



Actes du colloque du 24 juin 2015 :

« Quel avenir pour les conservatoires ? »

Programme

11h00 – 12h30 : **Forces et lacunes des enseignements dispensés par les conservatoires. Quel bilan et quelles perspectives ?**

Table ronde animée par Jean-François Péresse, directeur de la rédaction - Radio Classique

Muriel Mayette, Comédienne, metteur en scène, ancienne administratrice générale de la Comédie Française

Hervé Niquet, Chef d'orchestre

Martine André, Présidente de l'Union Nationale des Directeurs de Conservatoire

Catherine Baubin, Vice-Présidente de Conservatoires de France

Fanny Reyre-Ménard, Présidente de la Fédération des Usagers du Spectacle Enseigné

13h30 – 15h00 : **Comment organiser l'articulation des responsabilités entre l'Etat et les différents niveaux de collectivités, quels financements en découlent ?**

Table ronde animée par François de Mazières, Député-Maire de Versailles, président de Versailles Grand Parc

Présentation historique par Nicolas Stroesser, Directeur de conservatoire (CRD)

Michel Orier, Directeur général de la création artistique, ministère de la Culture et de la Communication
Alain Loiseau, chef de l'Inspection de la création artistique du ministère de la Culture et de la Communication

Annie Genevard, Députée-Maire de Morteau, rapporteur de la commission culture de l'Association des Maires de France

Joséphine Kollmannsberger, Maire de Plaisir, Vice-Présidente du Conseil départemental des Yvelines

Karine Gloanec Maurin, Vice-présidente de l'Association des Régions de France, chargée de la culture

Catherine Morin-Desailly, Sénatrice, Présidente de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, auteur du rapport d'information « Décentralisation des enseignements artistiques : des préconisations pour orchestrer la sortie de crise » (2008)

PREMIERE TABLE-RONDE : « FORCES ET LACUNES DES ENSEIGNEMENTS DISPENSÉS PAR LES CONSERVATOIRES. QUEL BILAN ET QUELLES PERSPECTIVES ? »..... 5

François de Mazières :	6
Jean-Francis Péresse :	6
Fanny Reyre-Ménard :	7
Jean-Francis Péresse :	7
Fanny Reyre-Ménard :	7
Jean-Francis Péresse :	8
Martine André :	8
Jean-Francis Péresse :	9
Martine André :	9
Fanny Reyre-Ménard :	9
Jean-Francis Péresse :	10
Catherine Baubin :	10
Jean-Francis Péresse :	11
Catherine Baubin :	11
Fanny Reyre-Ménard :	11
François de Mazières :	11
Martine André :	11
Jean-Francis Péresse :	11
Martine André :	12
Jean-Francis Péresse :	12
Martine André :	12
Catherine Baubin :	12
François de Mazières :	12
Jean-Francis Péresse :	13
François de Mazières :	13
Jean-Francis Péresse :	13
Muriel Mayette :	13
Jean-Francis Péresse :	14
Muriel Mayette :	14
Martine André :	15
Fanny Reyre-Ménard :	15
Jean-Francis Péresse :	16
Martine André :	16
Jean-Francis Péresse :	16

Catherine Baubin :	16
Jean-Francis Péresse :	16
Catherine Baubin :	16
Jean-Francis Péresse :	16
Hervé Niquet :	17
Jean-Francis Péresse:	18
André Peyrègne, président de la Fédération française d'enseignement musical, directeur du conservatoire de Nice :	18
Sylvie Robert, sénatrice (PS) d'Ille-et-Vilaine, adjointe au maire de Rennes :	18
Catherine Baubin :	19
Jean-Francis Péresse :	19
Catherine Baubin :	19
Jean-Francis Péresse :	19
Hervé Niquet :	20
Fanny Reyre-Ménard :	20
Jean-Francis Péresse :	20
Fanny Reyre-Ménard :	20
Martine André :	20
François Frémeau, président de l'Association nationale des enseignants des disciplines artistiques (ANEDA) :	20
Anne Marie Bourrouilh, représentante de la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC), responsable de la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture (FFMJC) :	21
Jean-Claire Vançon, co-directeur du Centre de formation des musiciens intervenants (CFMI) de l'Université Paris-Sud, membre du Conseil national des CFMI :	21
Martine André :	22
Jean-Claire Vançon :	22
Patrick Desche Zizine, Syndicat national des artistes musiciens (SNAM-CGT):	22
Jean-Francis Péresse :	22
François de Mazières :	23
Michel Oriet :	24
François de Mazières :	25
Nicolas Stroesser :	25
François de Mazières :	26
Joséphine Kollmannsberger :	26
François de Mazières :	27
François Frémeau, président de l'Association nationale des enseignants des disciplines artistiques (ANEDA) :	27

Michel Orier :	28
François de Mazières :	28
Annie Genevard :	28
François de Mazières :	29
Catherine Morin-Desailly :	29
François de Mazières :	31
Michel Orier :	31
Karine Gloanec-Maurin :	31
François de Mazières :	32
Philippe Cuper, premier clarinettiste solo à l'Opéra de Paris :	32
Frédéric Merlo, vice-président de l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD) :	33
Catherine Morin-Desailly :	33
André Peyrègne, président de la Fédération française d'enseignement musical, directeur du conservatoire de Nice :	33
François de Mazières :	33
Fanny Reyre-Ménard :	33
Alain Loiseau :	33
François de Mazières :	34
Alain Loiseau :	34
C'est moi qui ne me suis pas fait comprendre. Je parle plutôt de l'organisation des études sur les territoires : comment progresser d'un premier à un second cycle, d'un second à un troisième, d'un troisième au préprofessionnel... ..	34
François de Mazières :	34
Catherine Morin-Desailly :	34
Alain Loiseau :	35
Gérard Thévenot, Syndicat national des artistes musiciens (SNAM-CGT):.....	36
Thibaut Desquilbet, président de la Fédération nationale des associations de parents d'élèves des conservatoires et écoles de musique, de danse et de théâtre (FNAPEC) :	36
François de Mazières :	36

PREMIERE TABLE-RONDE : « FORCES ET LACUNES DES ENSEIGNEMENTS DISPENSÉS PAR LES CONSERVATOIRES. QUEL BILAN ET QUELLES PERSPECTIVES ? »

François de Mazières :

Cette première table-ronde est destinée à donner la parole aux représentants et utilisateurs de nos conservatoires et également à de grands artistes passés par des conservatoires. Cet après-midi, notre seconde table ronde permettra d'aborder les questions d'organisation et de financement. J'ai pensé en effet qu'il était important de partir du « vécu » avant d'aborder les questions institutionnelles.

Si nous sommes tous ici réunis c'est que la plupart d'entre nous sommes persuadés que la défense des conservatoires est essentielle à notre culture et ceci au moins à deux titres : les conservatoires participent à la démocratisation de la culture en offrant à des coûts très raisonnables une formation qui peut aller jusqu'au professionnalisme ; ils assurent un enseignement diversifié de haut niveau, et renforcent ce faisant la qualité de la production artistique française dans son ensemble.

Malheureusement, aujourd'hui, on voudrait trop souvent opposer qualité et souci de partage par le plus grand nombre. Or, l'objectif ne devrait-il pas être le souci de la diffusion de la qualité pour tous, en prenant en compte le talent et la motivation de chacun ? Voici quelques sujets que nous devrions aborder ce matin.

Cet après-midi, nous nous pencherons plus spécifiquement sur le problème du moment, à savoir la disparition de tout financement des conservatoires par l'Etat. Une décision très symbolique.

A cet égard je crois que notre mobilisation à tous a déjà permis une prise de conscience puisque la ministre a annoncé qu'elle allait revenir sur sa décision et réinscrire progressivement ces crédits sur les trois prochaines années.

Fort bien, mais sans doute faut-il aller au-delà de ce problème conjoncturel : en période de crise, la question va forcément revenir à chaque nouveau budget. Une solution durable passe nécessairement par une meilleure répartition entre les différents niveaux de collectivités territoriales. Nous en reparlerons cet après-midi en nous interrogeant notamment sur les raisons qui ont pu conduire à la non application de la loi du 13 août de 2004 avec notamment Catherine Morin-Desailly, présidente de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, auteur en 2008 d'un rapport en ayant fait une excellente synthèse et les représentants élus des principales organisations représentatives des différents niveaux de collectivités territoriales.

Je passe maintenant la parole à Jean-François Péresse, directeur de la rédaction de Radio Classique, qui anime cette table-ronde et va présenter les intervenants.

Jean-François Péresse :

Je voulais commencer en m'adressant à Fanny Reyre-Ménard, présidente de la Fédération des usagers du spectacle enseigné (FUSE), qui représente les quelque 300 000 élèves des conservatoires : cette baisse des dotations de l'Etat, engagée depuis plusieurs années mais accentuée dans le budget de 2015, se traduit-elle par une baisse de la qualité de l'enseignement ?

Fanny Reyre-Ménard :

Je préside une fédération qui regroupe les usagers des structures d'enseignement artistique notamment spécialisé. S'agissant de l'existence de cette fédération et la raison de la parole que nous portons, FUSE est là pour affirmer que l'enseignement artistique existe dans une grande diversité en France ; notre conseil d'administration regroupe à la fois les familles engagées dans les conservatoires, des étudiants qui sont engagés dans des études supérieures d'enseignement artistique, et également des praticiens amateurs. Nous sommes donc là pour affirmer qu'il y a ce grand et vaste réseau d'enseignement artistique qui est formidable et qui mène à la fois à la pratique amateur et à la professionnalisation.

Au sein de ce réseau, les conservatoires sont un maillon central et indispensable parce que porteur d'un service public d'enseignement spécialisé. En choisissant l'acronyme de FUSE, nous souhaitons souligner le rôle des artistes-enseignants. Nous représentons des structures qui enseignent la musique, dont on parle beaucoup puisqu'elle représente le gros de l'activité des conservatoires, mais également la danse et le théâtre.

Le deuxième axe important de FUSE c'est de rendre audible la parole de l'utilisateur : cela veut dire que l'on interroge chaque structure pour lui demander : où se situe et comment écoute-t-elle la parole de l'utilisateur ; de former et d'accompagner les usagers pour rendre leur parole audible ; d'interpeler les collectivités et les décideurs de tout type, d'où notre présence ici ; d'être au cœur des réflexions et d'être lanceur d'alertes, notamment au sujet des classements.

Au sujet des dotations de l'Etat, nous sommes bien sûr indignés de leur disparition, mais l'honnêteté intellectuelle oblige à dire qu'il n'y a pas que l'Etat : les premiers à s'être désengagés de façon toute à fait notable ont été les départements, dont la compétence est facultative ; depuis quelques années, on a des conservatoires qui souffrent, notamment les conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et en particulier les CRD avec des pôles répartis dans les départements qui, semblant de la compétence de tout le monde et de personne, sont dans un état de fragilité structurelle considérable. D'autre part, les villes comptent aussi leur argent. Enfin le désengagement de l'Etat a une force symbolique considérable – que l'on a tous vécue – ainsi que ce message adressé aux élus leur disant « voilà une excellente variable d'ajustement, vous pouvez y aller, ce réseau on ne sait pas trop quoi en faire ».

Peut-on dire que cela a une incidence directe sur la qualité de l'enseignement aujourd'hui ? La disparition complète est pour 2015, ce sont bien heureusement des structures solides, c'est une mission de service public, la plupart des enseignants et des personnels sont titulaires de leur poste, et jusqu'à preuve du contraire on ne peut pas dégager tout le monde ni se séparer de leurs compétences. En revanche, cela met une pression considérable sur beaucoup de choses, sur la diversité de la proposition, sur l'ouverture, sur la possibilité pour le public d'y accéder, sur les tarifs. Donc oui, il y a des incidences directes mais je ne dirais pas que cela a une incidence intrinsèque sur la qualité de l'enseignement. En revanche, cela a une incidence sur la qualité de la proposition globale.

Jean-François Péresse :

Est-ce que cela se traduit par exemple par des départs en retraite qui ne sont pas remplacés ou par une pression sur la rémunération de ces enseignants ? Est-ce que, d'une manière plus ou moins directe, on sent quand même un impact sur la qualité de l'encadrement ?

Fanny Reyre-Ménard :

Sur le non-remplacement des enseignants, quand on est une famille ou un élève inscrit dans un

conservatoire, *a priori* le professeur qui vous est proposé est compétent puisqu'il a le poste. Nous n'allons jamais interroger le CV – sauf par curiosité intellectuelle – et encore moins le statut.

Je dis cela parce que nous nous sommes faits interpellés : au conservatoire à Châteauroux, six postes vont disparaître à la rentrée prochaine mais il paraît qu'il ne faut pas dire cela car ce ne sont que des vacataires et que l'on s'est contenté de ne pas les renouveler. Mais cela fait quand même six disciplines qui disparaissent de l'établissement au détriment des élèves.

Là je reprends fermement ma casquette d'usager : je ne vous parlerai pas directement des conditions d'emploi des professeurs, puisque ça c'est une revendication professionnelle que je ne veux pas maîtriser, en revanche ce que je veux dire c'est qu'un enseignant, pour nous, c'est un enseignant de plein droit, qu'il soit vacataire ou titulaire, et quand il s'en va c'est un enseignant qui disparaît. Donc, que ce soit un vacataire n'est pas une clause facultative, ce n'était pas un « sous-enseignant », on n'est pas « sous-tristes » et ce n'est pas « sous-grave ».

Jean-Francis Péresse :

Je me tourne à présent vers Martine André, directrice du conservatoire de Montrouge et présidente de l'Union nationale des directeurs de conservatoire (UNDC) : est-ce que vous partagez, dans une certaine mesure, ce qui vient d'être dit, notamment sur la gestion des effectifs ? Est-ce que vous pratiquez vous-même et est-ce que vous sentez chez vos homologues une tension depuis quelques mois sur la gestion des effectifs des conservatoires ?

Martine André :

Cette réalité existe indéniablement, on le sent de plus en plus chez nos élus, même les élus les mieux intentionnés rencontrent effectivement ces difficultés. On le voit aussi dans les traitements administratifs : nous sommes confrontés, au niveau de nos DRH, à de petits pièges ; on essaie par exemple de ne pas reconnaître le diplôme.

On comprend en effet les difficultés des collectivités qui se trouvent confrontées à ce désengagement financier de l'Etat et à la baisse des dotations aux collectivités, et qui vont devoir penser différemment leurs politiques culturelles. Il est clair que cela demande une vraie volonté de la part des élus puisque le coût d'un conservatoire dans une ville sera beaucoup plus lourd qu'avant et impactera de façon de plus en plus significative le budget d'une commune.

C'est pour cela qu'à l'UNDC nous pensons qu'il est urgent de définir vraiment les missions qualitatives des conservatoires car nous avons un risque de voir les collectivités se séparer des pédagogues les plus diplômés et qui sont, il faut bien le reconnaître, les plus coûteux. Et donc, sans enjeu, ce coût deviendra trop lourd et injustifié pour les communes si elles ne comprennent pas le bien-fondé de cette qualité.

Nous pensons aussi qu'il ne doit pas y avoir de distinction entre la qualité de l'enseignement dispensé aux amateurs et celui qui pourrait être dispensé aux éventuels professionnels au début de l'enseignement. Pour nous, un même enseignement pour tous c'est un gage de véritable démocratisation sinon il y a un vrai risque de dérive démagogique qui pourrait, qui plus est, aller dans le sens d'une baisse des possibilités financières au niveau de nos élus, c'est pour cela que nous sommes très inquiets. L'aspect ludique ne doit pas passer avant les réalités théoriques d'apprentissage ; la pratique artistique requiert un minimum de rigueur et d'exigence.

Ce qui est étonnant en France c'est qu'on trouve cette rigueur et cette exigence tout à fait

normales et légitimes quand il s'agit de la pratique du sport mais quand il s'agit de la pratique artistique on est toujours beaucoup plus réservé ! Elle doit être toujours beaucoup plus ludique. Pourtant, l'enseignement artistique est vraiment quelque chose de précieux.

Vous n'êtes pas sans savoir que la Suisse a inscrit l'enseignement et la pratique de la musique dans sa Constitution parce qu'elle estime que la pratique artistique stimule les compétences créatives, émotionnelles, intellectuelles et sociales des gens. L'OCDE a même fait une étude démontrant que ces compétences pourraient devenir la principale monnaie d'échange international du XXI^e siècle. On peut toujours rêver et donc penser qu'à ce moment-là les conservatoires seraient à la pointe des enjeux de ce siècle.

Le coût de plus en plus important qui reviendra aux collectivités quoi que l'on fasse et même si l'Etat se réengageait financièrement envers les conservatoires, pose également la question du public. C'est-à-dire que ce public bénéficie quand même d'un enseignement spécialisé coûteux quoi que l'on fasse, à un coût bien moindre que le coût réel. Cela mérite selon moi un minimum d'effort dans l'investissement de ce public parce que de temps en temps nous nous trouvons confrontés à un public qui considère les conservatoires comme une garderie et, on pourrait comprendre que les élus puissent considérer que cet enjeu financier, qui est lourd, ne correspond plus aux attentes du public, donc là aussi il y a peut-être une réflexion à mener.

Jean-Francis Péresse :

Lorsque vous parlez d'effort vous entendez effort financier ? Car finalement au fond se pose une question sous-jacente que l'on a tous en tête : face au désengagement de l'Etat, ne faut-il pas augmenter la part payée par les familles elles-mêmes puisque, même si ce sont des budgets qui peuvent être lourds pour des familles modestes avec plusieurs enfants dans des conservatoires, cela reste une participation relativement modique au regard en tout cas de la qualité de l'enseignement qui est dispensé dans ces conservatoires et du coût réel supporté par la collectivité ?

Martine André :

Absolument, on sait que dans la plupart des conservatoires le coût payé par le public est en général de 20 à 25 % du coût réel, donc effectivement peut-être qu'en période de crise, et cela irait d'ailleurs dans le sens de ce que je disais, les gens appréhenderaient mieux la valeur des choses à travers un engagement financier légèrement important.

Fanny Reyre-Ménard :

Pourquoi pas ne pas payer plus ? La tarification des conservatoires est un sujet très intéressant parce que cela fonctionne par « marche d'escalier » et par « effet de plateau ». C'est-à-dire que tous les 7-8 ans voire tous les 10 ans, les mairies, qui gardaient leurs tarifs absolument stables, se réveillaient tout d'un coup et les révisaient. La dernière vague avait commencé avant le désengagement de l'Etat et était justifiée par la recherche d'une « meilleure équité sociale ». Lorsque l'on dit cela, cela veut dire qu'à la rentrée suivante on observait des augmentations de tarif de 150 à 600 %. A l'heure actuelle, le quotient familial est largement implanté et il y a une vraie attention aux budgets les plus serrés. Sauf qu'en général, lorsqu'il existe, il ne s'applique qu'aux personnes de la commune. Cela veut dire que l'on peut être pauvre mais talentueux et être assujéti à la tarification maximum. Si on pense donc que n'est qu'avec un maximum de contraintes et de frais qu'on responsabilise les familles, Autant ne prendre dans les conservatoires que des personnes extérieures à la commune, elles seront toutes hyper-motivées car devant faire de nombreux trajets tout un payant un maximum de frais d'inscription.

Le coût moyen – entre 2000 et 3000 euros annuels par enfant et par cursus – est élevé pour la société, mais comment est-il calculé ? Dans un conservatoire, il y a des enfants présents pour leur parcours individuel, mais il y a aussi des implications en milieu scolaire que les conservatoires font largement, il y a le conservatoire qui accueille toutes les associations et fanfares qui ont besoin d'être hébergées dans les locaux, le conservatoire est centre de ressources, lieu de programmation, de diffusion et fait quelques fois des centaines de prestations publiques gratuites.

Ces activités des conservatoires, les a-t-on comptées dans ce coût moyen ? Un enfant engagé dans un conservatoire participe à des auditions publiques et rend déjà quelque chose à la collectivité. Donc, d'une part, sur ce coût rapporté à l'enfant, ou ce nombre d'élèves que l'on calcule qu'en ne tenant compte que de ces élèves-là, cela me semble limitatif. D'autre part, pour les familles les études artistiques ont des coûts importants non seulement du fait des frais d'inscription mais également des frais induits (instruments, équipements, partitions, déplacements,...), qui ne bénéficient que de fort peu d'aides. La famille a besoin qu'on la responsabilise par rapport à l'engagement des conservatoires, je ne suis pas sûre que le carnet de chèque soit le bon outil.

Jean-Francis Péresse :

Qui est-ce qui fixe précisément les tarifs et peuvent-ils évoluer de manière libre ?

Catherine Baubin :

Cette question permet de rappeler que les conservatoires sont un milieu extrêmement hétérogène. Je préfère d'ailleurs parler d'établissement d'enseignement artistique parce que le mot conservatoire n'évoque souvent que les conservatoires à rayonnement régional (CRR) ou départemental (CRD). Or, je vous rappelle que la baisse des subventions ne touche que les CRR et les CRD puisque les autres conservatoires ne touchaient pas de subvention. Vous citez le chiffre de 300 000 élèves dans les conservatoires mais il s'élève en réalité à 1,5 million si l'on inclut tous les établissements d'enseignement artistique.

Même si le désengagement de l'Etat est une vraie question et un problème grave, il ne faut pas oublier que les conservatoires ce ne sont pas que les CRR et les CRD et qu'au-delà de la baisse de subvention, qui était allouée à ce type d'établissement, c'est bien la baisse de la dotation globale de fonctionnement (DGF) qui met toutes les collectivités territoriales et tous les conservatoires en difficulté.

La question des tarifs est la même : il n'y a pas deux conservatoires qui se ressemblent, même s'ils ont des points communs, et il n'y a pas deux collectivités qui ont les mêmes politiques tarifaires. C'est donc bien à la collectivité de choisir sa politique tarifaire en privilégiant ses propres administrés qui paient des impôts par rapport aux personnes hors collectivité qui n'en paient pas, ce qui n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes. Généralement, l'utilisation du quotient familial permet de pondérer les choses, mais il n'en reste pas moins que, même si les tarifs sont très bas, comme dans ma collectivité, le coût de l'inscription n'est certainement pas le frein le plus fort à l'ouverture des conservatoires à tous les publics et la démocratisation de l'accès à la culture.

Conservatoires de France, qui est une association de directeurs de structures, s'attache à représenter tous les types d'établissements, aussi bien un gros conservatoire qui est dans une grande ville et qui peut-être va pouvoir plus facilement absorber la baisse de subvention, un simple CRD dans une ville moyenne qui est plus en difficulté du fait du désengagement des

départements, que des CRC, CRI ou des écoles non contrôlées, qui n'ont de toute façon pas de subvention de l'Etat.

Au-delà des désengagements financiers qui sont certes importants et nous mettent en difficulté – mais il nous faut tenir compte de la crise –, c'est le désengagement symbolique de l'Etat qui nous paraît plus grave, c'est-à-dire qu'on ne sait plus trop ce que l'on attend de nous, ce que l'Etat attend de ses conservatoires, s'il le sait lui-même et s'il sait ce que sont ces établissements et à quoi ils servent. La non-réponse du ministère de la Culture, face à nos interrogations, est à cet égard plus inquiétante encore que le désengagement financier.

Quant à la question des inscriptions et du nombre d'élèves, il est difficile de limiter nos établissements au nombre d'élèves inscrits parce qu'effectivement ce sont les plus visibles et ceux qui coûtent le plus cher, mais ce sont ceux aussi qui font vivre l'établissement, il ne faut pas l'oublier. Au-delà de cela, les conservatoires s'adressent à une multitude de gens, directement par les actions en milieu scolaire, par les actions avec toutes sortes de partenaires (partenaires sociaux, politique de la ville, petite enfance, handicap, etc.) et on ne peut donc restreindre les conservatoires à leurs élèves inscrits parce que c'est réducteur. Et il faudrait peut-être penser en termes de public touché et de rayonnement du conservatoire. Nous sommes des conservatoires à rayonnement communal, intercommunal, départemental et régional, ce mot n'a pas été choisi par hasard et c'est peut-être cela qu'il faut étudier lorsque l'on étudie le coût d'un élève ou d'un usager.

Jean-Francis Péresse :

Vous avez prononcé le mot partenaire ; est-ce qu'au fond, cette baisse des dotations de l'Etat et l'état des finances locales ne permettant pas d'accroître les moyens mis à leur disposition, ne devraient-ils pas pousser les conservatoires à nouer des partenariats financiers avec, par exemple, des entreprises mécènes ?

Catherine Baubin :

Quand on parle de partenariat, il s'agit plutôt de partenariats artistiques ou pédagogiques que de partenariats financiers au sens où vous l'entendez.

Fanny Reyre-Ménard :

Je vais vous répondre en association : par les temps qui courent, le mécénat se restreint et le financement d'un service public, par ce biais, me semble une mission compliquée.

François de Mazières :

Beaucoup d'initiatives ont déjà été prises dans ce domaine, mais l'essentiel porte sur les collectivités territoriales.

Martine André :

Le mot partenariat me semble ici dévoyé, car je parlais de partenariat au sens non pas d'une ouverture à de nouveaux financements mais à de nouveaux publics que l'on ne touche pas autrement, ce qui est essentiel. Vous parliez tout à l'heure de démocratisation, elle passe par là.

Jean-Francis Péresse :

J'ai bien compris ce que vous disiez, les unes et les autres, sur le signal qui est envoyé par l'Etat, le fait que c'est un mauvais signal, un signal de désengagement de la puissance publique en général. J'ai bien compris les répercussions que cela a sur le nombre d'élèves et d'enseignants voire sur leur rémunération et leur remplacement. Est-ce que cela a des incidences également sur

le fonctionnement des conservatoires eux-mêmes (investissement, rénovation, qualité des salles, etc.) ?

Martine André :

Oui, inmanquablement là aussi, cela a des incidences : on remet à l'année suivante les investissements que l'on avait décidés l'année précédente. Cela impacte également le fonctionnement de nos établissements mais pour moi ce n'est pas le plus grave.

Jean-Francis Péresse :

Prenons le cas de Montrouge, est-ce que par exemple dans votre conservatoire, vous avez été amenée à différer des dépenses et lesquelles ?

Martine André :

Malheureusement je ne peux pas dire cela car je suis très gâtée à Montrouge mais je parle pour mes collègues, dont je connais les doléances. A Montrouge, tous les travaux entrepris ont été réalisés, c'est moi à un moment donné qui ai freiné le maire. Vous parliez du coût des instruments, nous continuons à les prêter gratuitement. On essaie également de mener de nombreuses actions sur le public empêché. Mais il est vrai que tous les conservatoires ne vivent pas la même chose.

On peut se poser la question de ce que veut l'Etat quand il a prévu de ne financer que les seuls conservatoires adossés aux pôles d'enseignement supérieur. Il creuse d'une façon importante les inégalités, on ne comprend pas quel est son but.

Catherine Baubin :

Effectivement, si je parle de mon conservatoire, on repousse à chaque fois d'une année l'achat d'un piano par exemple, mais ce n'est pas à cause de la baisse des subventions de l'Etat puisque l'on n'en a pas. Ce qui est compliqué dans une collectivité, ce sont les investissements importants – non pas l'acquisition d'une flûte ou d'un hautbois mais d'une harpe, d'un clavecin ou d'un piano – avec lesquels nous rencontrons des difficultés, d'autant que la gestion budgétaire impose que l'on raisonne au sein d'une enveloppe « culture » ce qui implique des choix, au sein d'une commune, entre par exemple le patrimoine et le conservatoire.

François de Mazières :

Un élément de compréhension important de la crise actuelle des conservatoires vient d'être rappelé : la baisse de la dotation globale de fonctionnement (DGF) versée par l'Etat aux collectivités locales n'a jamais été aussi importante.

Je prends le cas de ma ville : la baisse des ressources versées par l'Etat à la commune de Versailles entre 2014 et 2015 équivaut à une hausse de 8 points des impôts locaux votés par la ville. Si nous regardons le budget de l'intercommunalité, nous avons là également une baisse très violente de la DGF. Or les conservatoires sont financés à près de 90% par les communes ou leurs groupements. Pour maintenir les crédits de la culture, il faut donc une volonté politique farouche. Certains le font, mais beaucoup ont déjà été amenés à retarder leurs décisions d'investissement comme par exemple l'achat d'instruments de musique. Le maintien dans le budget du ministère de la culture d'une ligne de trente millions en faveur des conservatoires permettait seul d'engager un jour, un vrai processus de décentralisation. La suppression de cette ligne budgétaire met un terme à ce processus, car le principe même de la décentralisation est le couplage d'un transfert des recettes correspondantes aux charges obligatoires qui lui sont transférées. C'est un enjeu essentiel dont il faut avoir conscience.

Jean-Francis Péresse :

Vous aviez demandé à la ministre de la Culture de revenir sur cette suppression de la subvention de l'Etat en faveur des conservatoires. Je crois qu'elle-même a déclaré qu'elle était favorable à son rétablissement sur les trois prochains budgets. Cela a-t-il été arbitré ?

François de Mazières :

J'ai lu effectivement ses déclarations dans la presse et je m'en suis d'ailleurs félicité par voie de communiqué. Nous sommes là pour que ceci se traduise réellement dès le prochain budget, parce qu'il est toujours dangereux de prendre des engagements sur des budgets futurs surtout lorsque des échéances électorales sont prévues en 2017.

Je pense qu'il faut que nous soyons tous à l'œuvre, dans nos différentes fonctions, pour dire qu'il faut revenir sur cette décision dès le budget de l'année prochaine. Ce n'est pas une somme colossale. Le Premier ministre a dit d'ailleurs qu'il était attaché aux crédits de la culture, c'est l'occasion de corriger le tir et de le faire rapidement.

Jean-Francis Péresse :

Muriel Mayette, merci infiniment de votre présence ici, votre témoignage est tout à fait précieux, parce que vous avez été la première administratrice générale de la Comédie française et que vous êtes passée par les conservatoires de Versailles et de Paris. Quel enseignement tirez-vous de nos débats ?

Muriel Mayette :

Je suis venue pour livrer un témoignage personnel parce que je suis un pur produit des conservatoires pour avoir été, comme vous l'avez dit, aux conservatoires de Versailles puis de Paris, et pour avoir enseigné au Conservatoire de Paris. Je suis venue associer ma voix à celle de François de Mazières pour crier de leur utilité.

D'abord je suis entrée à l'âge de quatorze ans au conservatoire de Versailles, j'ai croisé des camarades qui n'ont pas tous suivi par la suite, un chemin artistique, c'est dire à quel point cet enseignement est complémentaire de celui dispensé par l'Education nationale. Les personnes que j'ai croisées au conservatoire y ont appris l'art de l'oralité, ont développé leur mémoire, ont reçu un enseignement émotionnel qui n'est pas assez prodigué dans le cadre de l'Education nationale.

Quand je suis devenue administratrice générale de la Comédie française et que d'un seul coup j'ai eu à faire face à une autre discipline que celle de comédienne ou de metteur mais plutôt celle d'être directrice d'équipe, j'ai pu mesurer à quel point cet enseignement m'avait construit une grande bibliothèque dans le cœur, qu'elle n'était pas négligeable et qu'elle rivalisait fortement avec l'éducation dans les grandes écoles, que peuvent avoir eue les autres personnes qui nous dirigent. D'ailleurs, il est inouï de constater à quel point aujourd'hui on nous demande souvent, à nous artistes, des cours d'oralité.

Sans doute les conservatoires sont-ils nécessaires parce que l'Education nationale ne fait pas assez de place aujourd'hui à l'enseignement des arts. Vive les Suisses !, dont je ne connaissais pas la proposition d'inscrire l'enseignement musical dans la Constitution.

A l'heure du service civique, je trouve que l'on devrait imposer à nos jeunes enfants de participer, une fois dans leur vie, à une chorale ou d'être dans un orchestre, parce que c'est

l'apprentissage du savoir-vivre ensemble, c'est l'égalité des chances pour tous, et parce que, vous dirait le corps médical, le chant permet le bien-être de l'individu.

Je vais parler comme artiste : lorsque l'on veut faire un métier de création, le conservatoire permet d'emprunter tous les chemins qui y mènent. A Versailles, le conservatoire a été pour moi un complément de l'Education nationale. Lorsque j'ai voulu continuer, le Conservatoire de Paris m'a permis de le faire pendant trois ans dans une immersion totale, nécessaire à l'apprentissage des arts. D'ailleurs en France, nos écoles nationales supérieures d'art sont de trois ans, en Russie cela peut être cinq ou six ans.

Vous allez me dire, un artiste ce n'est pas avec un diplôme dans la main qu'il va pouvoir faire ce métier. Mais un conservatoire offre la possibilité de s'immerger dans la création et surtout de se faire une famille parce que tous ces arts sont à partager ensemble ; même si dans la musique on est souvent tout seul face à son instrument, le rendez-vous avec le public et un orchestre change tout. D'ailleurs, ces disciplines n'étaient pas si séparées puisque le Conservatoire de Paris a longtemps abrité la musique et l'art oratoire.

Enfin, comme artiste, c'était extraordinaire d'avoir eu, à un moment de ma vie, la possibilité d'enseigner, c'est-à-dire de poser sur la table ce que j'avais conquis par moi-même, ce que j'avais compris, et aussi tous mes doutes. Et ainsi de faire le bilan, à un moment donné, de là où j'en étais comme actrice et metteur en scène, face à des jeunes qui seront nos metteurs en scène de demain. Par rapport aux difficultés des métiers de la création, aux difficultés pour trouver un travail, l'enseignement offre la possibilité à un moment donné d'avoir un travail différent et de rebrasser les cartes autrement. Je veux dire par là qu'il est fondamental, de temps en temps, de permettre aux artistes d'avoir la possibilité d'enseigner pour se retrouver dans leur parcours qui est nécessairement fluctuant dans l'intermittence.

L'Etat doit comprendre et mesurer l'importance des conservatoires à côté de l'Education nationale.

Jean-Francis Péresse :

Merci beaucoup Muriel Mayette pour ce témoignage, ces riches images et expressions que vous avez données, notamment cette « bibliothèque dans le cœur » que je risque de vous emprunter.

Vous avez évoqué beaucoup de choses qui sont des pistes de réflexion intéressantes, quand vous évoquez au fond ce qui est une part de cette identité française, c'est-à-dire cette formation aux arts dans une confrontation entre les disciplines (musique, théâtre et danse) et cette possibilité offerte à tous de fréquenter des artistes dans d'autres disciplines mais qui ont en commun ce talent.

Au fond, on reproche souvent aux conservatoires d'être élitistes mais ce que vous nous expliquez là c'est qu'ils permettent aussi de donner leur chance à des jeunes qui n'avaient pas l'opportunité de s'exprimer dans un cadre scolaire ou plus classique.

Muriel Mayette :

Je vais mettre un petit peu les pieds dans le plat parce que, quand on dit que les conservatoires sont élitistes, je m'inscris en faux. Il y a une grande différence entre l'élitisme et l'obligation d'apprendre un solfège quel qu'il soit, et je dis cela parce que dans ma discipline, le théâtre, c'est plus abstrait, on croit pouvoir jouer sans passer par la digestion d'un solfège nécessaire en

musique ou en danse. A un moment donné, on est tous obligés, dans n'importe quel artisanat de passer par une sorte de discipline – ce que l'on appelle un solfège – qu'il faut digérer pour avancer. Alors, si le conservatoire impose ce solfège, c'est parce qu'il est nécessaire.

Je remercie les conservatoires d'imposer cela et c'est la raison pour laquelle, lorsque des jeunes acteurs viennent me voir et me disent « j'aimerais faire du théâtre ; « où me conseillez-vous d'aller ? », je réponds toujours les conservatoires ; les conservatoires de région ou de quartier, parce qu'il y a une objectivité quand même, tout n'est pas subjectif dans la création, c'est dans un deuxième temps qu'arrive la subjectivité.

Alors que dans les écoles privées : premièrement nous n'avons pas forcément un solfège en commun, et deuxièmement, les coûts, l'argent n'offrent pas une égalité des chances. C'est énorme ce que je dis, mais c'est vrai.

Pour finir, je croise beaucoup de gens qui me disent « j'aimerais faire ce métier, pensez-vous que j'ai raison de me lancer ? », et je réponds toujours : « si vous vous posez la question, ne faites pas ce métier, c'est trop difficile. C'est extraordinaire d'avoir une passion mais elle mange tout et si doute il y a, il vaut mieux choisir autre chose. » C'est là que les conservatoires, dans leur exigence, peuvent aider à répondre à ces questions d'orientation.

Martine André :

Pour rebondir sur vos propos, je voulais simplement dire aussi qu'il est clair que la plupart des amateurs sont passés par les conservatoires mais ce qui est quasiment certains c'est que tous les professionnels passent pas nos établissements et, à ce titre, nous avons un devoir qualitatif pour garder cette tradition française de qualité et porter haut les couleurs de notre pays sur le plan artistique.

Fanny Reyre-Ménard :

Sur cette notion d'élitisme dont on nous rebat les oreilles et qui est presque associée au mot « conservatoire » en ce moment, je voudrais dire que la situation difficile que rencontrent les conservatoires a une cause très profonde, qui est le succès rencontré par ces établissements.

Quand à partir des années 1970 on a commencé à les organiser, les conservatoires ont connu une phase croissante, constante et continue, cela veut dire que les familles ont adhéré avec enthousiasme à cette offre. Il faut donc le marteler, les conservatoires sont face à leur succès.

Et puis que s'est-il passé ? Un conservatoire avec des classes qui fonctionnent bien, des professeurs qui sont prêts à transmettre, cela attire les gens. Et l'élitisme dont on nous rebat les oreilles, qu'est-ce que c'est ? C'est la nécessaire exigence et la nécessaire implication dont parlaient Martine André et Muriel Mayette. Or, quelquefois, les choses qui ne sont pas faciles à obtenir sont encore meilleures et vous nourrissent pour très longtemps.

D'autre part, ce facteur élitiste, c'est tout simplement la sélection : parce que les villes, observant que les effectifs des conservatoires étaient passés de 900 à 1200, à 1 800 puis à 2 200 élèves, ont fixé un seuil pour ne pas aller au-delà. J'ai quelques exemples en tête mais je n'ai pas fait d'étude statistique. Je pense qu'un certain nombre de conservatoires avaient plus d'élèves dans les années 2000, qu'ils n'en ont actuellement. Pas à cause du désintérêt du public mais parce que les villes ont mis le holà. Par exemple le conservatoire de Nantes avait 2 150 élèves en 2002 contre 1 750 élèves en 2015 alors que l'agglomération nantaise n'a fait que croître. Non pas parce que les gens aiment moins leur conservatoire mais parce qu'il y a moins de places dans le

conservatoire, c'est un état de fait.

Pour moi, parler d'élitisme c'est une aberration, c'est confondre deux choses qui sont, d'une part, l'exigence et, d'autre part, des contraintes de places tout simplement.

Jean-Francis Péresse :

Quelle est la proportion d'élèves qui, à la sortie du conservatoire, deviennent professionnels ?

Martine André :

Dans le cas du conservatoire de Montrouge, probablement 1 %. C'est très peu mais l'enjeu n'est pas là ; il est de donner l'habitude à des gens de faire quelque chose de structuré qui leur servira toute leur vie. Aux Etats-Unis, le bien-fondé d'un tel enseignement est acquis. C'est plus une école de vie, de discipline, de modestie que l'on apprend à nos élèves, plus que forcément être de futurs professionnels. Mais il demeure important de penser que le premier enfant qui va venir chez nous aura la possibilité, s'il le souhaite, de recevoir un enseignement digne de ce nom, qui pourrait l'amener à être professionnel s'il le souhaite. C'est le vrai enjeu démocratique de notre époque.

Jean-Francis Péresse :

Devant la volonté de donner un rôle primordial à l'école dans l'enseignement des arts du spectacle, les conservatoires sont-ils concurrencés ?

Catherine Baubin :

Avec le plan artistique et culturel développé dans les écoles, je ne dirais pas que c'est une concurrence mais des questions de complémentarité se posent de façon différente, suivant les territoires, les inspecteurs, les enseignants. Généralement, les conservatoires ont tissé des liens très importants avec les écoles élémentaires. Cette priorité – plus d'affichage qu'observée dans les faits – donnée à l'éducation artistique et culturelle, aurait dû booster ces projets dans les territoires où ils existaient déjà. Néanmoins, le partenariat avec l'Education nationale est compliqué. Suivant les lieux, la réforme des rythmes scolaires a permis dans certains lieux de développer des activités nouvelles entre les conservatoires et les écoles primaires, mais dans d'autres cela a impacté l'offre du fait des contraintes horaires. Cependant il n'y a pas de concurrence mais une complémentarité évidente.

Jean-Francis Péresse :

Au sujet du temps scolaire et en pensant en particulier à la classe de Seconde dont l'emploi du temps est excessivement lourd, y a-t-il des âges où l'on observe un décrochage dans la fréquentation des conservatoires et dans l'assiduité ?

Catherine Baubin :

On observe que cela décroît doucement à partir de l'adolescence, du fait de la pression scolaire et du temps libre qui s'amointrit, mais également de la volonté de faire de la musique entre amis plutôt qu'au sein d'une institution. A titre personnel, je constate que lorsque l'on arrive à l'âge de l'adolescence, il y a pas mal de jeunes qui arrêtent, mais ceux qui continuent le font avec détermination ; ils habitent plus au conservatoire que chez eux ! Mais ce n'est pas pour autant qu'ils souhaitent devenir professionnels.

Jean-Francis Péresse :

Hervé Niquet est l'un de ces professionnels qui, sans être passés par les conservatoires, ne seraient pas ce qu'ils sont. Auparavant, Muriel Mayette nous expliquait en quoi c'était un

élément de notre patrimoine et bien au-delà parce que le mot « patrimoine » a quelque chose de « conservateur » qui est antinomique avec l'idée même des conservatoires.

Vous qui êtes un chef d'orchestre spécialisé dans la musique baroque, pouvez-vous nous expliquer votre parcours par les conservatoires ?

Hervé Niquet :

Mesdemoiselles, mesdames, messieurs, bien le bonjour.

Papa est d'une famille d'agriculteurs, il a gardé les vaches jusqu'à l'âge de dix-huit ans, il n'a pas le certificat d'études et il a dû trouver un travail lorsque son frère a repris la ferme de la famille. Mes antécédents musicaux : il a joué quelques mois du cornet à pistons dans la fanfare d'Hallencourt mais il a vite été éjecté parce qu'il n'avait aucune prédisposition pour la musique.

Ma mère avait quelques velléités d'ascension sociale et m'a donc inscrit au conservatoire lorsque papa a trouvé, dans une ferme où il vendait de l'alimentation pour le bétail, un vieux piano déglingué qu'il a fait rapporter à la maison dans une bétailière. Je m'en souviens encore, il a dit : « Nicole, mets le petit à la musique ! ».

A dix ans, j'ai commencé à prendre des cours de piano au conservatoire d'Abbeville et le virus a pris. Quand j'avais des bonnes notes, j'avais le droit d'aller avec mon père au brocanteur qui était de l'autre côté d'Abbeville – en Picardie, à 12 kilomètres de la mer – pour y acheter de la musique au kilo ! J'ai lu un grand bout du patrimoine mondial de la musique en déchiffrant ces vieilles éditions.

Je suis passé du déchiffrage de ces partitions aux classes du conservatoire d'Amiens où maman a réussi à me faire inscrire pour 22 Francs ! Et là, j'ai eu la chance de ma vie : ma professeur de piano, ancienne soliste à l'ORTF et arrivée à Amiens après une grande carrière internationale (son mari y était inspecteur des impôts), avait été l'élève de Marguerite Long au conservatoire, camarade de classe de Samson François et élève de Maurice Ravel. Et moi, qui arrivais de ma campagne, moi qui ne connaissais ces noms que par les livres d'histoire de la musique, je travaillais sur les partitions de ma professeur, partitions annotées de la main de Ravel ! Il n'y avait quasiment plus aucun intermédiaire entre Ravel et moi, grâce au conservatoire ! C'est-à-dire que les conservatoires sont une transmission, parfois directement, de génie à étudiant.

Alors, pour faire vite, maintenant « Hervé Niquet » c'est un genre de garantie pour la musique baroque et romantique française ; j'enseigne dans les grandes universités dans le monde ; je dirige Le Concert Spirituel qui fête bientôt ses trente ans (spécialiste du patrimoine français des XVII^e et XVIII^e siècles) ; et je suis premier chef invité du Brussels Philharmonic.

Tout ça pour 22 Francs ! Je me dis, pétard, que j'ai eu une chance incroyable. D'abord de côtoyer des génies, vraiment, je n'en reviens pas. Je me dis que c'est une opportunité fantastique ces conservatoires, non seulement de former des professionnels, mais c'est une éducation nationale d'un savoir-faire et le sauvetage d'un patrimoine que le monde entier nous envie.

Grâce à la réputation du Concert Spirituel et à l'excellence française, on a rempli des salles entières à Séoul, Pékin ou Hong-Kong, avec le *Requiem* de Pierre Bouteiller et des motets d'Henri Frémart, Pierre Hugard et François Pétouille... Autant dire que, si nous avons rempli les salles, ce n'est pas sur le programme de ces concerts mais sur la réputation de la culture française que les conservatoires contribuent largement à préserver et à diffuser.

Cela m'a été enseigné au conservatoire par cette Marie-Cécile Morin, élève de Ravel, qui était d'une exigence folle. Après avoir été au conservatoire d'Amiens, je suis retourné au

conservatoire d'Abbeville parce que j'étais assez nul en solfège et ai eu droit à des cours accélérés par le directeur qui était Grand Prix de Rome. Je suis ensuite venu à Paris non pour la musique mais pour la danse. J'ai rêvé d'être danseur mais je pense que la danse a gagné à ce que je m'arrête. Mais entre-temps, j'ai fréquenté le Conservatoire national supérieur de Paris. A partir de là tout s'est emballé parce que, comme je connaissais bien la danse et le piano, j'ai réussi un concours à l'Opéra de Paris pour accompagner le ballet.

En étant devant vous, je me rends compte que, sans les conservatoires, je ne serais pas là à revendiquer de sauver une partie du patrimoine français. Pour moi, de mes dix ans à mes vingt ans, j'ai vécu mes plus belles rencontres. Et c'est un grand choc de voir que l'on évoque la disparition des conservatoires. Je vois d'ailleurs dans la presse que beaucoup de gens sont bouleversés devant l'éventuelle destruction de Palmyre, qui est le berceau de l'humanité, et qu'on ne se rend pas compte que fermer la porte des conservatoires c'est détruire un des fondements de notre civilisation occidentale, où l'on enseigne l'art dramatique, la danse et la musique. Pour moi, c'est la même destruction.

Quant à l'élitisme, si l'on rogne le pouvoir des conservatoires de semer la culture, on créera en effet un déséquilibre et il n'y aura plus que les gens argentés qui pourront faire enseigner l'art à leurs enfants.

Enfin, je vous rappelle que le métier est horriblement dur et que des personnes font vingt ans d'études pour, après l'audition d'une centaine de candidats, chanter dans un chœur pour un salaire très modeste. Cependant nos artistes sont respectés dans le monde entier grâce au savoir-faire, à l'exigence, à la qualité et au prestige qu'ont les arts français à l'étranger, arts enseignés dans nos conservatoires.

Jean-Francis Péresse:

Merci infiniment Hervé Niquet de cet exposé très personnel et très universel à la fois. Je passe la parole à la salle pour engager le débat.

André Peyrègne, président de la Fédération française d'enseignement musical, directeur du conservatoire de Nice :

J'aimerais rebondir sur les deux témoignages que nous venons d'entendre et qui apportent la preuve que nos écoles et conservatoires sont des lieux de création, de vie, où il se passe des choses extraordinaires. Plusieurs fois dans la matinée, on a évoqué le mot de symbole : le ministère coupe les subventions aux conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et régional (CRR) mais pas à toutes les écoles de musique. Ce n'est donc peut-être pas un cataclysme national. Par contre, ce qui est grave, c'est qu'en s'attaquant à certains conservatoires, on s'attaque à un symbole.

Je pense que le ministère n'a plus conscience de ce que sont nos écoles, que l'on associe à une forme d'archaïsme et d'élitisme. On ne peut résumer nos écoles aux gammes et techniques – qui sont pourtant indispensables – car elles sont les plus modernes qui existent dans la société : ce sont des écoles de jeunesse sans cesse renouvelée, des écoles du savoir-vivre ensemble. Le 11 janvier dernier, la France s'est levée pour crier « on veut vivre ensemble et rassembler les gens en dehors de tout problème de confession ! » eh bien ce sont les écoles et les conservatoires qui sont les symboles de cela. C'est pourquoi il nous faut changer l'idée que s'en font les hommes politiques.

Sylvie Robert, sénatrice (PS) d'Ille-et-Vilaine, adjointe au maire de Rennes :

Je voudrais remercier François de Mazières – avec qui j'ai déjà eu l'occasion de travailler sur les politiques culturelles – d'avoir pris cette initiative.

Les interventions et les témoignages que nous avons entendus sont précieux et donnent un sens aux objectifs de politique publique.

Je suis fondamentalement convaincue que les deux piliers qui fondent une politique culturelle sont les conservatoires et les bibliothèques.

Si je commence par là c'est qu'il nous faut questionner ces lieux dans le siècle de très grande mutation qui est le nôtre aujourd'hui. Dans le projet de loi portant Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe), on a préservé la compétence générale des collectivités en matière culturelle. Rien n'interdit des transferts de conservatoires au sein des EPCI. Pour autant posons-nous la question de savoir pourquoi ça n'a pas été fait et comment on peut faire avancer la réflexion sur ce champ. Ce qui est très intéressant aujourd'hui c'est qu'au-delà des conservatoires il y a des écoles de musique avec un vrai travail de réseau, de mise en lien, de structuration d'une offre de musique, de danse et de théâtre. La gouvernance et le financement sont donc des questions importantes.

On est dans un moment où l'on manie la complexité des interrogations et cela cristallise des paradoxes. Dans cette période, des questions reviennent – l'élitisme, l'absence de diversité, la centralité – et recristallisent les débats alors même qu'il y a eu, ces dernières années, des évolutions importantes, des transformations réelles au sein de certains conservatoires. En effet, ces derniers ont intégré dans leur projet d'établissement, des mutations extrêmement importantes par rapport à leur territoire et aux publics. Aujourd'hui, il faut lever ce paradoxe car des verrous symboliques existent entre réalité et représentation ou perception collective.

Il est également nécessaire de se poser les questions des recrutements, des objectifs dans une ville et un territoire, de la façon de travailler en réseau, en particulier avec des équipements de spectacle vivant et des organismes de formation, afin que les conservatoires puissent vraiment devenir des conservatoires du XXI^e siècle. Les enjeux actuels ne sont pas ceux d'hier, on le voit bien en termes de pédagogie ou de demande des parents. Il serait dommage que les questions d'élitisme cristallisent seulement le débat et que l'on oublie les grandes finalités : l'importance des pratiques amateurs et de la transmission.

Catherine Baubin :

Je souhaite rebondir sur cette phrase, « les enjeux actuels ne sont pas ceux d'hier » ; bien entendu, les conservatoires d'aujourd'hui ne sont pas ceux d'hier et nous aussi nous appelons de nos vœux le conservatoire du XXI^e siècle. On dit que les conservatoires ont beaucoup changé mais pas assez et pas tous – certains restent sur un modèle ancré dans l'histoire et pas suffisamment dans le futur – ; ils doivent donc encore beaucoup changer.

Jean-François Péresse :

Comment cela se traduit-il ? Par le contenu des enseignements, les méthodes ?

Catherine Baubin :

Les contenus des enseignements, les méthodes, les organisations, les possibilités. En schématisant, je peux dire que les conservatoires reposent sur une entrée disciplinaire et un parcours unique où tout le monde commence au même âge. Aujourd'hui, les choses ont changé : on rentre à tous les âges, les parcours sont très diversifiés, il y a une multitude de pratiques, de formats et d'esthétiques (les musiques actuelles sont entrées au conservatoire). Ce mot de diversité est important parce que nous sommes convaincus que c'est en diversifiant, à la fois dans le fond et dans la forme, que nous diversifierons les publics.

Jean-François Péresse :

Cette diversité est-elle suffisamment connue ? Car nous gardons une image un peu vieillotte.

Cela pose également la question de la capacité des conservatoires à communiquer, à faire du lobbying.

Hervé Niquet :

Je réagis à deux choses. Les conservatoires du XXI^e siècle, que pouic ! Sur une scène devant 2 500 personnes, si vous n'avez pas fait vos gammes pendant vingt ans, vous aurez les pétoches et vous n'assumerez pas votre boulot. Vous serez alors critiqué et on ne parlera non pas des conservatoires mais de la nullité du type. On a donc besoin de l'enseignement de Bach dans les conservatoires.

Ensuite, l'élitisme : mais où est l'élitisme pour 22 Francs ? J'ai regardé les frais d'inscription aux conservatoires, cela va de 45 à 150 euros. Mais regardez ce qu'il se passe aux Etats-Unis où un étudiant doit s'endetter pendant vingt ans pour faire ses études. Si l'on rogne le pouvoir des conservatoires de semer la culture, on créera en effet un déséquilibre et il n'y aura plus que les gens argentés qui pourront faire enseigner l'art à leurs enfants.

Fanny Reyre-Ménard :

Sur le conservatoire du XXI^e siècle, les usagers sont dépendants de l'offre de leur localité. Il est rare que des personnes déménagent pour leur enfant en fonction de l'enseignement dispensé dans un conservatoire. Ce que disent Catherine Baubin et Hervé Niquet devrait être tout à fait conciliable : l'objet du conservatoire est évidemment la transmission des arts et ce qu'a fait Bach, il faut continuer à le faire. Nous sommes au XXI^e siècle et on parle des évolutions nécessaires des conservatoires mais ils ont déjà changé, parce que les élèves et le rapport aux savoirs ont changé. Donc les conservatoires sont résolument des conservatoires du XXI^e siècle.

Jean-François Péresse :

Donc cette distinction entre les conservatoires d'hier et ceux de demain est un peu artificielle ?

Fanny Reyre-Ménard :

Oui, parce que l'évolution est perpétuelle. Par contre, la façon de poser les questions et d'affirmer des objectifs change, et c'est important de souligner cela.

Martine André :

Je souhaite rebondir aux propos d'Hervé Niquet. Je pense qu'il faut tordre le cou à cette image d'élitisme associée aux conservatoires. Tout à l'heure, je parlais d'engagement dans l'apprentissage parce que l'engagement, tant dans l'assiduité et le respect des règles que l'engagement financier, évite qu'un public non concerné se trouve dans les conservatoires. J'en veux pour preuve les réflexions que me rapportent mes collègues qui entendent : « je suis au conservatoire parce que ça ne coûte pas cher ». Il est donc important que les gens sachent où ils sont et c'est à nous de le dire.

François Frémeau, président de l'Association nationale des enseignants des disciplines artistiques (ANEDA) :

Pour revenir aux propos d'Hervé Niquet, le souci est qu'effectivement, on fait vingt ans d'études dans un conservatoire, puis deux à quatre ans de formation à la pédagogie où l'on est formé aux nouvelles méthodes pédagogiques – donc le conservatoire du XXI^e siècle est aussi là –, pour finalement se trouver confronté aux suppressions de postes entreprises par les collectivités territoriales soumises à la baisse des dotations de l'Etat.

Les concours de titularisation ont lieu tous les trois ans et ont même été opportunément repoussés. Dans les établissements, il y a donc un grand nombre de non-titulaires. Ce qui signifie

que chaque année les contractuels peuvent être renvoyés. Les maires s'en saisissent, comme le maire de Châteauroux qui supprime six postes dans son conservatoire, ou ses collègues de Rouen, Lyon, Caen et Toulouse. Tous les conservatoires sont touchés, de toutes les villes et de toutes les tailles.

Or, les conservatoires ont un rôle très important dans la société puisque, contrairement à l'Education nationale, l'on y suit des enfants pendant dix ans – de leur sept ans à leur dix-sept ans – voire au-delà s'ils poursuivent des études supérieures. Il faut être conscient qu'il y a une grande précarité du métier et que les professeurs non titulaires – payés 1 300 euros par mois alors qu'ils sont hautement qualifiés – sont révocables à merci et c'est ce qui est en train de se passer.

C'est la raison pour laquelle, comme l'a dit François de Mazières, il faut dès l'année prochaine revenir sur cette suppression du budget de l'Etat au risque d'avoir une situation sociale extrêmement grave et une précarisation accrue des enseignants de conservatoire qui se retrouvent sans emploi.

Anne Marie Bourrouilh, représentante de la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC), responsable de la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture (FFMJC) :

Je partage beaucoup de choses qui ont été dites et notamment l'importance de la question de la démocratisation de l'accès à la culture qui est liée à la question de l'exigence et de qualité.

Je souhaite témoigner de la complémentarité entre conservatoires et associations d'éducation populaire ou associations culturelles ; ces rencontres existent aujourd'hui. On a longtemps dit que dans les conservatoires les jeunes apprenaient la musique de façon théorique et abstraite mais n'avaient pas le plaisir de jouer ; et que dans nos associations ils étaient autodidactes et développaient une pratique artistique.

Aujourd'hui, on essaie de trouver des croisements et je crois que nous y parvenons. Je pense à la MJC d'Avignon qui travaille avec le conservatoire à rayonnement régional pour qu'il intervienne dans les quartiers, ou à la MJC « Picaud » de Cannes qui diffuse le travail des conservatoires du département en mettant en scène les élèves. Il y a également des lieux qui permettent d'avoir une ouverture sur les musiques actuelles, à l'instar du Centre d'action culturelle Georges Brassens de Mantes-la-Jolie qui accueille des jeunes tunisiens qui font du hip hop et leur permet de rencontrer d'autres cultures musicales. Nous devrions soutenir ces activités.

Jean-Claire Vançon, co-directeur du Centre de formation des musiciens intervenants (CFMI) de l'Université Paris-Sud, membre du Conseil national des CFMI :

Je témoigne ici au titre du Conseil national des Centres de formation des musiciens intervenants (CFMI), ces structures qui, depuis trente ans, ont formé cinq mille musiciens intervenants en milieu scolaire, titulaires du Diplôme d'université de musicien intervenant (DUMI). Les CFMI entretiennent un rapport étroit avec les conservatoires, compris comme lieu de démocratisation des pratiques artistiques et culturelles autant que comme structure d'enseignement exigeante susceptible de former de futurs professionnels.

Démocratisation, puisque les titulaires du DUMI ont vocation à être embauchés dans les conservatoires sur le cadre d'emplois d'Assistant territorial d'enseignement artistiques, pour conduire auprès des publics non-inscrits (et singulièrement, des publics scolaires) des actions d'éveil et d'éducation musicale. Tous les ans, trois millions d'enfants reçoivent ainsi une éducation musicale de qualité, assurée sur le temps scolaire par des musiciens intervenants qui

apparaissent en conséquence au premier rang des agents grâce auxquels les établissements d'enseignement artistique spécialisé peuvent assurer leurs missions de démocratisation des pratiques artistiques sur un territoire.

Professionnalisation, puisque les étudiants des CFMI, établissements culturels et universitaires d'enseignement supérieure, sont pour la plupart d'entre eux issus des conservatoires. La formation dispensée par les CFMI et le métier de musicien intervenant constituent aujourd'hui un débouché unique (par sa nature, et par le fort taux d'insertion professionnelle dont jouit le DUMI) pour les élèves de 3^{ème} cycle désirant se professionnaliser dans la musique. En ce sens, les CFMI ont besoin d'élèves de 3^{ème} cycle de bon niveau instrumental, initié aux pratiques vocales (chant, direction de chœur) et créatives (composition, improvisation, arrangement). L'entrée en formation est conditionnée à la réussite de tests d'entrée ; et nous aimerions parfois, lors de ces tests, que les candidats aient, lors de leurs études en conservatoire, plus chanté, improvisé, composé ou dirigé. A l'heure où l'on parle de créer dans certains cycles d'orientation professionnelle (COP) des « classes préparatoires » aux études musicales supérieures, il nous semble qu'il y a là matière à réflexion – à laquelle le Conseil national des CFMI contribuerait volontiers.

Martine André :

L'un n'empêche pas l'autre, la notion de plaisir est bien entendu très importante.

Jean-Claire Vançon :

Il n'y a donc pas lieu d'opposer démocratisation et professionnalisation, d'autant que les deux termes présentent le même point aveugle : ils ne veulent rien dire tant que ne sont pas définies les compétences que l'on aspire à construire – que ce soit chez un élève de CE1 ou un violoniste en 3^{ème} cycle. Il ne me semble pas non plus que l'opposition faite tout à l'heure entre « ludique » et « théorique » ait plus de pertinence : le premier terme a trait aux méthodes (c'est une question de pédagogie), l'autre aux contenus (c'est une question de didactique).

Patrick Desche Zizine, Syndicat national des artistes musiciens (SNAM-CGT):

Les raisons objectives de cette réputation d'élitisme sont liées au fait qu'aujourd'hui l'enseignement artistique se fait en dehors du temps scolaire. Il y a donc déjà une barrière entre temps scolaire et hors temps scolaire. L'Éducation nationale ne répond pas suffisamment à cette exigence d'ouvrir à tous l'enseignement artistique alors que l'on a affaire à un service public.

S'agissant de la suppression des subventions, on a récemment eu une réponse du ministère de la Culture évoquant les « Pactes culturels » qui sont au final une réponse assez floue et pour lesquels il y a très peu de demandes. Je ne vais pas parler de fiasco mais presque. Avec l'annonce de la réintroduction du financement de l'État, on a la démonstration que ce n'était pas la bonne méthode.

Jean-Francis Péresse :

Merci à François de Mazières ainsi qu'à l'ensemble des intervenants.

DEUXIEME TABLE-RONDE : « COMMENT ORGANISER L'ARTICULATION DES RESPONSABILITÉS ENTRE L'ÉTAT ET LES DIFFÉRENTS NIVEAUX DE COLLECTIVITÉS, QUELS FINANCEMENTS EN DECOULENT ? »

François de Mazières :

Je voulais tout d'abord remercier tous les intervenants et tous les participants présents ce matin. Je pense que les témoignages ont été extrêmement intéressants, ils ont bien montré l'importance des conservatoires et de l'ensemble du tissu de l'enseignement artistique en France.

Cet après-midi sera plus technique. Car si on a pu constater l'importance de ces institutions, on sait qu'elles sont aujourd'hui fragilisées par un problème de financement.

La première difficulté, ne nous y trompons pas, vient de la baisse des dotations aux collectivités territoriales qui entraîne de fortes diminutions des crédits dans le secteur culturel. Un phénomène accentué dans certaines villes-centres du fait notamment de la redistribution des richesses entre villes qui atteint des niveaux très élevés.

Dans ce contexte, la disparition dans le budget de 2015 des aides de l'Etat a été particulièrement mal ressentie.

De là est née une véritable angoisse : à partir du moment où l'Etat se désengageait aussi visiblement, cela symbolisait quelque part l'abandon du soutien à ces établissements qui, comme le disaient très justement Muriel Mayette et Hervé Niquet, sont aussi une véritable garantie de démocratisation. En réalité et comme pourra également en témoigner Philippe Cuper, nos grands musiciens ne sont pas nécessairement venus d'une élite sociale mais tous ont pu mener leur parcours grâce à ces établissements.

Aujourd'hui il y a, me semble-t-il, une prise de conscience : l'abandon de ces aides budgétaires de l'Etat paraît pour tous une erreur qui nécessite que l'on corrige tout de suite le tir. D'autant plus, et cela sera peut-être l'essentiel de notre débat : la vraie problématique est de savoir quelle est la répartition des obligations entre l'Etat et les différents niveaux de collectivités territoriales. Depuis des années, cette question n'a pas été tranchée car chacun défend son propre budget.

D'une part, les conservatoires à rayonnement régional n'obtiennent généralement aucune subvention des régions ; à partir de ce moment-là le terme même de « vocation régionale » est aberrant. D'autre part, de nombreux départements se sont désengagés malgré la loi de 2004. Et l'on observe à présent des désengagements de villes prises dans une tension budgétaire née des péréquations et de la baisse de la dotation globale de fonctionnement qui leur est versée par l'Etat.

Nous nous trouvons à un moment où il faut clarifier les choses, dire clairement qui a la responsabilité de quoi. Il y a quelques années, le fondateur de l'Observatoire des politiques culturelles, René Rizzardo, avait proposé une répartition : le premier cycle aux communes, le deuxième cycle aux départements et le troisième cycle aux régions.

Lorsqu'en 2004, j'étais conseiller à la culture du Premier ministre, Jean-Pierre Raffarin avait souhaité un « train de décentralisation ». L'expérience que j'avais eue à Versailles en tant qu'adjoint au maire en charge de la culture, m'avait conduit à lui proposer, ainsi qu'à Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture, d'inscrire dans la loi une clarification : suivant un

parallélisme très simple, l'enseignement professionnel devait être financé par les régions puisque celles-ci supportaient de manière générale cette mission.

Je regrette que la loi de 2004 n'ait pas été assez précise et ait conduit à des années d'hésitation. Dans un rapport tout à fait remarquable de 2008, Catherine Morin-Desailly, fait la synthèse des raisons de la non-application de cette loi, aussi, je pense qu'il faut repartir de là et clarifier les choses.

L'Etat va nous rassurer en disant qu'il n'abandonne pas les conservatoires en rétablissant sa subvention. Symboliquement, c'est essentiel même si ce ne sont que 30 millions d'euros. Mais il faut aller plus loin, en mettant à plat l'articulation entre l'Etat et les collectivités territoriales.

Hervé Niquet a prononcé ce matin une très belle phrase en disant qu'au fond il est question de notre patrimoine, de la valeur de la culture française. Si on permet une qualité de formation, on atteint toute la culture française.

Je remercie Michel Orier, directeur général de la création artistique, pour sa présence parmi nous et lui donne la parole afin qu'il puisse nous indiquer la position du ministère sur ce sujet.

Michel Orier :

Je voulais vous dire à quel point il s'agit d'un sujet sensible pour la ministre de la Culture qui est fortement engagée sur ce dossier pour que, dès 2016, l'Etat puisse revenir dans le financement des conservatoires. Le budget étant en cours de négociation, je n'ai pas de chiffre à communiquer mais l'idée est de rétablir à terme la ligne telle qu'elle était en 2012.

C'est un retour important qui prend en compte ce que sont les conservatoires non seulement dans le dispositif de formation mais au-delà même dans ce qu'ils sont aussi en termes d'animation pour les pratiques amateurs que l'on oublie souvent. En effet, il y a à la fois un système de formation d'excellence qui fonctionne très bien et qui est de très haut niveau, il fournit les vingt-six orchestres professionnels permanents, on a deux conservatoires nationaux supérieurs qui sont très compétitifs par rapport à ce que l'on peut trouver outre-Atlantique.

Mais comme le soulignait François de Mazières, les conservatoires ne peuvent se résumer à cette image puisqu'ils sont aussi l'endroit de la pratique amateur et collective, c'est un endroit de démocratisation culturelle. Ce n'est pas le moindre de ses rôles et il faut savoir le reconnaître.

Pour autant, la situation mérite toujours d'être regardée, d'être réformée, de progresser, de prendre en compte à la fois les objectifs que l'on se fixe en termes de politique culturelle et artistique, et puis la réalité de la société dans laquelle on est. Et il y a aussi une sorte de plafond de verre, c'est-à-dire que si l'on regarde des catégories socio-professionnelles (CSP) des orchestres par rapport à ce qu'elles étaient il y a trente ou quarante ans, elles n'ont pas beaucoup progressé de ce point de vue-là. On trouvera toujours des exceptions pour infirmer cette règle mais il y a un progrès nécessaire à faire sur l'ouverture à la diversité de la société française.

A la fois les professeurs, les directeurs, les équipes pédagogiques sont continuellement en train d'avancer, de tester des nouvelles pratiques pédagogiques, d'ouvrir leurs cours à de nouvelles esthétiques, etc. , mais bien évidemment ce mouvement-là est un mouvement qu'il est important de conforter, d'aider, d'accompagner et c'est en ce sens que la ministre souhaite que l'Etat soit, aux côtés des collectivités, le partenaire sur lequel on puisse s'appuyer pour prendre en compte ces objectifs de diversité sociale, artistique, pédagogique.

Je pense notamment aux pratiques collectives, une des choses qui a le plus progressé en France dans les quinze-vingt dernières années. Cette question des pratiques collectives est évidemment très importante pour la musique en tant que telle, pour le bonheur de faire de la musique d'une façon amateur ou professionnelle peu importe, mais pour faire de la musique dans le concert des nations.

Ce qui est très important c'est aussi, je dirais, que quand un jeune musicien arrive sur le marché de l'emploi, il va être confronté, puisque c'est un réseau qui s'est complètement globalisé, à d'autres jeunes musiciens qui eux auront appris dès leur plus jeune âge à travailler de façon collective et à avoir une pratique d'orchestre qui peut être sensiblement différente de ce que l'on apprend en France.

Aux yeux de la ministre, ces objectifs sont prioritaires et d'autant plus importants depuis le mois de janvier ; les conservatoires sont des lieux de brassage possible et de démocratisation et cela est très important.

Mais pour faire tout cela, François de Mazières a eu raison de le rappeler, il convient de rediscuter de cette politique de classement des conservatoires qui a fait sens à un moment donné, et qui en a toujours partiellement aujourd'hui, mais qu'il faut remettre sur le métier.

Il faut en tout cas que l'on trouve ensemble l'espace de concertation nécessaire entre l'Etat et les collectivités territoriales pour que l'on puisse repenser la politique de classement des conservatoires, qui est une politique encore une fois qui a fait ses preuves mais qui mériterait peut-être, dans le nouvel organigramme territorial, d'être repensé entre les départements, les grandes régions qui vont être mises en forme au 1^{er} janvier 2016, les métropoles qui arrivent également, et puis la prise en compte de toutes ces écoles qui sont soit en milieu péri-urbain soit en milieu rural et qui sont évidemment très importantes pour l'accès à l'art, à la culture et à la diversité des expressions.

François de Mazières :

Je vais demander à Nicolas Stroesser de faire un bref rappel historique et puis l'on demandera aux représentants des différents niveaux de collectivité territoriale d'intervenir.

Nicolas Stroesser :

Ce qui est très clair depuis ce matin et ce qui vient d'être retranscrit au travers des propos de Michel Orier, c'est que dans tout établissement d'enseignement, il y a un projet politique.

Il ne faut pas oublier que ces rapports entre l'Etat et les collectivités territoriales remontent à la création même du Conservatoire de Paris, en 1795, et c'est ce même mouvement d'allées et venues que l'on constate aujourd'hui.

Muriel Mayette et d'Hervé Niquet témoignaient ce matin de leur adhésion à ce modèle qui les a fondés et de leur volonté de le préserver. Pour nous, directeurs de conservatoires et élus, résonnait quelque chose d'autre : certes ce modèle a sa raison d'être, mais il y a aussi 98 % d'élèves qui ne deviennent pas professionnels et pour qui le conservatoire est une étape parmi d'autres au service de leur vie de citoyen.

On s'aperçoit que cette double tendance (formation professionnelle et pratique en amateur) est historiquement très normée, c'est-à-dire que tout au long de l'histoire des conservatoires, le modèle central du Conservatoire de Paris a été dominant à l'égard des régions. Créé sous la Convention, le Conservatoire de Paris avait pour projet politique de fournir essentiellement les instrumentistes et les voix pour l'opéra et les musiques militaires, l'idée étant de satisfaire aux

obligations de la capitale pour la tenue de la musique classique de l'époque et aux satisfactions des fêtes républicaines sur l'ensemble du territoire national.

Le paradoxe à souligner est que l'on a un établissement qui se veut très centralisé et qui revendique une dimension d'enseignement supérieur de qualité, laquelle ne lui a jamais été dénié depuis, mais qui ne repose sur rien : en-dessous de lui, il n'y avait rien d'autre que des bribes d'enseignement très peu formalisées ; les maîtrises ayant été complètement démantelées en 1792, l'essentiel de la formation instrumentale se faisait alors sous forme privée.

Face à cette incohérence majeure, l'Etat va se tourner vers un certain nombre d'établissements ; entre 1828 et 1846, cinq « succursales » du Conservatoire sont créées à Toulouse, Marseille, Lille, Nantes et Metz. Leur création traduit finalement un mouvement de décentralisation assez étrange, c'est-à-dire que l'on reste en fait très connecté avec le centre, par l'imposition de méthodes communes et la référence très prégnante au modèle du Conservatoire de Paris tout en s'en remettant (déjà !) aux collectivités locales pour ce qui est de leur financement.

Dans le discours qui nous anime, on voit bien que l'on a encore implicitement cette référence au modèle, que l'on cherche à valoriser et défendre, mais qui était un vrai projet politique fondé sur le fait de pourvoir les orchestres professionnels en musiciens et en chanteurs pour les opéras et les musiques militaires.

Je ne suis pas sûr qu'aujourd'hui, le projet politique des élus soit celui-ci et c'est peut-être là que porte le fond du débat.

François de Mazières :

Merci beaucoup pour cette présentation historique très intéressante. Je crois tout de même que la toile de fond a beaucoup changé. Au fond, cette antinomie que l'on essaie toujours d'établir entre élitisme et démocratisation à l'égard de toutes les formes d'expression artistique, est une fausse antinomie. Lorsque vous connaissez de l'intérieur la plupart de ces établissements, ils font les deux et ce sont les deux qu'il faut maintenir. « Un théâtre élitaire pour tous », Antoine Vitez ne disait pas cela pour rien, ce n'est pas un vain concept, c'est cela l'ambition culturelle de la France.

Il y a aujourd'hui un grand danger à toujours parler du problème de la démocratisation culturelle et c'est pourquoi ces témoignages sont importants. La personne qui veut vraiment devenir artiste, comme le disait très bien Muriel Mayette, à un moment saute le pas et prend un risque énorme, mais il faut qu'elle ait auparavant testé auprès d'un établissement de qualité le courage qu'elle aura pour devenir pleinement artiste. Il faut absolument témoigner de leur ouverture à l'égard des MJC. C'est vrai que les professeurs des conservatoires peuvent aller dans les MJC et cet échange est très important. Mais pour autant il faut maintenir une qualité.

Joséphine Kollmannsberger :

La parole départementale que je porte devant vous n'est pas dénuée d'un long parcours dans la culture. En préambule et pour mieux comprendre l'implication et la volonté qui sont aujourd'hui les miennes, je viens d'une famille de musiciens – mon père était clarinettiste à La Scala de Milan – et j'ai été pendant vingt-cinq ans dans le monde théâtral en tant que comédienne et metteur en scène.

Aujourd'hui, nous n'en sommes pas à nous poser la question de savoir si les conservatoires sont nécessaires, nous les connaissons tous de l'intérieur ; nous sommes là pour les maintenir, qu'ils perdurent, et pour faire en sorte qu'ils se développent.

Par rapport à la répartition des compétences entre les collectivités territoriales, il est clair qu'on est aujourd'hui dans un flou artistique. On ne sait absolument pas où aller chercher les aides ou alors on sait où mais, comme il y en a de moins en moins, c'est assez compliqué.

On observe au niveau des départements une forme de saupoudrage et une perte de critères précis en matière de politique culturelle. En la matière, les départements sont face à un choix entre, d'une part, renforcer leur action ou, d'autre part, renoncer à leur compétence optionnelle.

Dans le cadre du Conseil départemental des Yvelines, depuis trois mois ans je suis en pleine réflexion, afin de mettre en place une feuille de route en matière de politique culturelle avec des objectifs précis à l'échelle de la mandature. Ce travail est mené en concertation avec d'autres départements et en lien avec la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) afin de parvenir à un équilibre en termes de répartition des compétences.

Il nous faut pour cela du courage politique pour s'engager de façon forte. Certes, on entend qu'il y a des sujets beaucoup plus fondamentaux, mais à mon sens si on ne tient pas la culture à bras le corps face aux difficultés économiques auxquelles nous devons faire face, notre société rencontrera de plus en plus de problèmes.

Par ailleurs, prenons garde aux caricatures, comme celles qui nous pousseraient à couper le budget de la culture au motif qu'il y a des besoins ailleurs. Il est très difficile de faire de la politique de façon binaire.

Dans notre pays, la culture rassemble, fait comprendre, donne des explications fortes entre les êtres et je crois qu'il est fondamental de la soutenir.

François de Mazières :

Je passe la parole à la salle pour réagir aux propos de Michel Orier.

François Frémeau, président de l'Association nationale des enseignants des disciplines artistiques (ANEDA) :

Je pense que n'importe quel professeur ou directeur de conservatoire présent ici ne peut qu'être extrêmement en colère face aux propos de Michel Orier.

Premièrement, vous avez supprimé le budget mais vous allez le remettre petit à petit ; pourquoi alors l'avoir supprimé ?

Deuxièmement, vous allez le rétablir mais à condition qu'il y ait de l'ouverture à de nouvelles esthétiques ; cela fait vingt ans que l'on enseigne toutes les esthétiques dans les conservatoires, du jazz au hip hop en passant par la musique assistée par ordinateur.

Troisièmement, les cours de groupe ; au département de pédagogie du Conservatoire de Paris, où l'on forme les futurs professeurs, nous sommes formés aux pédagogies de groupe et à l'apprentissage coopératif comme en témoignent nos partenariats avec le Brésil ou le Venezuela dont nous étudions avec beaucoup d'attention les modèles d'enseignement. Les professeurs de 2015 sont donc tous formés et sensibles à ces questions.

Entendre un discours qui méconnaît complètement les pratiques d'aujourd'hui est, de la part du ministère, extrêmement choquant. Ce que l'on fait dans les conservatoires ne correspond pas à ce

que vous dépeignez pour justifier la suppression de l'aide de l'Etat. Nous souhaiterions que le Ministère prenne acte de la réalité de nos pratiques en venant voir ce qui se passe dans les conservatoires plutôt que d'en parler sans avoir vu ce que nous y faisons.

Michel Orier :

Je n'ai pas dit que tout cela n'existait pas mais que l'on avait encore des points de progression à faire sur l'ensemble de ces enjeux et qu'en ce domaine tout n'est pas égal à tout.

Je prends l'exemple des Assises de la jeune création sur lesquelles nous travaillons actuellement ; puisque vous avez cité le hip hop, l'une des pistes de travail que l'on a, est de créer un diplôme national supérieur professionnel (DNSP) de hip hop au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon parce que cela n'existe pas.

Il y a encore des choses à inventer et à faire progresser. Au sujet des pratiques collectives, vous avez raison de la dire, il y a énormément d'endroits dans lesquels cela se fait et se fait très bien. Cela ne veut pas dire, sur ce plan-là, que l'on n'a pas à progresser. Indépendamment d'ailleurs de ce que font les conservatoires, la Cité de la musique a déployé le projet « Démon » qui est un projet de pratiques collectives dans des zones très défavorisées.

Mon propos n'était pas critique à l'égard des personnes qui sont sur le terrain et ne cherchait pas à justifier la disparition des crédits de l'Etat. La raison pour laquelle l'Etat, à un moment donné de son histoire, a renoncé au financement des conservatoires, c'est que le ministère de la Culture a eu une diminution de ses crédits très importante. Cette année, le Premier ministre a très clairement pris position et l'on pourra revenir dans les conservatoires. L'engagement de la ministre de la Culture est total et ce retour est prévu pour se faire par pallier parce qu'on ne peut malheureusement pas revenir du jour au lendemain à une somme de 29 millions d'euros. Si tant est que la négociation avec Bercy aille à son terme, vous verrez que le quantum financier sera dès 2016 très important.

François de Mazières :

C'est une bonne chose mais c'est vrai que la ligne budgétaire avait disparu ce qui signifiait le renoncement total de l'Etat.

Annie Genevard :

Je tenais absolument à être présente à l'invitation de François de Mazières pour vous dire à quel point cette question du financement des conservatoires préoccupe l'Association des Maires de France (AMF) car le bloc communal est le premier financeur de la culture en général et des conservatoires en particulier.

Ma première préoccupation porte sur la qualité de la transmission culturelle. Certes les budgets ne sont qu'un moyen de mettre en œuvre des politiques, mais la suppression de l'aide de l'Etat aux conservatoires est une atteinte directe à l'excellence dans la pratique artistique, qu'elle soit professionnelle ou amateur.

Le deuxième sujet est d'ordre social parce que, si nous ne rétablissons pas un équilibre dans le financement, cela signifie pour les familles une augmentation préoccupante des frais de scolarité. Cela impacte également le rapport à la pratique amateur ; je le vois dans mon intercommunalité, où il y a un ou deux orchestres par village, avec un niveau d'adhésion de la population qui est absolument remarquable. Les parents, qui inscrivent leurs enfants dans ces associations, sont également demandeurs d'une qualité d'enseignement musical. Or, cet enseignement qui se faisait de façon un peu empirique, s'est heurté à cette demande de professionnalisation de l'enseignement. Et c'est là que nous avons établi des relations avec le conservatoire de la ville

voisine pour dispenser des cours dans les sociétés de musique. Ces sociétés de musique se sont réunies pour créer, avec l'appui de la collectivité, une école des sociétés de musique qui est une disposition intermédiaire intéressante. Cela permet une rémunération complémentaire des professeurs du conservatoire et l'augmentation du niveau d'enseignement contente les parents. C'est seulement un peu compliqué dans l'intergénérationnel entre les anciens et les nouveaux musiciens parce que l'esprit sociétaire change profondément.

Enfin, la question budgétaire, qui résulte des deux derniers points : les conservatoires, qui ont une mission culturelle et sociale, sont financés dans une très large proportion par les villes. Le Sénat ayant introduit la notion de « droits culturels » dans le projet de loi NOTRe, la population sera en droit de les exiger vis-à-vis de ses élus qui doivent d'ores et déjà faire face à une équation budgétaire extrêmement difficile.

J'ajoute un dernier point concernant la réforme des rythmes scolaires : les conservatoires ont été sollicités pour remplir un certain nombre d'animations pendant les temps d'accueil périscolaires. Or, on demande aux enseignants de rabaisser leur pratique musicale à un niveau auquel ils ne sont pas formés. L'enjeu important, c'est celui de susciter une adhésion à une pratique musicale qui trouverait ensuite un prolongement réel dans les conservatoires. C'est cela au fond qui a du sens, pas de faire de l'occupationnel musical.

François de Mazières :

Je pense qu'il faudra à un moment que l'on aborde la question de la répartition des compétences et des charges parce que c'est quelque part la clé des solutions durables.

Catherine Morin-Desailly :

Je voulais remercier François de Mazières d'avoir organisé ce colloque qui permet de remettre sur le métier la question du financement de l'enseignement artistique, les conservatoires en général mais aussi l'ensemble des écoles de musique. Ce colloque intervient au moment où, au Sénat, nous reprenons nos travaux puisque nous auditionnons la semaine prochaine un certain nombre de directeurs d'établissements et que, le moment venu, nous formulerons des propositions.

Je dis « nous reprenons nos travaux » car, comme chacun sait, j'avais fait deux rapports : un en 2007-2008, « Comment orchestrer la sortie de crise ? » suite à la non-application de la loi de 2004 ; puis un deuxième rapport en 2011 qui dressait l'état des lieux des expérimentations conduites dans les régions pilotes, Nord-Pas-de-Calais et Poitou-Charentes principalement.

C'est important que nous soyons très proactifs et que l'on renoue avec la réflexion et la décision sur ce sujet parce qu'on ne peut pas laisser ces établissements dans l'incertitude dans laquelle ils se trouvent depuis une dizaine d'années. C'est inadmissible pour les enseignants, les directeurs d'établissements, les parents d'élèves. Ma colère est grande car il y a eu plusieurs fois l'occasion de trouver des solutions pour pouvoir en changer l'organisation sans forcément augmenter la dépense puisque l'on sait bien que l'on est dans un cycle difficile où l'on doit faire attention à l'argent public.

La crise actuelle n'est pas tant liée aux baisses des dotations aux collectivités territoriales, même si cela joue, elle est plutôt liée à l'absence de perspective d'organisation et surtout de réorganisation des conservatoires. Ces enseignements doivent être ouverts au plus grand nombre, pas seulement aux professionnels mais également aux pratiques amateurs et collectives.

Aujourd'hui, si la métropole ne prend pas en charge le conservatoire, si la région ne s'y met pas, si l'Etat ne maintient pas ses financements, l' élu d'une ville a de quoi être inquiet. C'est cette absence de perspective qui faut débloquent.

Je veux le dire avec amitié, parce que je connais Michel Orier depuis de nombreuses années, que je m'étonne malgré tout et même si je m'en réjouis tout à la fois, du revirement total du ministère de la Culture sur ces questions. J'avoue que depuis trois ans, j'ai sollicité un rendez-vous avec Madame Filippetti et je ne l'ai jamais eu. Il y a eu une absence totale d'écoute des travaux des parlementaires sur ce sujet. On a alerté à chaque loi de finances. Je voudrais rappeler que les crédits de soutien aux établissements sont passés de 27 millions d'euros en 2013 à 5 millions d'euros en 2015 et pour maintenant avoir disparu. Cela s'est donc fait en trois fois ; trois occasions qu'il y a eu au Parlement pour alerter sur le sujet. Au Sénat, nous n'avons pas voté les crédits de la mission « Culture » pour cette seule raison, ayant considéré pour le reste qu'il y avait une stabilisation des crédits et que ce n'était pas si mal après deux années de baisses drastiques.

Pour en avoir discuté avec des collègues parlementaires, j'y ai vu une décision faussement idéologique entre, d'une part, l'éducation artistique et culturelle et, d'autre part, l'enseignement artistique. « Il faut faire de l'éducation artistique et culturelle, c'est ce qui permet la démocratisation de la culture ; mais l'enseignement artistique c'est élitiste ». Ce sont les mots que l'on entend et cela me révolte. Je pèse mes mots parce que quand on est dans les établissements, quand on est élu de terrain, que l'on voit comment fonctionnent ces établissements depuis plusieurs années, la façon dont ils ont changé et se sont ouverts, dont ils pratiquent l'interdisciplinarité, il y a une absence de connaissance des pratiques des enseignements artistiques aujourd'hui.

Cette méconnaissance conduit à dire qu'il faut absolument faire de l'éducation artistique et culturelle alors que cela est complémentaire avec l'enseignement artistique ; ils sont complémentaires et je dirais même que pour faire de la bonne éducation artistique et culturelle – et non, comme l'a dit Annie Genevard, de l'occupationnel sur des rythmes scolaires –, c'est à partir aussi de personnels formés, avec des pôles ressources que sont les établissements d'enseignement artistiques, pour servir l'école.

Donc, c'est vraiment une absence de vision cohérente et de perspective qui conduit à ce genre de décisions. Selon moi, on a sacrément fragilisé les établissements mais aussi les perspectives pour des élèves de s'inscrire. A défaut de perspective et de partage, les villes sont amenées à augmenter leurs tarifs au détriment des élèves et de la démocratisation.

Donc il y a vraiment une urgence à reposer sur la table les éléments du débat. Parallèlement, dans le cadre des débats du projet de loi portant Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe), l'Assemblée nationale va peut-être faire sauter une disposition votée au Sénat qui est la Conférence territoriale de l'action publique (CTAP) « culture ». Le gouvernement a émis un avis défavorable à cette proposition. Or, en l'absence de répartition des compétences – la compétence reste partagée –, on crée justement une CTAP spécialisée dans la culture pour faire en sorte qu'il y ait une continuité des politiques publiques culturelles et que l'on oblige les acteurs locaux à se réunir pour discuter de la répartition des compétences. Nous avons prévu des clauses de rendez-vous, notamment sur les enseignements artistiques. Malheureusement, cela va sauter.

On risque, non pas de se retrouver dans un exercice conjoint, mais disjoint, de la compétence « culture », avec un effet de « patate chaude » où l'on se renvoie le dossier sans que personne ne se responsabilise réellement pour pouvoir poursuivre ces politiques culturelles.

Je tiens à ajouter que mon propos est sans complaisance, mais il ne l'était pas davantage lorsque j'avais fait mon premier rapport en 2008 : j'avais souligné que la réforme de 2004 avait un vrai déficit de méthodologie et que de vraies inquiétudes n'avaient pas été levées sur le problème de financement.

Par la suite, les travaux ont dénoué cela et c'est là que l'on aurait dû prendre les décisions. Je me tourne vers les représentants des collectivités : l'Association des Régions de France a une position changeante sur le sujet ; les villes, à un moment donné, ont réclamé le transfert... Il y a eu une irresponsabilité collective, je le dis ouvertement devant les responsables des conservatoires et des parents d'élèves. Je pense que nous sommes là à la croisée des chemins et que nous avons l'occasion de redresser la barre et d'ouvrir des perspectives.

François de Mazières :

Je souhaite avant le départ Michel Orier le remercier d'avoir été présent, dans un rôle qui n'était pas facile.

Monsieur le Directeur, il est important de vous faire le porte-parole de l'inquiétude du secteur et du fait qu'il faut certainement réfléchir à répartir les compétences et les charges de façon plus précise. La disparition de la ligne budgétaire de l'Etat met à mal le principe même de la décentralisation, qui suppose le transfert des crédits lorsqu'il y a transfert de missions. Lorsque ce transfert n'existe plus, tout est bloqué ! Il est donc très important que vous arriviez à convaincre la ministre.

Michel Orier :

Je voulais d'abord vous remercier de m'avoir invité et vous dire que vous allez pouvoir profiter de l'engagement de la ministre sur ce terrain-là qui est un engagement très sincère, je pense que vous aurez une écoute vraiment à la hauteur du problème. Pour les services du ministère, nous sommes vraiment convaincus de tout cela. Tout est vraiment compliqué dans des périodes d'attrition budgétaire. Je crois que le ministère n'a jamais connu de temps aussi compliqués à gérer. Cela n'excuse pas forcément tout mais soyez convaincus que nous partageons absolument les mêmes objectifs sur ces aspects-là et que l'on fera tout ce qui est en notre pouvoir pour revenir, en tant que partenaire fort aux côtés des collectivités, sur les conservatoires. Merci de votre écoute.

Karine Gloanec-Maurin :

A mon tour de remercier François de Mazières de l'organisation de ce moment de réflexion autour d'un sujet, vous l'avez senti avec les interventions précédentes, qui a énormément préoccupé tous les niveaux de collectivités et je dois dire aussi beaucoup les régions.

Je salue la volonté de François de Mazières, alors conseiller auprès du Premier ministre, d'avoir fait inscrire une cohérence dans la loi de 2004 avec une création de compétence pour les régions en matière d'enseignement artistique : inscrire les Cycles d'enseignement professionnel initial (CEPI) à la charge des régions.

Seulement, je voudrais rappeler le contexte historique de cette décentralisation pour expliquer ce qui se passe aujourd'hui. Il y a eu avec la loi Raffarin une réelle étape de décentralisation. Les transferts ont été portés par les collectivités territoriales avec beaucoup de responsabilité. En Région Centre, nous avons par exemple accepté le transfert du domaine de Chaumont-sur-Loire. Mais il y a eu un transfert très important pour les régions qui est celui des personnels des lycées, les TOS. A l'été 2004, après une alternance très forte au niveau des majorités des régions, il y a eu une très forte interrogation sur le transfert financier qui allait suivre cette nouvelle compétence de gestions de ces personnels.

La question culturelle est arrivée après toutes ces négociations difficiles sur les transferts financiers. Dans ce contexte, les régions ont demandé une évaluation de cette nouvelle responsabilité. Or, et c'est bien normal, je crois que le secteur de la musique, de la danse et du théâtre a donné une évaluation assez élevée, la plus large possible en termes de champ disciplinaire et de choix d'instruments pour la musique afin d'accompagner au mieux ces CEPI. De fait, les régions se sont inquiétées du montant élevé de ces évaluations en indiquant que financièrement cela allait être extrêmement dur.

Lorsque Catherine Morin-Desailly disait que les régions ont été un peu changeantes, c'est vrai pour deux raisons et on peut les comprendre : les unes ont accepté de mettre en place les CEPI (Nord-Pas-de-Calais et Poitou-Charente) ; les autres se sont complètement bloquées au vu des évaluations financières. Nous sommes donc entrés dans un processus de blocage au détriment, c'est vrai, des conservatoires et de leurs élèves. Ce transfert, qui était une belle idée, une idée cohérente, n'a pas été mis en œuvre pour toutes ces raisons.

Lorsque j'ai pris la présidence de la commission « Culture » de l'Association des Régions de France (ARF), je me suis aperçue que le coût réel de la mise en place des CEPI dans les deux régions pilotes était en réalité beaucoup moins élevé que celui qui avait été initialement avancé. J'ai alors cherché à montrer aux présidents de régions que cela était possible et cohérent mais il y avait un blocage. La perspective de la suppression par l'Etat de sa ligne budgétaire n'y a rien fait, les régions n'ont pas voulu s'engager.

Je partage aujourd'hui la volonté de clarifier de nouveau les choses et en appelle à une intelligence de cohérence. Quand bien même cette ligne budgétaire va être réintroduite, j'en appelle à ce que chaque échelon de collectivité, dans sa compétence, prenne ses responsabilités. L'ARF aurait souhaité qu'il y ait une obligation d'agir afin de placer la politique culturelle au niveau d'une autre politique publique comme l'éducation ou la santé. Toutes les collectivités doivent, ensemble, trouver un accompagnement à cette sortie d'impasse.

François de Mazières :

Nous avons aujourd'hui l'explication de ce contexte de décentralisation en 2004. Les acteurs de tous bords politiques pensent que l'on peut aujourd'hui sortir de l'impasse. Si l'on veut assurer durablement le financement de ces structures, il faut revenir sur la loi 2004 en l'améliorant. Ces établissements sont de formidables outils de démocratisation, comme pourra également en témoigner Philippe Cuper, même s'ils peuvent s'ouvrir encore plus à d'autres publics, mais pour moi, les enseignants et les directeurs ont envie, le problème est autre. Il y a urgence à ne pas détruire ce qui existe en France et qui est un outil formidable. Ce n'est pas pour rien que l'on a une telle floraison et une telle vitalité artistiques, cela tient à ce dispositif d'enseignement et de formation.

Philippe Cuper, premier clarinettiste solo à l'Opéra de Paris :

J'ai relevé dans le propos d'Annie Genevard la mention du monde amateur, dont je suis issu. Les pratiques collectives ont toujours existé ; dans le Nord-Pas-de-Calais, chaque village a son harmonie. Je viens d'un milieu assez modeste et ai pu bénéficier du conservatoire à 22 Francs dont parlait Hervé Niquet ainsi que du Plan Landowski qui a vu l'ouverture de nombreux établissements dans les années 1960-1970. Dès ma première année au conservatoire, je pratiquais la musique au sein de l'harmonie municipale ; or, on ne parle pas assez du monde amateur représenté par la Confédération musicale de France. Le monde amateur fait un travail formidable à côté des conservatoires qui font eux un travail beaucoup plus spécialisé. Il faut ce travail de formation des élites mais il ne faut pas oublier que les amateurs sont notre public et que nous en sommes issus.

Frédéric Merlo, vice-président de l'Association nationale des professeurs d'art dramatique (ANPAD) :

Michel Orier a cité les deux conservatoires nationaux supérieurs de musique mais a omis de citer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Les conservatoires ont changé – la charte de 2001 et la loi de 2004 ont fait faire de grands progrès – mais le théâtre n'y a pas encore pris sa juste place : seulement 2 % des élèves des conservatoires étudient l'art dramatique. A tous les échelons, il faut faire évoluer cette statistique sachant tous les bénéfices de l'interdisciplinarité pour les élèves. On parlait du Nord-Pas-de-Calais comme d'une Région pilote mais la ville de Roubaix s'apprête à fermer son cursus art dramatique. Sur la question des complémentarités, je ne crois pas que les conservatoires aient la mission de tout faire, en s'occupant à la fois de la formation initiale et de l'éducation artistique. Les conservatoires comme les animateurs de l'éducation artistique (éducation nationale, MJC, centres d'animation, etc.) doivent clarifier ensemble leurs champs d'action respectifs.

Catherine Morin-Desailly :

Cette prise en compte des autres types d'établissements figurait dans le rapport de 2008 puisque l'on avait auditionné tous ceux qui étaient susceptibles de participer à la diffusion de l'enseignement de la musique, du théâtre et de la danse mais aussi des arts du cirque.

S'agissant du conservatoire de Roubaix, les compétences n'ont pas été transférées au niveau intercommunal, mais vous pouvez interpeller la présidente de Lille Métropole qui verse un fond de concours aux villes de Tourcoing et Roubaix.

On voit bien que la non-évolution des collectivités sur cette question bloque, ne serait-ce que le maintien mais aussi le développement de tout cela.

André Peyrègne, président de la Fédération française d'enseignement musical, directeur du conservatoire de Nice :

J'aimerais vous remercier car je suis très heureux de voir des élus qui connaissent nos dossiers et qui savent comment nous défendre. Or, tous les élus ne savent pas ce que nous faisons dans les conservatoires et les écoles de musique. S'il en était autrement, le ministère n'aurait pas supprimé sa subvention...

François de Mazières :

C'est vrai ce que vous dites !

Fanny Reyre-Ménard :

Je voulais interroger le ministère sur une urgence véritable qui est la question des classements.

Alain Loiseau :

Sur les 150 conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et régional (CRR), 45 % ont actuellement demandé leur renouvellement mais les dossiers arrivent à flux continu. Pour les conservatoires à rayonnement communal (CRC), il n'y a pas vraiment d'urgence. Pour les autres, l'essentiel est qu'ils puissent être reclassés pour la fin de l'année scolaire 2015-2016 afin que leurs diplômes gardent toute leur valeur y compris en termes d'équivalence.

Ces difficultés dans la remontée des dossiers de classement montrent que la procédure doit être réformée. Lorsqu'elle a été faite en 2006, il y a probablement eu un déficit de communication et tous les conservatoires nationaux de régionaux (CNR), devenus conservatoires à rayonnement régional (CRR), n'ont pas compris qu'ils devaient du même coup faire place et à la danse et au théâtre pour conserver ce classement.

Le décret avait fixé une échéance à laquelle on parvient ce qui induit des risques de rétrogradation. Dans la mesure où nous allons entreprendre une réforme des classements, la période qui s'ouvre va voir la plus grande bienveillance à l'égard des établissements. Dans le cadre d'une réunion du bureau permanent du Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel (CCTDC), la proposition va être faite de constituer un groupe de travail *ad hoc* pour raisonner sur ces questions ainsi que sur celle des CEPI.

On a aujourd'hui structuré l'enseignement supérieur puisque l'on est en passe d'atteindre un paysage satisfaisant. Ce qui ne serait pas cohérent, en revanche, c'est d'oublier que si les conservatoires forment des amateurs, c'est quand même là que se détectent les talents et les futurs professionnels. Si l'on veut ouvrir l'enseignement supérieur à la mixité sociale, c'est là aussi là que cela se joue.

Sur la répartition des compétences, je suis persuadé que l'on peut raisonner de façon pragmatique en termes d'irrigation territoriale. On doit sans doute s'appuyer sur les bilans qui ont récemment été faits des schémas départementaux de l'enseignement spécialisé. Le département est-il le territoire pertinent, je ne sais pas. On doit raisonner je crois en termes de territoire pertinent : cela peut être là la métropole, ici le département, ailleurs la région. Ce qui n'empêche pas chacun de ces trois niveaux, dans les territoires, d'avoir son rôle.

François de Mazières :

Il faut faire très attention. Il ne faut surtout pas dire que suivant les territoires la formation professionnelle sera exercée par tel ou tel autre niveau de collectivité territoriale. Pardonnez-moi, avec un tel système, vous êtes sûr de vous planter ! Nous constatons aujourd'hui un éclatement des responsabilités au niveau territorial, qui est angoissant.

Alain Loiseau :

C'est moi qui ne me suis pas fait comprendre. Je parle plutôt de l'organisation des études sur les territoires : comment progresser d'un premier à un second cycle, d'un second à un troisième, d'un troisième au préprofessionnel...

François de Mazières :

Il est nécessaire que cela soit harmonisé au niveau national. Si nous regardons l'exemple de l'Allemagne, l'enseignement est totalement différent d'un Land à l'autre ce qui rend le système extrêmement compliqué. Nos voisins germaniques envient le système français qui est, dans tous les départements, unitaire en matière de diplômes et de cursus. Par conséquent, ne faisons pas des régions de premier ou de second rang car cela serait catastrophique. Gardons la qualité de l'enseignement qui existe et une unité nationale, surtout dans ces domaines qui forment l'esprit.

Catherine Morin-Desailly :

En se plaçant dans le cadre de la réforme territoriale, je rappelle que l'ensemble des associations d'élus ont réaffirmé le besoin de la compétence partagée à la fois pour la culture et le sport. Les élus sont quand même responsables et ils voient bien aujourd'hui qu'on est au bout et qu'il faut bien se répartir un peu.

Ce que je regrette de la loi NOTRe, c'est qu'à aucun moment, l'Etat ne réaffirme ce qui va continuer ou arrêter de faire avec une organisation subsidiaire qui est les territoires. Du coup on n'a en réalité pas avancé, ne serait-ce que sur le sujet de l'enseignement artistique.

Au demeurant et nous y avons travaillé, cette loi vise à simplifier déjà les compétences entre régions élargies et départements maintenus : aux régions, le développement économique, la

formation, la planification, les grandes infrastructures ; aux départements, les solidarités territoriales et humaines. Avec les dépenses sociales on sait que les départements sont déjà étranglés et que cela n'ira pas en s'améliorant. L'organisation territoriale est donc déjà en train de se simplifier du fait de la réalité des finances publiques.

Des propos de Karine Gloanec-Maurin, je note que l'Association des Régions de France souhaitait la compétence obligatoire pour la culture. C'est un bon signe car cela veut dire que sur des politiques structurantes comme sur les enseignements artistiques, on peut avoir des chances de voir les régions s'impliquer.

Après avoir parlé du bloc région-départements, parlons du bloc communes-intercommunalité : on a voté une loi MAPTAM qui met en place douze métropoles qui sont en train de s'instaurer ; il y a dans la loi NOTRe de nouvelles dispositions qui visent à renforcer l'intercommunalité ; et sur le terrain, des intercommunalités s'emparent de la question de l'enseignement artistique.

Selon moi, c'est le sens de l'histoire, il y a deux niveaux de collectivités qui doivent s'impliquer dans l'enseignement artistique : ce sont les régions et les intercommunalités. Après, selon les territoires, s'il y a des départements qui veulent pour des raisons historiques continuer à s'investir, pourquoi pas. Mais il faut bien à un moment donné définir un cadre de responsabilité et d'engagement. Les choses vont avancer d'elles-mêmes.

Au demeurant, c'est une étape qu'il ne faut pas rater parce que dans le contexte de réduction budgétaire on pourrait avoir tendance à ne pas être volontariste sur le sujet. Voilà pourquoi il est également important que l'Etat réattribue ses dotations aux établissements et qu'il soit moteur de la décentralisation, au travers de ses Conférences territoriales de l'action publique, mais comme l'a rappelé François de Mazières, avec un cadre de diplômes harmonisé au niveau national.

Finalement, cela se décante assez bien, mais il faut maintenant avoir de la volonté politique. Et il faut également réfléchir, du fait du redécoupage des régions, à la redéfinition du nombre de conservatoires à rayonnement départemental (CRD) et régional (CRR).

Alain Loiseau :

La carte de l'enseignement supérieur est en passe d'être terminée mais sur les Cycles d'enseignement professionnel initial (CEPI) une des raisons de la difficulté qui a été rencontrée après 2004 c'est précisément d'avoir fait de l'existence d'un cycle préparatoire un des critères de classement pour les CRD et les CRR.

A partir de là, on est sur des établissements dont la responsabilité est communale ou intercommunale, qui ont leur propre schéma d'organisation, qui prétendent à un classement et pour ce faire vont créer des cycles. C'était le risque pour les régions de voir naître des classes dont le nombre, la portée et l'étendue auraient pu leur échapper. Et au fond échapperaient également à la réalité du débouché professionnel et des places qui existent dans les établissements d'enseignement supérieur.

Un des aspects des classements de demain c'est de découpler, d'une part, le cœur de métier des conservatoires qui est la formation d'excellence des élèves amateurs et, d'autre part, ce qui est préparatoire à l'enseignement supérieur. Car je crois qu'il ne serait pas responsable de ne pas lier cette nécessité de cycles préparatoires à la réalité économique du débouché professionnel. Il ne sert à rien de susciter des espoirs auprès de populations qui excèdent de beaucoup nos capacités de formation et d'emploi.

Gérard Thévenot, Syndicat national des artistes musiciens (SNAM-CGT):

J'ai l'impression que l'on tourne parfois autour du pot et que des choses ne sont pas nommées. Or, il y a un clivage entre, d'une part, l'enseignement scolaire public, obligatoire et gratuit et, d'autre part, l'enseignement artistique dans les conservatoires qui ressort d'une démarche personnelle pour laquelle on paie.

Ce clivage se traduit, pour les enseignants, par des inégalités de statut. Pour les titulaires, les enseignants de conservatoire dépendent de la fonction publique territoriale. Or, on leur demande d'intervenir au sein de l'Education nationale. Ces interventions supplémentaires réduisent un temps ressource utile pour exercer leur métier d'artiste, pour intervenir lors de stage, pour enrichir leur expérience.

Puisqu'il est question d'une unité territoriale nationale, ne peut-on pas envisager de faire des enseignants dans les conservatoires des fonctionnaires d'Etat ?

Depuis 20-30 ans, l'enseignement dans les conservatoires a changé, les enseignants se sont adaptés aux formes nouvelles de musique et de pédagogie. Mais quelque part ce qui n'a pas changé ce sont les méthodes de management qu'on leur applique.

Thibaut Desquilbet, président de la Fédération nationale des associations de parents d'élèves des conservatoires et écoles de musique, de danse et de théâtre (FNAPEC) :

Le fonctionnement d'un établissement artistique repose sur trois socles fondamentaux : les collectivités locales, les équipes enseignantes et les directeurs, mais aussi et surtout les parents d'élèves. Depuis 1956, la FNAPEC fait entendre sans relâche la voix des parents d'élèves pour développer dans le souci d'une qualité accrue, l'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre, et pour favoriser l'accès aux enseignements artistiques pour le plus grand nombre.

Nous nous réjouissons du fait qu'un consensus sur les moyens semble possible entre l'État et les différents échelons de collectivités locales. Mais une question demeure au cœur de nos débats : que voulons-nous faire de l'enseignement artistique en France ? Cette question doit être posée avant même celles des moyens et non l'inverse.

François de Mazières :

Nous sommes convaincus qu'il nous faut défendre ensemble nos beaux outils de politique culturelle. Je vous remercie M. Loiseau d'avoir été là pour écouter tous ces témoignages. Grâce à ces interventions et au travail fait au Sénat, sous la très active animation de la présidente de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, Catherine Morin-Desailly, j'espère qu'il y aura des avancées.



augmenter en ce moment, d'ailleurs) – et nous ne comptons pas leur engagement dans les frais connexes parfois élevés comme les partitions (de 5 € jusqu'à 70 € pour certaines partitions de musique contemporaine), les instruments de musique et leur entretien, les chaussons de danse, justaucorps, costumes...

Du point de vue des parents d'élèves, quel bilan des enseignements dispensés dans les conservatoires ?

- Nous laissons naturellement le soin aux professionnels de l'enseignement artistique d'évaluer les contenus pédagogiques.
- Pour autant, les parents d'élèves sont observateurs des processus d'enseignement qui sont à l'œuvre dans nos conservatoires. La clé tient en quelques mots que nous emprunterons à Didier Lockwood qui écrivait dans son rapport de 2012 : « **Susciter l'envie, éveiller le désir de l'enfant et de l'adolescent** ». Cette phrase résume tout pour nous, parents. Lorsque la motivation est très forte, les enfants et adolescents sont capables de beaucoup de choses ; par contre sans désir, quels que soient les moyens mis en œuvre, les résultats ne sont pas proportionnels aux attentes. Jacques André³ disait dans la revue de septembre 2004 de la FNAPEC : « *La motivation : facteur de réussite, la réussite affaire de travail, le travail affaire de motivation* ».
- Les enquêtes régulièrement réalisées par la FNAPEC montrent combien la dynamique du projet d'un établissement et de son équipe enseignantes, les techniques pédagogiques déployées, l'ouverture sur son environnement, la contribution à l'animation culturelle du territoire sont autant de facteurs de motivation, progression et de résultats visibles pour les élèves et leurs parents.
- Nous le savons bien, nous tous ici, que loin des clichés qui ont la vie dure, nombre de conservatoires ont réellement changé et rayonnent au-delà des mots : ouverture aux nouvelles pédagogies, mise en place de nouvelles disciplines, transversalité, ouverture sur la vie de la Cité, accroissement du lien avec l'école...
- Ceux-là auront certainement encore et toujours des améliorations à apporter ; d'autres ont encore un chemin de progrès à parcourir et il ne faudrait pas, là est toute notre crainte, que la raréfaction des ressources financières des collectivités territoriales vienne condamner cette dynamique issue de plus de vingt ans de réflexions de l'État, des associations de directeurs, des parents, des pédagogues, des artistes, des musicologues, des sociologues...
- En tant que citoyens et contribuables de nos territoires nous n'ignorons pas que le conservatoire est bien souvent l'un des premiers budgets culturels de la collectivité et celui qui concentre le plus grand nombre d'agents de catégorie A. En ces périodes de forte nécessité de maîtrise de la masse salariale pour les collectivités nous sommes presque tous les jours saisis par nos associations adhérentes d'exemples concrets : ici le remplacement d'un poste de Professeur d'enseignement artistique (PEA : 16h d'enseignement hebdomadaire) par un poste d'assistant (ATEA : 20 h de cours hebdomadaire au lieu de 16h pour un moindre coût), là la suppression d'une discipline par non remplacement d'un professeur partant à la retraite, par ici l'augmentation des tarifs, par là le remplacement des cours individuels par des cours collectifs sans donner les moyens aux professeurs concernés de se former à ce type

³ Jacques André, auteur de nombreux ouvrages sur la motivation est maître de conférences honoraire en sciences de l'éducation à l'université de Poitiers.



Fédération nationale des associations
de parents d'élèves de conservatoires
et écoles de musique, de danse et de théâtre
Haut Conseil de l'Éducation artistique et culturelle — 23 mai 2012

Intervention de la FNAPEC lors de la séance plénière du Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle, le mercredi 23 mai 2012 par Marie-Claude Valette, présidente

Je remercie Monsieur Didier Lockwood et le Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle d'avoir invité la FNAPEC à cette discussion autour des « Méthodes d'apprentissages et de transmission de la musique aujourd'hui ».

Pourquoi les parents ?

Parce que les parents sont partie prenante puisqu'il s'agit d'un enseignement destiné à leurs enfants.

Ce sont les parents qui font le choix d'inscrire leurs enfants dans une école de musique/danse/théâtre.

Ce sont les parents qui assurent les trajets école/maison/conservatoire avec le coût et la disponibilité que cela demande.

Ce sont les parents qui participent au financement du conservatoire ou de l'école de musique/danse/théâtre tant par les droits d'inscription (de 20 à 900 € : la FNAPEC a réalisé plusieurs enquêtes sur les droits d'inscription) que par leurs impôts.

Ce sont les parents qui participent au financement de la pratique artistique de leur enfant en l'achat connexe :

- d'instruments de musique et la prise en charge des frais d'entretien,
- de partitions, chaussures et vêtements pour la danse, crayons, peinture, papier pour les arts visuels...

Tout ce côté annexe n'est pas signalé dans le rapport bien que tous ces frais, entièrement assurés par les parents, puissent être un frein pour toute une partie de la population et renforcent cette idée d'élitisme et de « domaine protégé » qui colle à « l'enseignement spécialisé ».

Des solutions existent : développement de parothèques, de parcs instrumentaux, d'accords sur les photocopies à l'égal de ceux signés avec les universités pour la diffusion littéraire...

Si l'on ne retenait qu'une piste sur le rapport c'est celle-ci :

Susciter l'envie, éveiller le désir de l'enfant et de l'adolescent

Lorsque la motivation est très forte, les enfants et adolescents sont capables de beaucoup de choses ; par contre sans désir, sans volonté, quelle que soit la pédagogie utilisée, les moyens mis en œuvre, les résultats ne sont pas proportionnels aux attentes.

Une idée demeure : « La musique classique n'intéresse pas les jeunes » mais sur quels critères fonde-t-on cet apostolat ?

- sur l'étude des publics des spectacles ?
- sur la population des conservatoires ?

Or cette situation est spécifique à la France. On ne la retrouve pas spécialement en Angleterre, dans les pays nordiques, en Allemagne, en Autriche, aux USA, au Canada...

Prenons l'exemple d'El Sistema, dont tout le monde parle sans peut-être savoir exactement ce qu'il



représente. Celui-ci fut mis en place par le ministère des Affaires sociales et non par le ministère de la Culture. L'implantation du système commença par la formation des enseignants et des professeurs (l'approche pédagogique n'est pas la même que celle pratiquée dans les conservatoires). Par ailleurs, il faut arrêter de dire qu'ils reçoivent un enseignement uniquement par l'orchestre : les enfants sont en cours tous les après-midi et le samedi matin : ils ont de la pratique d'orchestre mais aussi des cours individuels d'instrument, d'éducation artistique... Au départ, c'était un moyen d'empêcher les gamins de traîner dans la rue. J'ai d'autres exemples au Brésil (ville de Diamantina) un orchestre formé par des primo-délinquants et engagé dans une politique de réinsertion par la musique. Cet orchestre a participé une année aux *Orchestrades* de Brive (réunion d'orchestres du monde entier initiée par la FNAPEC). Chez nous, nous manquons cruellement d'enseignants formés à cette pédagogie, nous manquons de répertoire adapté ; les enfants n'ont que deux ou trois heures de pratique par semaine dans le cadre de l'« Orchestre à l'école ».

En France citons l'exemple de l'école Michelet de Roubaix, où un jumelage avec l'orchestre de Lille de Jean-Claude Casadesus a sauvé beaucoup d'enfants dont l'avenir était incertain vu l'environnement dans lequel ils évoluaient. Après avoir côtoyé les musiciens de l'orchestre, pas dans la salle mais au sein même de l'orchestre, certains enfants ont décidé de s'inscrire spontanément au conservatoire et ce parfois sans même le consentement de leurs parents. Ces enfants n'ont jamais abandonné leur cursus au conservatoire contrairement à ce qui se passe habituellement (le chiffre de 50% d'abandon en fin de premier cycle est significatif et à prendre avec considération).

Les JMF (Jeunesses musicales de France) avaient organisé une table ronde sur ce thème lors de Musicora 2012 « Comment faire aimer la musique classique aux jeunes ? ». Il en est ressorti que c'était la méconnaissance et les « idées reçues » qui écartaient les jeunes de la musique classique et pour y remédier quelques solutions ont été avancées :

- que l'information, la sensibilisation et l'initiation soient faites auprès des plus jeunes, dès l'école primaire ;
- que les conservatoires soient installés dans les écoles, collèges, lycées ce qui est un peu le cas en Belgique où l'école de musique s'installe dans les locaux de l'école publique après les heures d'enseignement,
- que les groupes de musique de chambre élisent résidences dans les établissements scolaires.

Lors de la table ronde des Jeunesses Musicales de France, Mme Sofi Jeannin, directrice musicale de la maîtrise de Radio France, originaire de suède, nous a fait rêver en annonçant que dans son pays, la musique faisait partie intégrante de l'éducation artistique des enfants et qu'il y avait un piano dans chaque classe !! Elle a observé le même phénomène en Angleterre avec la présence prégnante de la pratique du chant dans l'enseignement général, mais pas en France...

Pourquoi la FNAPEC s'est-elle toujours battue pour une initiation artistique dans l'Éducation Nationale ?

Parce qu'elle estime que ce n'est pas le rôle des écoles de musique ou des conservatoires qui sont des établissements d'enseignement spécialisé. L'enseignement, la découverte, l'initiation, la connaissance, la sensibilisation, la pratique artistique (musique, danse, arts visuels, théâtre...) ne peuvent se faire que dans le cadre de l'Éducation nationale (et de nombreuses expériences, malheureusement expériences seulement, sont à l'origine de vocations) car c'est un droit qui doit être accordé à tous les enfants et pas seulement à ceux qui, de par leur environnement familial, ont choisi d'aller à l'école de musique.

L'école de musique et le conservatoire se doivent, eux, de permettre à tous ceux qui le désirent,

