CNSMD de Paris il y a peu de temps et a immédiatement passé le concours d'entrée à la formation diplômante au CA, sachant qu'il a également une pratique artistique.

Il y a environ 2 à 3 chanteurs par promotion à Lyon et à Paris.

La didactique de l'instrument :

Chaque professeur doit faire une présentation de son projet aux étudiants, dont voici celle que j'ai faite :

«Toute personne se destinant à l'enseignement devrait se poser un certain nombre de questions par rapport à lui-même, à l'élève et aussi aux institutions dans lesquelles il sera amené à travailler. La formation lui permettra de formuler ces questions et lui donnera les moyens d'y répondre.»

Le chanteur enseignant par rapport à lui-même

- Il devra essayer de répondre à la question : “*Pourquoi je chante et pourquoi je désire enseigner le chant ?*”, et faire un retour critique sur sa propre formation et sa vie d'artiste musicien.

- Cette réflexion l'amènera à :

Justifier sa propre demande de formation ;

Énumérer ses besoins ;

Réfléchir à comment y répondre ;

S'apercevoir qu'on devra, en tant qu'enseignant, toujours se remettre en question et chercher.

- Il lui faudra :

Apprendre à construire sa propre réflexion pédagogique ;

Développer son intérêt pour des techniques, des répertoires et des méthodes pédagogiques variées afin de s'adapter à différents élèves et à différents types d'enseignement selon les établissements dans lesquels il sera amené à travailler ;

Se mettre à portée des élèves ;

Savoir déceler chez les élèves des “problèmes” qu'on n'a peut être jamais rencontré soi-même et ne pas avoir peur de chercher à les résoudre ;

Travailler avec les autres étudiants tout en observant le fonctionnement du groupe afin de s'initier et s'habituer à un travail en équipe (dans les institutions, savoir travailler avec les accompagnateurs, les collègues etc.)

Il y a ensuite différents éléments de réflexion qui sont développés : le professeur de chant par rapport à l'élève, par rapport à l'institution, à la cité, le contenu de l'enseignement, la pratique et les contenus des différents modules.

En ce qui concerne la didactique, il y a trois fois sept semaines consécutives de cours et une fois huit semaines entre octobre et décembre l'année universitaire où ils passent leur CA.

Il y a différentes façons de travailler et nous invitons des chanteurs de tous âges et de tous niveaux, connus des participants (élèves des étudiants ou d'autres professeurs) ou pas, des gens participent à une séance ou plus régulièrement. Le travail consiste alors à faire un bilan et à trouver des moyens pour faire évoluer l'élève.

Ces cours se font avec un accompagnateur et peuvent être filmés pour en discuter *a posteriori*. Il y a également des cours sans chanteur. Nous abordons notamment la posture, le travail corporel, la respiration, la prononciation, l'émission, le travail sur les voyelles... Nous essayons également d'explorer des répertoires méconnus avec des partitions que j'apporte ou que les étudiants proposent.

L'idée, qui reste à développer, est d'accueillir des personnes d'autres horizons et esthétiques (musiques actuelles, traditionnelles, du monde, ...) pour rendre les étudiants plus curieux, plus disponibles et pour enlever des verrous de peur.

J'essaie de garder à l'esprit, et de faire prendre en compte aux étudiants, qu'il n'existe pas de structure idéale, mais que nous devons tous être moteurs pour faire évoluer les cadres, les contenus et construire notre avenir d'artiste et de musicien enseignant.

Jean-Marie Colin, directeur du Conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron, représentant de Conservatoires de France :

J'étais auparavant inspecteur au ministère de la Culture et de la Communication et j'ai beaucoup collaboré avec Sarah Karlikow, en tant qu'inspecteur territorial en Bretagne. J'ai également beaucoup travaillé sur les questions de schémas départementaux, ce qui m'a amené au projet départemental de l'Aveyron lorsque j'ai souhaité quitter l'institution en septembre 2007.

L'établissement :

L'école départementale regroupe dix-huit sites d'enseignements, plus ou moins accessibles géographiquement, 1715 élèves et 85 enseignants, tous itinérants.

Seize collectivités sont adhérentes à un syndicat mixte qui existe depuis vingt ans, constitué à l'origine entre le Conseil Général et quinze collectivités, essentiellement des groupements de communes (SIVOMs ou communautés de communes), mais qui ne couvrent pas tout à fait le territoire départemental.

Peu de temps avant mon arrivée, le Conseil Général a confié au conservatoire la mission de mettre en œuvre le schéma départemental. Il y a donc un contexte particulier, avec des relations privilégiées avec les collectivités adhérentes et par cette mission, une obligation de travailler avec l'ensemble du territoire.

L'essentiel de notre mission est d'être en lien avec les pratiques en amateur, ce qui devra se décliner sur l'ensemble des territoires, y compris où nous ne sommes pas présents.

Dans certaines petites antennes, il n'y a que quatre enseignants qui interviennent. La règle veut que les classes soient ouvertes à partir du moment où nous avons trois demandes enregistrées.

Nous rencontrons tous les types de configurations, avec des extrêmes :

Quelques antennes ont une trentaine d'élèves, sur des territoires très ruraux et sont donc soumises à des conditions de travail particulières, puisqu'on peut avoir tous les niveaux, des disciplines variées et un public majoritairement d'enfants d'agriculteurs. Il faut tenir compte des leurs contraintes, notamment des disponibilités des parents (en fonction des heures de traite par exemple).

Dans les cours que l'on appelle de «culture musicale» (et pas de solfège ou formation musicale) il y a également des niveaux différents sur un temps d'enseignement en cours collectif (classe unique), qui nécessitent aux enseignants une réelle adaptation pour les faire progresser tous et les amener dès que possible à faire de la musique ensemble.

La plus grande antenne est celle de Rodez, avec sept cents élèves, dont beaucoup sont internes dans les collèges et surtout les lycées.

Tout ceci constitue donc une école qui rassemble dans un même projet les caractéristiques d'une école rurale et d'une école urbaine.

Les élus :

Les récentes élections ont changé les équipes en place. Les élus sont très attachés à ce conservatoire car elle représente un réel enjeu de développement économique. On dit que l'Aveyron est un des départements de France où il y a le moins de chômage et de ce fait celui où il est nécessaire d'attirer et d'implanter des populations nouvelles. Ceci est d'autant plus remarquable qu'on sait qu'il est assez rare que l'existence d'équipements culturels soit posée en termes de participation à l'activité économique d'un territoire.

Il n'y a pour le moment pas de classes à horaires aménagés, ce qui est pourtant obligatoire si l'on souhaite rester classé à notre niveau actuel (Conservatoire à rayonnement départemental). Les premiers élus qui se sont emparés de cette idée de mettre en place des CHAMs sont plutôt ceux des territoires ruraux, avec pour ambition de stabiliser des populations sur leur territoire, donc de maintenir des établissements scolaires parfois menacés de fermeture et de résoudre la question de la démocratisation de l'accès à l'école, car les contraintes pèsent sur les familles.

Le budget :

Il est d'environ 3,4 millions d'euros, avec un financement environ à 40% du Conseil Général, 30% des communes, 20% des cotisations familiales et aujourd'hui moins de 10% de l'État.

Les salaires représentent 90 % de ce budget et les frais de déplacements plus de 9%.

Le professeur de chant dans ce contexte :

Il se trouve que j'ai été confronté à la nécessité d'embaucher un nouveau professeur dans le courant de l'année. J'ai pour cela rédigé un profil de poste, que je vous livre dans ses grandes lignes :

- le professeur doit être "motivé par le travail en équipe" (parler ensemble de ce qu'on veut faire et le faire ensemble) ;
- il participe à la formation vocale des élèves inscrits dans la classe de chant, du 1^{er} cycle jusqu'au CEPI : "en vue du futur classement de l'école, vous envisagerez votre intervention auprès de tous les publics chanteurs, enfants et adultes, avec une large ouverture esthétique, y compris en partenariat avec une classe à horaires aménagés" (à titre d'exemple, il est envisagé d'ouvrir sur la commune de Séverac le Château une classe CHAM à dominante vocale en collège).
- «vous pouvez être sollicité, au même titre que vous collègues professeurs de chant (il y en a trois en tout) pour intervenir auprès des musiciens chanteurs amateurs du département».

Ceci renvoie à la mission de toute école de musique d'être en lien avec les pratiques en amateur notamment dans le cadre des schémas départementaux puisque le seul lieu ressource identifié est l'école de musique.

- «artiste militant, vous serez à l'initiative de projet de diffusion et/ou de création et vous vous placerez en capacité d'intégrer des projets d'action culturelle sur ce territoire». Il y a en effet peu de structures de diffusion alors que l'histoire de l'école et son action depuis vingt ans ont généré une demande importante du public. L'heure musicale de la Chapelle Royale (en quelque sorte l'auditorium dédié de l'école de musique sur Rodez), saison de concerts sur Rodez propose tous les quinze jours un concert de type "musique de chambre", assuré par les enseignants du conservatoire, qui rassemble à chaque fois environ 300 à 400 personnes. Autre exemple, le concert dit "de Noël" à la cathédrale a rassemblé environ mille personnes. Le public est tout aussi enthousiaste en milieu rural, y compris pour des créations : nous accueillons, dans le cadre d'un compagnonnage (résidence étalée dans le temps), le compositeur François Rossé et nous programmons des œuvres contemporaines, notamment dans le cadre de la commémoration de l'année Messiaen.
- enfin, permis B indispensable, bien évidemment, ce qui faisait partie de la première grille d'appréciation des candidats.

Je voudrais réagir à ce que j'ai entendu hier car il me semble que beaucoup de questions posées au cours des échanges ne sont pas spécifiques au chant et notamment :

- Les esthétiques : certains conservatoires sont plutôt centrés sur une esthétique (parfois "élargie"). Par habitude, par interprétation de leur image, une partie du public ne vient pas frapper à leur porte. Dans le contexte de l'Aveyron, nous devons accepter, voire attirer, tous les publics, quel que soit leur projet. La guitare par exemple est aujourd'hui très demandée, mais la question se pose de savoir sur quelle esthétique fonder l'enseignement : la guitare classique ou électrique ? quelle est dans de telles hypothèses la justification d'un apprentissage solfégique imposé *a priori* et en préambule obligatoire encore jusqu'à l'an passé ?
- Les pratiques collectives, qui sont maintenant inscrites dans le cursus dès le premier cycle, mais dont la nécessité n'était pas expliquée jusqu'alors ;
- La transversalité ;
- La culture musicale, au sens large : connaissance des répertoires, des musiques du monde (appropriation instrumentale, maîtrise d'un style, ...)

Il vaut mieux éviter de poser ces questions spécifiquement dans le cadre d'une discipline, même si on peut comprendre que vous souhaitiez les poser pour celles qui vous concernent plus particulièrement.

Pour finir, je voudrais évoquer mon expérience lorsque j'ai travaillé à la question de l'accès des personnes en situation de handicap dans les établissements d'enseignement spécialisé. Il m'était alors apparu que les réponses apportées, que le mode de communication des conservatoires pouvait, à la limite, placer la quasi-totalité de ses publics en situation de handicap. La façon dont a été très souvent formulée l'offre et l'organisation pédagogiques des établissements aboutit trop souvent à une incompréhension, la sélectivité affichée ou ressentie par le public place souvent celui qui entre pour la première fois dans un établissement d'emblée en situation de quasi-handicap. On mesure ainsi que les problèmes considérés comme inhérents aux personnes réellement handicapées sont bien souvent des problèmes de tous qui évitent hélas d'envisager ceux qui effectivement se posent pour eux.

Les problèmes que posent le plus souvent ces institutions sont en réalité très généraux... Il est assez rare qu'ils ne concernent que l'organisation d'une discipline, d'où, peut-être, la nécessité des les envisager globalement ?

Les sujets abordés dans les questions posées par les participants :

- Sur les dispositifs et le financement de la formation :
 - La question de l'accès à la formation : difficultés à rentrer dans une structure, proportion importante de gens qui n'ont les pré requis en matière de formation initiale.
 - Le manque de dispositifs de formation initiale et continue avant le DE et le CA
 - L'opportunité d'une formation continue pour ceux qui souhaitent passer le DE. Cette formation pourrait être financée dans le cadre du plan de formation des entreprises pour leurs salariés.
 - La place de la formation des enseignants dans les schémas départementaux où des montages sont possibles avec les Cefedem ou d'autres opérateurs de formation.

- Sur les cursus de formation :
 - L'employabilité des personnes à l'issue d'une formation (en particulier avec la mise en place des DNOP) et l'insertion professionnelle
 - Les particularités de la formation en fonction des esthétiques et en particulier pour les musiques actuelles : la filière du disque et la filière scénique, le chanteur créateur/interprète
 - L'adéquation entre les épreuves (avec un cours à un enfant) et la réalité des classes de chant (où il y a surtout des adultes)
 - Faut-il ou pas différencier le chant des autres disciplines ? Notamment au regard de ce qui a été montré lors de ce journées de l'importance quantitative et de la diversité des publics auxquels on s'adresse. Selon que le chant soit considéré comme l'instrument premier et commun de tout musicien (voire citoyen) ou comme pratique à part entière, ce qui induit une diversité de pratiques pédagogiques.

- Sur les contenus de formation :
 - La continuité entre formation initiale et formation continue, en tant que vecteur d'une dynamique pour l'enseignant, l'amener à se nourrir, s'adapter aux réalités de la pratique.
 - Les circonstances et les modalités pour utiliser le référentiel de compétences élaboré par le groupe de travail dans les formations à la pédagogie : les liens avec d'autres corps de métiers qui se posent les mêmes questions, l'équilibrer entre théorie et pratique.
 - L'équilibre entre théorie et pratique, ainsi que le croisement des disciplines afin que les spécialistes croisent leur compétences.

9 – Synthèse des interventions et débats avec la salle

Journée du 3 juillet

Après les différentes présentations des intervenants, le débat s'est ouvert, laissant émerger différentes réflexions et propositions de la part des personnes présentes dans la salle.

Sur le panorama des enseignants et des élèves :

- Créer des ponts entre les conservatoires et les élèves et professeurs du privé : permettre aux élèves des cours particuliers de valider leurs années d'étude en ayant accès aux examens et aux concours (en Suisse, la Société de Pédagogie Musicale organise des diplômes équivalents aux diplômes de conservatoire).
- Les publics hétérogènes, les pratiques très diversifiées en Musique actuelle, sont moins facilement repérables au niveau des nécessités de formation que dans le domaine des Musiques classiques. La demande de formation pour les professeurs est réelle et aurait besoin d'être prise en compte (formation musicale, pratiques collectives, actions de formation pour les intermittents du spectacle auprès des Missions Voix).
- Dans les Musiques Actuelles et dans les Musiques Traditionnelles se pose la question des «publics oubliés», de nombreux groupes amateurs n'ont pas de structures publiques de référence auxquelles s'adresser.
- Le service public (les conservatoires) ne peut répondre à la demande - manque de professeurs dans les établissements, problème des limites d'âge. Beaucoup d'élèves sont obligés de suivre des cours particuliers.
- Les différences de rémunérations entre le secteur public et le secteur privé ont été évoquées. La réalité financière du métier de professeur de chant n'est pas facilement quantifiable : une étude en cours dans le Nord Pas de Calais semble indiquer un prix moyen d'environ 30 euros/heure en cours particulier, l'ADDM 84 évalue le tarif horaire d'un professeur titulaire du DE à 40/45 euros, certains tarifs de cours particuliers peuvent atteindre 150 euros à Paris.
- Les problèmes de statut ont été largement évoqués en liaison avec les rémunérations : intégrer une structure, renoncer au statut d'intermittent pour pouvoir enseigner, choisir le public ou le privé.....
- La politique culturelle, la décentralisation accentuent les inégalités territoriales en termes d'offres de formations, de structure de formation, de fermeture de structures culturelles offrant du travail aux jeunes chanteurs. Le constat est valable pour toutes les esthétiques musicales, même dans le monde du lyrique. Les débouchés sont de plus en plus réduits (subventions aux structures de création et de diffusion réduites ou supprimées, fermeture de certains Ateliers d'art Lyriques, ensembles qui disparaissent etc.).

Journée du 04 juillet

Sur les circuits vers les diplômes et les concours :

Concernant le DE et les concours CNFPT, un échange dans la salle à suivi les interventions de l'après-midi mettant en avant la nécessité d'avoir une réflexion sur les modalités d'obtention des diplômes (concours externes, diplôme obtenu en CEFEDM), le calendrier des différents examens (DE, concours ASEA du CNFPT)

- Jeunesse des candidats qui se présentent en CEFEDM, contrainte de la formation diplômante pour des chanteurs en carrière. 15% de réussite en concours externe contre 95% voire 100% en CEFEDM.
- malgré l'obtention d'un même diplôme, le DE, les jurys constatent des disparités de niveaux (question de la préparation des candidats)
- Question des compétences des jurys constitués pour évaluer les candidats au CNFPT : les experts de chaque discipline doivent avoir la compétence artistique et pédagogique, les élus, la compétence d'analyser la capacité du candidat à s'intégrer dans le cadre d'un service public assuré par la collectivité.
- Enfin, il est apparu souhaitable de rapprocher l'organisation des concours externes au DE et des concours ASEA du CNFPT en terme de dates pour que les candidats n'aient pas à repasser le concours s'ils ne trouvent pas de poste faute de validation statutaire de leur diplôme.

Débat sur le référentiel de compétences

Résumé des différentes réactions qui ont suivi la lecture du référentiel de compétences

- problème de la disparité entre la formation reçue dans les formations diplômantes, la nature des épreuves de D.E et C.A et les compétences du professeur de chant requises sur le terrain.
 1. Par exemple, les profs de chant sont très souvent sollicités pour encadrer les pratiques collectives (formation vocale des différentes formations chorales au sein d'un établissement, travail en lien avec les chefs de chœur et les profs de formation musicale, pratique collective au sein d'une classe de chant), mais ils ne sont pas formés pour.
 2. nécessité d'une formation initiale à la pédagogie dans les cursus de conservatoire (introduire des modules de pédagogie dans les 3^{ème} cycles et les cycles spécialisés). Dans l'institution la pratique de l'échange pédagogique n'est pas normalisée et pourtant, certains élèves des cycles avancés sont parfois confrontés à des expériences de pédagogie, il apparaît donc nécessaire de leur donner des bases.
 3. se former à la relation pédagogique avec des adultes – souvent les modules de science de l'éducation dans les formations diplômantes sont essentiellement centrés sur la pédagogie exercée avec des enfants.
 4. les départements de pédagogie existants ne permettent pas de se former à la plupart des compétences définies dans le référentiel, cela est déploré par certains professeurs issus de ces départements, présents dans la salle.
 5. les échanges pédagogiques, les démarches spontanées d'observations entre classes de chant apparaissent comme une solution en terme de formation continue et de ressource pour renouveler la pédagogie.

- le travail sur le référentiel et la réflexion sur le métier de professeur de chant engagé depuis deux ans au sein du groupe de travail réuni par les Missions Voix, vise à faire changer la représentation du métier de professeur de chant, à faire évoluer l'offre en adaptant les formations, les épreuves des différents concours et diplômes pour mieux répondre à la demande réelle, aux compétences attendues sur le terrain. Relation entre les compétences et l'emploi, l'employeur et les publics.
 Il est temps que les professeurs définissent leurs besoins en réfléchissant également aux cadres dans lesquels ils enseignent : privé, secteur public, économie sociale et solidaire : quel est mon public et qui suis-je pour enseigner dans ce cadre ?

- la démarche de développement personnel recherchée à travers le chant est posée comme une des compétences ou des attentes requises par certains publics (élèves de l'Ecole Centrale par exemple, élèves de cours privés ou particuliers). Dans le secteur public le cahier des charges n'est pas le développement personnel mais la formation de chanteurs-musiciens. D'autre part, la plupart des professeurs de chant n'ont pas une formation initiale de thérapeute ou de psy. Certains professeurs se réclament d'une formation ou d'une expérience en "Art thérapie". Il est essentiel de distinguer le cours de chant de l'entretien thérapeutique.

- L'enseignement du chant est un des domaines où l'on trouve le plus grand nombre de professeurs «gourous».

10 – Conclusion

par **Gérard Authelain**, président de la Plate-forme interrégionale

« Chanter, c'est sûrement mieux que de ne pas le faire », a dit Evelyne Girardon.

Beaucoup de problématiques, parmi celles qui ont été abordées au cours de ces deux journées, ne sont pas spécifiques à l'enseignement du chant. Et au moment de conclure, il s'agit moins de faire une synthèse (d'autant que les Actes de la rencontre permettront de se reporter aux multiples éclairages) que d'attirer l'attention sur quelques points, qui seront notre responsabilité à tous, y compris ou à commencer par la Plate-forme interrégionale, pour faire avancer la réflexion et mettre en œuvre des actions concrètes.

Si je rappelle en préambule la remarque d'Evelyne, c'est parce que ce qui pourrait apparaître un truisme est en fait une remarque très importante : elle indique combien on doit se méfier non seulement du risque d'assassiner Mozart, mais d'assassiner aussi Nathalie Dessay, Jacques Brel, Rokia Traoré, Mahalia Jackson et quelques autres. Nous devons rester vigilants et rappeler des évidences de temps en temps. Il a été dit combien de nombreux parcours ont été chaotiques et cahoteux. Beaucoup de ceux qui chantent, y compris de façon professionnelle, ont suivi des itinéraires peu conformes, ne sont pas passés par un trajet académique, ne pouvaient pas s'inscrire dans une formation parce qu'ils n'avaient pas le ticket d'entrée (pour des questions d'âges, de diplômes, etc.)

Il y a un vrai danger de la « *dipl marisation* ». Si la formation devient une entreprise de canalisation, de formatage de la pensée, de la normalisation esthétique et pédagogique, il y a réel péril. Aujourd'hui nous sommes devant un phénomène « bloom » : il y a eu depuis quelques décennies de nombreuses portes ouvertes, sans que nous le voulions et sans que nous y prenions garde, *bloom* se charge de les refermer tout seul...

J'ai passé mon temps à m'intéresser à des gens qui étaient en dehors des clous. Autrement dit favoriser l'accès à une formation pour des gens qui n'y avaient pas droit. Cela a pu se faire dans le domaine associatif, et notamment dans le cadre de ce qu'on appelle l'éducation populaire. Cela a pu aussi se faire dans le secteur très institutionnel, notamment à l'Université avec l'ouverture dans les CFMI de promotions étudiants travailleurs dont la compétence n'était attestée par aucun diplôme. Mais tout cela pour combien de temps encore ? Herbert Marcuse, en son temps, avait déjà évoqué le spectre de l'homme unidimensionnel.

L'absence de représentants de la DMDTS, au cours de ces journées sur le chant, ne laisse pas d'inquiéter. D'autant que j'ai eu le bonheur d'entendre de nombreuses interventions, à la tribune ou dans la salle, émanant de pratiques et de questionnements dans le secteur des musiques actuelles. « Il faut changer la représentation de l'enseignement du chant » : formule entendue à plusieurs

reprises. Nous sommes de fait face à des représentations qu'il faut faire évoluer. Et s'il est nécessaire de redéfinir quelques cadres, il faut aussi laisser aux artistes et aux enseignants un véritable espace d'expérimentation. Le risque d'atonie pour le réseau associatif se paiera par des pertes d'adaptabilité, par des raideurs étrangères aux préoccupations. Étant d'une région où on sait ce que signifient les appellations contrôlées (la Bresse), je souhaite que l'on puisse avoir des chanteurs élevés en plein air, c'est-à-dire là où l'on peut sentir d'où souffle le vent...

Autrement dit, derrière tout cela, la question qui se profile est celle de la recherche. Depuis la disparition de Marsyas publié par l'IPMC, nous n'avons plus de lieu, en France, où l'on puisse aborder de manière permanente, avec des outils méthodologiques adaptés, les problèmes qui nous agitent, ici et quotidiennement. Le chantier mis en œuvre par les Missions voix est une ressource essentielle, mais elle aussi est fragile, et le rouleau compresseur des redéfinitions institutionnelles risque une fois de plus de nous faire perdre les quelques nouvelles pousses pourtant prometteuses.

C'est ainsi que les enseignements artistiques en milieu scolaire ne peuvent être cantonnés aux seules classes à horaires aménagés et aux maîtrises. Ce qui se passe aujourd'hui dans l'Éducation nationale est gravissime : dans les programmes de l'école primaire, on réduit le nombre d'heures d'enseignement général de 26 à 24h et on voit bien ce qu'il adviendra tôt ou tard des pratiques artistiques qui vont être ce sur quoi on passera le rabot en premier lieu. Il n'est pas acceptable de reporter celles-ci en temps hors temps scolaire, dans la mesure où à nouveau ne les fréquenteront qu'une partie des enfants.

De même, la suppression annoncée des IUFM interroge la façon dont la voix, parlée autant que chantée, fera l'objet de formation pour ceux qui auront en charge de développer mettre en œuvre cette pratique orale multiforme des enfants. Autrement dit l'enseignement du chant n'est pas qu'une affaire de cursus dans les écoles de musique et les conservatoires.

Il y a encore à se battre, mais sur les bons terrains. Par exemple quand les circulaires officielles préconisent une chose mais ne les font pas. Ou quand elles ne disent rien. Heureusement, le droit d'imaginer n'est pas objet d'anathème. Reste à voir ensemble alors comment passer de ce droit à l'acte.

ANNEXES AUX ACTES DES JOURNÉES – RENCONTRES
« ENSEIGNER LE CHANT : PANORAMA ET PERSPECTIVES »
3 ET 4 JUILLET 2008 AU CNSMD DE PARIS

ANNEXE 1 : LES PARTICIPANTS AU GROUPE DE TRAVAIL RÉUNIS À SOMMIÈRES ET FERVAQUES

Les enseignants et spécialistes de la voix :

Roselyne Allouche,	chanteuse, professeure de chant au CRR de Dijon, assure des formations de formateurs à l'INECC Lorraine
Agnès Brosset,	chanteuse, professeure de chant au CRD de Vannes-Pontivy ; assure des stages de pédagogie du chant
Pascal Caumont,	chanteur, professeur de chant traditionnel (polyphonies de tradition orale d'Europe du sud et chant à danser) à l'ENMD du Grand Tarbes et au CFMI de Toulouse.
Dominique Desmons	artiste et pédagogue (classique et variétés) ; enseigne principalement dans le cadre de la mission voix du Limousin, et aussi dans des CFMI
Isabelle Germain	professeure de chant au CNSMD de Lyon ; responsable de l'enseignement de la didactique au CNSMD de Paris dans le cadre du département de formation au C.A.
Olivier Ganzerli	chanteur, chargé de mission voix pour l'Etablissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) de la Nièvre
Colette Hochain	chanteuse, professeure de chant au Conservatoire d'Alfortville
Christophe Lizere	chanteur, professeur de chant à l'EMMA de Buc et à l'EMM de Châteaudun. Formateur du CEPRAVOI pour les choristes dans les chœurs et pour la formation des chefs de chœurs.
Frédérique Lory,	pianiste accompagnatrice au CRD de Vannes - Pontivy.
Franco Mannara	chanteur, musicien, professeur de chant, coach en scène (auteur et compositeur), notamment au Studio des variétés
Marie-Anne Mazeau,	chanteuse et chef de chœur, formatrice à la Mission voix Aquitaine et au CFMI de Poitiers
Laurent Mercou,	chanteur, professeur de chant "musiques actuelles" au conservatoire du 13 ^{ème} arrdt à Paris, au Studio des variétés et à l'école de comédie musicale Rick Odums
Pierre Mervant,	professeur de chant au CNSMDP et au Chœur National de Jeunes A Cœur Joie aux coté de Valérie Fayet. A été responsable de l'enseignement de la didactique au CNSMDP dans le cadre du département de formation au C.A.
Dominique Moaty,	professeure de chant à la Maîtrise de Radio France et au CRR d'Aubervilliers La Courneuve
Claudia Phillips,	enseigne au Studio des variétés (musiques actuelles) ; assure des formations de formateurs en musiques actuelles pour professeurs de chant et enseignants non chanteurs ; participe aux jury D.E. et C.A. de musiques actuelles. Présidente de l'AFPC (Association française des professeurs de chant).
Claire Pillot,	orthophoniste et chanteuse (Thèse : <i>L'efficacité vocale dans le chant lyrique : aspects physiologiques, cognitifs, acoustique et perceptif</i>)
Martine Postel	professeure de chant au CRR de Caen
Françoise Semellaz	professeure de chant au CNR de Lille ; participe à la formation de formateurs dans le cadre du "defedem" de Lille.

.../...

Les représentants des Missions voix en Région :

Agathe Bioulès	ARIAM Ile-de-France jusqu'en septembre 2006
Anne-Lise Blin	Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais jusqu'en juillet 2007
Frédéric Bourdin	CEPRAVOI – Région Centre et depuis septembre 2007 Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais
Jean-Louis Comoretto	Atelier Régional des Pratiques musicales Amateurs (ARPA) en Midi-Pyrénées
Constance Couëtte	Musique en Normandie et depuis janvier 2008 CEPRAVOI en région Centre
Evelyne Englebert	Mission Voix Franche-Comté jusqu'en décembre 2006
Caroline Follana	Aquitaine Mission Voix
Sarah Karlikow	Spectacle Vivant en Bretagne
Guillaume Thaici	chargé d'étude stagiaire à Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais
Arnaud Vernet	conseiller artistique pour les musiques actuelles à l'ARIAM Ile-de-France

Le coordonnateur de la Plate-forme Interrégionale :

Stéphane Grosclaude

ANNEXE 2 : STRUCTURES RÉGIONALES DE DÉVELOPPEMENT CULTUREL

RÉGION	DÉNOMINATION	TÉLÉPHONE	ADRESSE, MAIL, SITE
ALSACE	Mission Voix Alsace *	03 89 77 91 80	“Quai 140” 140 rue du Logelbach 68 000 COLMAR Mail : contact@missionvoixalsace.org Site: http://missionvoixalsace.org
	Agence Culturelle d’Alsace	03 88 58 87 58	1 Espace Gilbert Estèb – BP 25 67 601 SELESTAT CEDEX Mail : agence@culture-alsace.org site : www.culture-alsace.org
AQUITAINE	Aquitaine Mission Voix *	05 57 87 09 86	41 rue Borie - 33300 BORDEAUX Mail aquitainemissionvoix@orange.fr Site : www.aquitainemissionvoix.fr
	Office Artistique Régional Aquitain	05 56 01 45 67	33 Rue du Temple – BP 163 33 036 BORDEAUX CEDEX Mail : oara@oara.aquitaine.fr Site : www.orara.fr
AUVERGNE	Le Transfo – Association Art et Culture en Auvergne *	04 73 28 83 40	CS 30518 7 allée Pierre de Fermat 63178 AUBIERE - CEDEX Mail : contact@letransfo.fr Site: www.letransfo.fr
BOURGOGNE	<i>musique danse bourgogne *</i>	03.80.68.26.00	Villa Messner – 5 rue Parmentier 21072 DIJON Mail : contact@mdbg.org Site: www.mdbg.org
BRETAGNE	EPCC Spectacle vivant en Bretagne *	02.99.37.34.58	14 rue Ropartz - BP 20415 35704 RENNES CEDEX 7 Mail : contact@svbretagne.fr Site: www.resonances-bretagne.org
CENTRE	CEPRAVOI *	02 47 50 70 02	BP 36 – 8 place François Mitterrand - 37270 MONTLOUIS-SUR-LOIRE Mail : contact@cepravoil.fr Site: www.cepravoil.fr
	Culture O Centre *	02 38 68 28 28	1 rue Royale – Boîte 301 45000 Orléans Mail : contact@cultureocentre.fr Site : www.cultureocentre.fr
CHAMPAGNE-ARDENNE	Office Régional Culturel des Champagne-Ardenne °	03 26 55 78 20	33 av. de Champagne - BP 86 51203 Epernay cedex- mail : missinvoix@orcca.fr Site : www.orcca.asso.fr
CORSE	Centre Régional d’Art Polyphonique *	04.95.73.16.37	BP 7 20100 SARTEN Mail : capdecorse@tiscali.fr
ILE DE FRANCE	ARIAM Ile-de-France *	01 42 85 45 28	9 rue La Bruyère 75009 PARIS Mail : ariam-idf@ariam-idf.com Site: www.ariam-idf.com
	ARCADI	01 55 79 00 00	51, rue du faubourg Saint-Denis – BP 10106 75468 Paris Cedex 10 Mail : info@arcadi.fr Site : www.arcadi.fr
LANGUEDOC-ROUSSILLON	Réseau en Scène	04.67.66.90.90	8 avenue de Toulouse 34070 MONTPELLIER Mail : contact@reseauenscene.fr Site: www.reseauenscene.fr

RÉGION	DÉNOMINATION	TÉLÉPHONE	ADRESSE, MAIL, SITE
LIMOUSIN	Observatoire Régional des Arts et de la Culture en Limousin (ORACLIM) *	05 55 10 90 28	31 avenue de la Libération 87000 LIMOGES Mail : oraclim@orange.fr Site : www.culture-en-limousin.fr
LORRAINE	ARTECA °	03 83 40 87 40	14 Bvd du 21ème Régiment Aviation 54000 NANCY Mail : arteca@arteca.fr Site : www.arteca.fr
	Musique et Danse en Lorraine *	03 83 87 80 70	Abbaye des Prémontrés 9 rue Saint-Martin BP 83 54704 PONT-A-MOUSSON CEDEX Mail : contact@musiquedanse-lorraine.com Site: musiquedanse-lorraine.com
	INECC - Mission Voix de Lorraine *	03 87 30 52 07	57 rue Chambièrre - 57000 METZ Mail : contact@inecc-lorraine.com Site: www.inecc-lorraine.com
MIDI-PYRÉNÉES	ARPA – Atelier Régional de Pratiques Amateurs *	05 61 55 44 60	1 Allée Abel Boyer 31770 Colomiers Mail : arpa@free.fr Site : www.arpamip.org
NORD-PAS-DE-CALAIS	Domaine Musiques – Nord-Pas-de-Calais *	03 20 63 65 80	2 rue des Buisseries 59800 LILLE Mail : contact@domaine-musiques.com Site: www.domaine-musiques.com
BASSE-NORMANDIE	Musique en Normandie *	02 31 27 88 10	Maison des Quatrans - 25, rue de Geôle 14 000 CAEN Mail : contact@musique-en-normandie.fr Site : www.musique-en-normandie.fr
HAUTE-NORMANDIE	ODIA Normandie	02 35 70 05 30	1 bis, chemin de Clères 76130 Mont-Saint-Aignan Mail : contact@odianormandie.com Site : www.odianormandie.com
Provence Alpes Côte d'Azur	ARCADE – Agence Régionale des Arts du Spectacle *	04 42 21 78 00	Logis du Bras d'Or - Maison Darius Milhaud 30 place Barthélémy Niollon – CS 30759 13617 AIX-EN-PROVENCE CEDEX 1 Mail : arcade@arcade-paca.com Site: www.arcade-paca.com
PAYS DE LA LOIRE	Tremolino – pôles de ressources musiques actuelles	02 40 46 66 33	51 bd de l'Egalité 44100 NANTES Mail : info@tremolo.com Site : http://www.tremolo.com
PICARDIE	Musiques et Danses en Picardie – ASSECARM	03 22 72 16 17	BP 1005 80010 AMIENS Mail : assecarm.picardie@wanadoo.fr Site : www.assecarm.com
POITOU-CHARENTES	Agence Régionale du Spectacle Vivant en Poitou-Charentes *	05 49 55 33 19	91 boulevard du Grand Cerf 86000 POITIERS Mail : arsv@wanadoo.fr Site : www.arsv.fr Actualité des spectacles : www.scenoscope.fr
RHÔNE-ALPES	Nouvelle Agence Culturelle Régionale (NACRE) Rhône-Alpes *	04 72 77 84 30	50 cours de la République 69100 VILLEURBANNE Mail : contact@la-nacre.org Site: www.la-nacre.org

* = Structures adhérant à la Plate-forme interrégionale

ANNEXE 3 : L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES PROFESSEURS DE CHANT POUR L'ÉTUDE ET LA RECHERCHE :

Elle existe depuis plus de vingt ans et regroupe environ deux cent cinquante enseignants. Elle a pour but des échanges pédagogiques et la recherche autour de ce qui concerne la voix. Elle organise chaque année des journées de réflexions et de formation – cette année à Dijon du 25 au 28 octobre 2008 sur le thème « *du maître au pédagogue moderne* ». Elle publie un journal annuel, mais édite également des études ayant trait à la musique contemporaine, la respiration, le travail avec les débutants, ...

Membre de la European Voice Teacher Association (EVTA) et de l'International Congress of Voice Teachers (ICVT), elle participe également à de nombreux échanges pédagogiques du monde entier. C'est à ce titre que, représentée par sa présidente Claudia Phillips, l'AFPC a participé à Nashville (Tennessee) au congrès de l'association américaine des professeurs de chant (NATS), ainsi qu'à une réunion de l'EVTA à Stockholm en octobre 2008.

L'AFPC, missionnée par l'ICVT, organise cette année le congrès international des professeurs de chant (ICVT 7) du 15 au 19 juillet 2009 aux Folies Bergères à Paris.

La programmation est en cours et tâche d'être le plus éclectique possible tant dans l'approche globale du chant (qui n'est pas réservée aux artistes lyriques, mais ouverte à toutes les esthétiques) que dans les sollicitations d'intervenants. Elle recevra notamment des artistes qui témoigneront de leur expérience en matière de tradition et de répertoires, mais aussi des scientifiques qui présenteront des outils mis à la disposition des chanteurs et enseignants pour améliorer leur technicité.

Parmi ceux-ci, on peut citer : Jean Nirouet, Agnès Melon, Dominique Desmons, François Le Roux, Martina Catella, Richard Cross, Paola Zedda, Sarah Sanders, Maria Beltran, Alessandro di Profio, Mey Zhong, Cecilia Montemyor, Peter Ling, Lukas Haselboeck Susan Kane, Jill Segal, Thérèse Renick, Anna Gotti, Duane Karna, Janice Chapman, Valérie Phillipin et de nombreux autres spécialistes du monde entier.

Pour les scientifiques : Bernard Richter, Nathalie Henrich, Gérard Chevaillier

Sont également prévues des interventions sur le travail corporel (Françoise Semellaz, Melany Jackson), une master classe animée par Jennifer Smith, une « poster session » et de nombreuses festivités (concerts, ballades, bal, ...)

Une traduction simultanée en anglais sera assurée

Pour plus d'informations : www.icvt2009.com

Pré requis pour candidature au concours d'ASEA

Concours externes	> être titulaire d'un DE ou d'un DUMI
Concours internes	Avec ou sans DE et/ni DUMI > avoir le grade d'AEA ou d'APEA > et justifier de 3 années au moins de service public
Concours réservés	Avec ou sans le DE et/ni DUMI > concours ouvert pour 20 % au plus du nombre des postes à pourvoir > justifier de l'exercice pendant au moins 4 années d'une ou plusieurs activités professionnelles correspondant à des fonctions d'enseignement ou d'assistant pédagogique dans le domaine artistique.

2. MODALITES de validation des compétences pour le concours d'ASEA

Modalité De passage	Type de compétences							
	Interprétation vocale	Culture musicale	Physiologie de la voie et méthodes corporelles	Technique de la musique	Pédagogie	Langues étrangères	Réalisation de projet	
Externe	<p style="text-align: center;">> DE pré-requis</p> <p style="text-align: center;">> examen du DE du candidat et des pièces du dossier de candidature</p> <p style="text-align: center;">> entretien de 30 minutes devant permettre d'apprécier l'expérience professionnelle et les aptitudes du candidat à exercer la profession du cadre d'emploi.</p>							
Interne	<p>> oral de 15 mn (coef 3 admissibilité) Exécution d'œuvres ou extraits d'œuvres choisies par le jury au moment de l'épreuve dans un programme de trente minutes environ, présenté par le candidat.</p>	<p>> entretien (à la suite de l'exposé sur le projet pédagogique) Les questions posées par le jury doivent permettre d'évaluer les connaissances du candidat et sa culture musicale</p>	<p>> épreuve pratique de 20 mn (coef 4) Cours à un ou plusieurs élèves du 1^{er} cycle ou du 2^{ème} cycle</p>	<p>> épreuve facultative de 15 mn (coef 1) autour d'un texte, suivie conversation entre le jury et le candidat</p>	<p>> épreuve de 20 mn (coef 3), puis entretien avec le jury permettant également de vérifier d'autres connaissances (cf les autres cases de cette ligne)</p>	<p>> exposé sur le projet pédagogique du candidat suivi d'un entretien avec le jury, 20 mn (coef 3), puis entretien avec le jury permettant également de vérifier d'autres connaissances (cf les autres cases de cette ligne)</p>		
Réservé	<p>> exposé du candidat autour de son expérience</p> <p>> entretien visant à apprécier la capacité du candidat à s'intégrer dans l'environnement professionnel au sein duquel il est appelé à travailler :</p> <p style="text-align: center;">20 mn (coef 3)</p>						<p>> cours à un ou plusieurs élèves du 1^{er} cycle ou du 2^{ème} cycle, 20 mn (coef. 4)</p>	<p>> épreuve facultative de 15 mn (coef 1) de traduction suivie d'une conversation entre le jury et le candidat</p>

3. MODALITES de validation des compétences pour le DE de Chant

Modalité de passage		Type de compétences						
		Interprétation vocale	Culture musicale	Physiologie de la voie - méthodes corporelles	Technique de la musique	Pédagogie	Langues étrangères	Réalisation de projet
Candidat libre		> Interprétation d'œuvres de diverses esthétiques Oral, 20 mn, coef. 3	> Analyse écrite d'une partition inconnue du candidat Ecrit, 2 h, coef.	> questions sur la physiologie de la voix, l'acoustique et les technologies contemporaines Oral, 20 mn, coef. 1	> déchiffrage d'une œuvre du répertoire avec paroles en français Préparation égale à trois fois la durée du texte	> écoute, analyse et mise en situation pédagogique + entretien, 40 mn, coef. 4 > exposé-bilan du cours et perspectives. 20 mn, coef. 2	> lecture de phrases écrites en latin, italien, allemand, anglais coef.1	
	Pré-requis (examen d'entrée)	> interprétation d'œuvres de divers esthétiques Oral, 20 mns	> analyse musicale >Commentaire de texte Épreuve écrite	> connaissance de l'anatomie, des problèmes physiologiques liés à la voix et des techniques de détente corporelle	> déchiffrage Oral			
	Contrôle continu (50% de la note globale)	> travail vocal et corporel > pratique, conduite d'ensembles musicaux > maîtrise de la voix chantée et	> histoire des systèmes et des langages musicaux, ana			> esthétique, histoire de l'éducation, psychologie, sociologie, méthodes pédagogiques. > didactique, expérimentation pédagogique.		> réalisation d'un projet musical. Rapport rédigé sur le projet. Coef. 2
Examen final (50% de la note globale)	> exécution instrumentale ou vocale. Oral, Coef 2				> cours + entretien avec le jury ; Coef 4 > travail écrit autour de la pédagogie musicale ; Coef 1			
VAE	Dossier		attestations de diplômés et de formation	attestations de diplômés et de formatio	> présentation des justificatifs de carrière pédagogique			
	entretien		entretien		> vérification des capacités à analyser et critiquer son travail au regard de l'expérience			
	Mise en situation professionnelle	> Interprétation d'œuvres de diverses esthétiques	> épreuve d'analyse ou de culture musicale	> épreuve de composition	> épreuve de direction d'ensemble instrumental			

ANNEXE 4 : LISTE DES PARTICIPANTS :

NOM	Prénom	Fonction / Métier	Structure / Employeur
AGUILERA	Delphine	Professeur certifié. Linguiste. Chargé de cours	Ministère de l'Éducation/Montpellier III
ALLOUCHE	Roselyne	professeur de chant au CRR de Dijon	
ARNAUD	Chantal	Professeur de chant/Artiste Lyrique	PTEA/CRR/TPM
AUTHELAIN	Gérard	Président	Plate-forme interrégionale
BAUDRY	Elisabeth	Somato-psychopédagogue, accompagnement et formation de l'artiste	Entrepreneur salarié Coopérative Artenreel
BERGERE	Philippe	Artiste lyrique, chef de chœur	
BLIN	Anne-Lise	Chargée de production	divers (théâtre, projet chorale)
BOITON-RIVOLI	Marie-thérèse	Professeur de chant	
BONNARDOT	Jacqueline	Professeur honoraire CNSM Lyon Schola Cantorum	
BONNET	Cécile	Professeur de chant	Conservatoire de Bondy
BONNEVIE	Béatrice	assistant spécialisé chant	CRD Tulle
BOUFFART	Virginie	Professeur de chant et directrice	École de chant "si ça me chante" à Paris
BOUR	Marie-Jo	Directrice	musique danse bourgogne
BOURDIN	Frédéric	Responsable du département pratiques vocales	Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais
BOURMAULT	Brigitte	Professeur de chant	Bobigny
BRAQUART	Joël	Chef de pupitre	
BROSSET	Agnès	Chanteuse, professeur de chant au Conservatoire de Vannes-Pontivy	
BRUIN	Jean-Marc	Artiste lyrique/Professeur de chant	Conservatoires Bourgoin et Mâcon
BRUN	Frédérique	Professeur de chant jazz en région Rhône-Alpes	
CALMELET	Marie-Cécile	ASEA chant	CRD de Blanc Mesnil
CAPIZZI	Virginie	Chanteuse et enseignante jazz	
CASTETS	Maryse	Artiste Lyrique, Professeur de chant	Conservatoire de Bordeaux
CATELLA	Martina	Ethnomusicologue, directrice artistique, coach, auteur	Glotte-Trotters, Ariam, Studio des Variétés, Festival les Suds
CAUMONT	Pascal	Chanteur, professeur de musiques traditionnelles	Conservatoire de Tarbes chargé de cours IFMI de Toulouse
CAVALCANTE	Julie Cassia	Professeur de chant	Conservatoire d'Olivet
COLIN	Jean-Marie	Directeur	Conservatoire à rayonnement départemental de l'Aveyron
COMORETTO	Jean-Louis	Directeur	ARPA Midi-Pyrénées
CONSTANTIN	Anne	Professeure de chant	CRD Le Mans / CMA 9° Paris
COSTE	Sharon	Coordinatrice et professeure de chant	CRD Orléans (Mutation 1/9/08 CRR Bordeaux)
COUËTTE	Constance	Conseiller technique et pédagogique	CEPRAVOI
DAVOUT-DUFOUR	Marie	Chanteuse et Professeure de Chant	Franconville, Conservatoire Val d'Essonne, Studio des Variétés
DE ROHAN	Henri	Directeur Art et Culture	CNDP
DEPECKER	Jean-Yves	Professeur de guitare et chef de chœur	CRD Aurillac
DIEUX	Magali	Coach vocal	indépendante
DIJON	Emmanuelle	Enseignante musicologie	Paris IV Sorbonne
DOREMBUS	François	Enseignant/coordonateur chant	Music-Halle
DUTILH	Alex	directeur du Studio des variétés	Studio des Variétés
EPINARD	François	Directeur	Fédération Française des Petits Chanteurs
ESCHENBRENNER	Isabelle	professeur de chant et Directrice artistique et pédagogique	Maîtrise Opéra de Lyon, CNSMD Lyon, Centre de la Voix
FANTEGNIES	Pascal	Responsable chant	AMAT Académie
FAUDEL	Dominique	Professeur de chant / chef de chœur	École intercommunale Loire et Nohain
FAURE	Marie-Agnès	Artiste lyrique, Phoniatre	

FAUROUX	Jacques	Professeur de chant	Ecole Nationale de Musique de Cayenne
FAYET	Valérie	Chef des chœurs et professeur direction de chœur	ONPL / CRR de Nantes
FITER-LECOMTE	Clotilde	Professeur de chant	Saintes/Conservatoire/CEFEDM
FOCKENOY	Michel	Artiste lyrique/enseignant	Conservatoire XIX° Paris
FOLLANA	Caroline	médiatrice culturelle	Aquitaine Mission Voix
FONDEVILLE	Anne	Professeur de chant	CRR et CESMD de Toulouse
FOURNIER	Cécile	Professeur de chant au CRR de Grenoble	
FROCHOT	Marie-Laure	Chef de chœur, Professeur de chant	secteur associatif
GANZERLI	Olivier	Professeur de chant, chargé de mission voix	EPCC de la Nièvre
GERMAIN	Isabelle	professeur de chant coordinatrice du département chant	CNSMD de Lyon
GIRARDON	Evelyne	professeur de chant traditionnel en Rhône-Alpes	
GLAUDEL	Carine	Chargée de mission pratiques vocales	AVDAMC
GORNY	Anne	Professeur de chant musiques actuelles	Musique en Normandie, ...
GUILLEVIN-LEBRUN	Dominique		
GUILLOPE	Dominique	Chargée de mission enseignements / pratiques	ADDAV 56
GUILLOT	Dominique	chargé de mission	Conseil général Pas-de-Calais
HABERKORN	Denis	Directeur	Mission-voix Alsace
HAUSWALD	Monique	Professeur de chant	CRD Montauban et Toulouse
HEUGEL	Catherine	Professeur de chant	Conservatoire de Nanterre
HOCHAIN	Colette	Professeur de chant à l'ENM d'Alfortville	
HUMBERT	Isabelle	Chargée de gestion	Mission-voix Alsace
JEZEQUEL	Jean-Louis	Professeur de chant / chant choral	CRD Quimper
KARLIKOW	Sarah	Chargée de Mission Voix	Spectacle Vivant en Bretagne
KATZ	Forence	Professeur de chant	Bourg la Reine/sceaux
KIRMSER	Philippe	Directeur	La voix lactée
KOEMPGEN	Hélène	responsable de projets pédagogiques	Cité de la Musique
KOUNDÉ	Joëlle	Professeur de chant	Des jeunes et des arts
LAKRAFI	Salwa	professeur de chant et coach vocal	École Atla et Studio des Variétés
LAMOUCHE	Marie-Béatrice	Professeur de chant/Art thérapeute	
LATOUR	Chantal	Administratrice	Singulière Compagnie
LAURENT	Priscille	professeur de chant Libéral	Entreprise individuelle
LE BIHAN	Cécile	Professeur de chant	CRD Saint-Nazaire
LE FLOC'H	Dominique	Aministratrice de production	Les Glottes trotters
LE MERDY	Anne	professeur de chant indépendante et enseignante	CFMI de Rennes
LIMON	Florence	Professeur de chant ASEA	Conservatoire de Chalon
LIZERE	Christophe	professeur de chant coordinatrice du département chant	EMMA de Buc / EMM de Châteaudun / CEPRAVOI
LORY	Frédérique	pianiste accompagnatrice	ENM de Vannes- Pontivy
LUONG	Odile	Musicienne intervenante	ACSOR / PFT
MANGIN	Philippe	Chargé de mission pratiques musicales	ARSV - Popitou-Charentes
MANNARA	Franco	chanteur, musicien, professeur de chant, coach / auteur-compositeur	notamment au studio des variétés
MARSCHAL-MEDARD	Muriel	Professeur de chant	CEPRAVOI/Fac de musique
MAZEAU	Marie Anne	chanteuse et chef de chœur, formatrice	Mission voix Aquitaine et CFMI de Poitiers
MELLON	Agnès	Artiste lyrique/enseignant	Communauté d'agglomération Val d'Yerres
MERCOU	Laurent	professeur de chant "musiques actuelles"	Conservatoire 13ème, Studio des variétés et école Rick Odums
MERVANT	Pierre	professeur de chant au CNSMD de Paris	
MERVILLE	Jean-Michel	Président	Association Vocalyr
MILLOT	Valérie	Professeur de chant	CRR de Reims

MOATY	Dominique	professeur de chant	Maîtrise de Radio France et ENM de Bobig
MOREL	Céline	Directrice	CEPRAVOI
PANAGET	Mélanie	Professeur de chant	École de musique de Chateaugiron
PESIN	Marie-Claire	Professeur de musique	
PESNOT	Emmanuel	Directeur	La Boîte Vocale
PHILLIPS	Claudia	professeur de chant / présidente AFPC	Centre National des Variétés
PILLOT	Claire	orthophoniste et chanteuse	
PIPOLO	Frédérique	CPEM Chargée d'étude	Ministère de L'Education Nationale - DGESCO
PISON-MEENS	Françoise	Professeur de chant	Arques
PITTALIS	Angelina	Professeur de chant musiques actuelles	École de musique Ploufragan
PLUMETTAZ	Blaise	Chargé de Mission-voix	Le Transfo
PORQUET	Marion	DUT gestion culturelle	Stage au CEPRAVOI
POSTEL	Martine	Professeur de chant CNR de Caen	
POUPELIN	Claire	Professeur de chant	ACAMAC/ENM Angoulême
RAMPHFT	Myrial	professeur de piano	indépendant
ROBIDOU	Orianne	Professeur de chant	ENM La Rochelle
ROCHELLE	Anna	Artiste Lyrique, Professeur de chant	En Voix / CNJ /Mikrokosmos /MVR
ROTTERDAM	Michel	responsable des formations artistiques	Région Rhône-Alpes
SABATIER	Martine	chargée de mission	Le Transfo - Art et Culture en Auvergne
SCHWERER-ROLL	Nicole	Responsable Ateliers/formations - Professeur de chant	Mission-voix Alsace
SECHERESSE	Amandine	Chargée de projets	ADIAM 95
SEMELLAZ	Françoise	professeur de chant au CNR de Lille	
THAICI	Guillaume	chargé d'étude stagiaire	Domaine Musiques Nord-Pas-de-Calais
TIRTAINE	Roselyne	Professeur de musique/chef de chœur	Ecole de musique/ensemble vocal
TOUTAIN	Géraldine	Directrice artistique de la Mission-voix	musique danse bourgogne
TRINQUASSE	Emmanuelle	Professeur de chant	Bindy Mam Mam
VAN HYFTE	Aude	professeur de chant coordinatrice musiques actuelles	CRD de Toulon
VERNET	Arnaud	Chargé de Mission musiques actuelles	ARIAM Ile-de-France
VLADILA	Carmen	Professeur de chant	École de musique de Léognan
WITJAS	Olenka	Coordinatrice pédagogique	ACP Manufacture chanson
ZEDDA	Paolo		
ZOE OBIANGA	Obam	Professeur d'Education Musicake et de chant choral	Ministère de L'Education Nationale