

Les Journées

de

l'Accompagnement

Actes des Journées de l'Accompagnement
organisées par Ariane Jacob et le CRR de Paris
en partenariat avec l'ANMAM les 22, 23 et 24
janvier 2009.

Du 22 au 24 janvier dernier se sont déroulées au CRR de Paris les "**Journées de l'Accompagnement**", conçues par **Ariane Jacob** en partenariat avec l'**Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement**. Ces trois jours riches de rencontres, tables rondes, master - classes, débats et concerts, avec la participation de concertistes, professeurs, élèves, directeurs, représentants du Ministère de la Culture et du Centre National de la Fonction Publique Territoriale, ont rencontré un vif succès auprès d'un public nombreux dont une partie était venue parfois de loin pour assister à l'intégralité de la manifestation.

Les organisateurs estiment avoir touché plus de 600 personnes sur les trois Journées et ont pu recueillir nombre de remerciements et de témoignages élogieux, notamment grâce aux questionnaires préparés par l'ANMAM. Les personnes présentes dans le public étaient pour la plupart professionnelles : enseignants - accompagnateurs, professeurs, mais également de nombreux étudiants en fin de formation qui se sont montrés très intéressés par le programme riche et varié des Journées.

Voici un aperçu du programme, qui reflète une partie de la richesse et de la diversité des métiers de l'accompagnement ainsi que les questionnements et réflexions qu'ils suscitent :

Débats et Tables rondes : pratique et enseignement de l'accompagnement en France et à l'étranger, situation statutaire des accompagnateurs en France, rôle pédagogique de l'accompagnateur, nécessité d'une formation à l'accompagnement dans un cursus de piano.

Cours publics et Master-classes: accompagnement de la danse, accompagnement vocal, accompagnement instrumental, la réduction au piano, accompagnement de la chanson (improvisation).

Présentation de l'**Anmam**.

Concerts d'ouverture et de clôture de la manifestation.

L'Anmam a recueilli les propos échangés tout au long de la manifestation et vous propose en lecture l'intégralité ou le résumé des débats et tables rondes ainsi que quelques textes communiqués par leurs auteurs après leur intervention.

Seul le débat du samedi 24 janvier: *une formation à l'accompagnement est-elle utile dans un cursus d'étude du piano? Comment la pratique de l'accompagnement s'intègre t'elle dans la carrière d'un pianiste professionnel et dans celle d'un pianiste amateur?*, auquel ont pris part **Juliette Boubel, Philippe Bernold, Pascal le Corre, Billy Eidi, Christian Ivaldi et Ariane Jacob** ne fait pas l'objet d'un compte rendu, en raison de sources insuffisantes pour son élaboration.

SOMMAIRE:

Jeudi 22 janvier

Cours public de danse contemporaine/14h30 Page 7

Tables rondes/18h :

« Qu'est-ce que l'accompagnement ? »

/18h30 :

« Contenu des études d'accompagnement en France »

Page 9

/19h :

« Comment s'enseigne et s'organise l'accompagnement à l'étranger ? »

Page 10

Vendredi 23 janvier

Table ronde/14h30

« Situation statutaire des accompagnateurs en France »

Page 13

Débat/17h30

« Le rôle pédagogique de l'accompagnateur »

Page 22

Présentation de l'Anmam/17h

Page 31

Annexe

Revue de presse

Page 33

***Prise de notes, rédaction, mise en page, édition :
Juliette Boubel, Danièle Clémot, Ariane Jacob,
Sabine Van Lerbergue, Lucette Marliac et Anne Morvan.***

Merci à Judith Carpentier pour les différents enregistrements réalisés.

Cours public de danse contemporaine/Jeudi 22 janvier/14h30

Elèves danseurs de niveau CFEM

Intervenants :

François DULAC (Enseignant - accompagnateur pianiste - CRR Paris)

Toufic FARROUKH (Enseignant - accompagnateur percussions/saxophone - CRR Paris)

Christophe PETIT (Enseignant - accompagnateur danse - CRR Grenoble), **interviewer**

Catherine VESQUE (Professeur de danse contemporaine - CRR Paris)

Compte rendu

Christophe PETIT

Si tu ne viens pas au cours de danse, le cours de danse viendra à toi ! Le métier d'accompagnateur de danse s'apprend beaucoup en observant : avez-vous remarqué à quel point l'accompagnement musical s'affine sur les indications de Catherine? La musique n'est pas gravée dans le marbre : les deux musiciens font un effort de proposition et d'écoute. Que cela « marche » n'est pas une chose évidente. Ceux qui utilisent le répertoire savent l'adapter : improviser n'est pas une obligation absolue. Quand le rythme est là et que les danseurs ont compris la musique, c'est l'aboutissement d'une démarche qui demande des qualités d'exécution et de souplesse. La musique et la danse sont deux langues étrangères et pourtant il faut arriver rapidement à un résultat : c'est une gageure ! Le professeur de danse appelle une musique et déjà, il court le risque de ne pas être compris : il est parfois difficile de trouver un territoire commun. Vous avez noté le mot pas : le pas des danseurs nous renseigne beaucoup sur l'idée de la pulsation. Puis le musicien fait sa proposition et à son tour il risque l'incompréhension, mais lorsque la relation s'établit, le résultat est magique et le plaisir de se trouver est fort.

Question à un élève : «Pourrais-tu te passer de musique ? »

Elève danseur

Il y a toujours cette nécessité : essayer d'imaginer comment on sent le rythme à l'intérieur ; c'est assez dur à dire...Même dans le silence, je sens une musique à l'intérieur de ma danse.

Catherine VESQUE

L'accompagnement de la danse demande de l'attention, de l'écoute et une force de proposition de la part des musiciens. C'est l'aboutissement d'un travail. Les qualités d'un accompagnateur danse sont notamment la souplesse et la spontanéité. Leur rôle pédagogique : de la bienveillance envers les élèves, l'envie de faire progresser et une action interactive, c'est l'accompagnateur des élèves parfois même en dehors du cours. Les élèves peuvent demander à l'accompagnateur des précisions : c'est important qu'il ait une fibre pédagogique. La musique a un mouvement interne que l'on ressent de manière physique : c'est un seul art, la musicalité est vécue dans son corps (la sensation du binaire est davantage en relation avec la marche, le ternaire étant plus rond).

La danse et la musique sont inséparables, la musique est composée pour la danse depuis des temps immémoriaux : c'est un seul art engageant l'oreille et l'œil. Leur rapport est à relier à la pédagogie : le professeur et l'accompagnateur doivent être en relation et se comprendre dans les sensations artistiques, ils cherchent à bonifier le mouvement des élèves.

Toufic FARROUKH

Je voulais être danseur... En fait, en ce qui concerne notre métier (après des années d'accompagnement), je pense qu'on est là pour rendre le cours agréable et pour faciliter le travail des danseurs. Cela demande énormément de concentration et de rigueur : si on est toujours dans la virtuosité, alors c'est raté. Si on entre dans une routine, il vaut mieux faire autre chose car ce n'est pas

intéressant. Il faut être capable de s'adapter à un travail vraiment quotidien. On ne passe pas notre journée à compter : Il faut faire confiance au danseur, on sent où la phrase finit et où elle commence, par contre, si ça ne marche pas c'est de notre faute... (rires).

François DULAC

Notre fil conducteur, c'est la phrase chorégraphique. La première chose, c'est la phrase dansée. Il y a un côté recherche dans notre métier : On peut toujours venir et revenir avec une composition qui finira par marcher, c'est très ouvert. L'accompagnement contemporain, on peut le nourrir et apprendre ainsi beaucoup de choses.

Public

Vous parlez de la difficulté de la relation qui peut exister entre danseur et musicien, notamment sur la question du langage. Je suis moi-même pianiste : un danseur qui entend bien une mélodie et qui a travaillé à une musique au point de pouvoir isoler les éléments qui la composent peut plus facilement se créer autant de repères chorégraphiques : ne pensez-vous pas qu'il serait profitable au danseur de bénéficier d'une formation musicale plus poussée ?

Catherine VESQUE

Oui, mais certains ont des notions instinctives et font les choses, d'autres des notions bien transmises mais non comprises et ne peuvent donc pas faire... Connaître le langage est bien sûr toujours mieux.

Public (Ariane JACOB, professeur d'accompagnement- CRR Paris)

Est-ce que dans les cours de danse il pourrait y avoir un espace où la proposition vienne d'abord des musiciens ?

Catherine VESQUE

Oui, il y a un espace de liberté, cet aspect est très important : on peut très bien danser sur une musique construite. Je prépare ma chorégraphie avant et je me laisse un grand espace de liberté, c'est la proposition du musicien qui va faire évoluer le mouvement. Je peux demander un tango, un rythme très particulier, et je fais quelque chose en rapport à ça.

Elle donne l'exemple d'un projet où elle avait demandé à Toufic Farroukh d'écrire une musique, ils avaient alors échangé : « On a parlé ensemble d'images, mais je ne m'attendais pas du tout à ça : je me suis demandée comment j'allais me débrouiller ! » Elle dit qu'elle n'a changé aucune note de ce que le musicien avait écrit et qu'elle s'est adaptée : « Les contraintes, c'est bien aussi ».

Table ronde / Jeudi 22 janvier/ 18h

Qu'est ce que l'accompagnement ? Spécificité et pluralité du pianiste accompagnateur

Intervenants :

Emmanuelle BARTOLI (enseignante - accompagnatrice instruments - CRR Paris)
Gilles BENKEMOUN (professeur d'accompagnement- CRR Rouen)
Pierre MORABIA (professeur d'accompagnement- CRR Marseille)

Résumé

Le mot « accompagner » a un sens étymologique riche : Accompagner, c'est partager le pain, accompagner, c'est être ensemble. Les qualités spécifiques de l'accompagnateur : une très grande souplesse, une bonne connaissance des instruments (la place des respirations pour les vents, les coups d'archet, les différentes langues dans le chant...), savoir proposer des idées musicales et les exprimer aux élèves, l'écoute, la connaissance de l'harmonie... Il faut avoir la capacité de se fondre, de suivre un geste musical, et d'autre part il faut pouvoir monter une œuvre et diriger une répétition. Cela tient à la nature de l'instrument, sur un clavier tous les paramètres musicaux peuvent se retrouver, tant que la hauteur est une donnée déterminante, tout peut se faire au piano. Ces capacités à s'adapter, à écouter, à endosser un rôle de chef d'orchestre et cette vision complète de la musique justifient le cursus complet des études d'accompagnement que l'on propose en France.

Un bon accompagnateur est nécessairement un bon pianiste et un bon chambriste, mais il y a aussi le caractère humain, il faut avoir envie d'aller vers les autres.

La mission pédagogique du musicien accompagnateur est fondamentale : plutôt que d'accompagner en récupérant les fautes des élèves, il doit développer leur écoute et leur apprendre à jouer ensemble.

Table ronde /Jeudi 22 janvier/18h30 **Contenu des études d'accompagnement en France**

Intervenants :

Angeline PONDEPEYRE (Professeur d'accompagnement- CRR Rueil-Malmaison)
Xavier DELETTE (Directeur- CRR Paris)
Sylvain GRIOTTO (Enseignant - accompagnateur et Professeur d'accompagnement- CNSMDP)
Michel TRANCHANT (Professeur d'accompagnement- CNSMDL)

Résumé

Il existe une classe d'accompagnement dans la plupart des CRR en France et parallèlement, des classes d'initiation se développent et peuvent mener à l'obtention d'une UV dans le cadre d'un DEM de piano, mais il y a encore beaucoup à faire pour proposer une formation à l'accompagnement sur l'ensemble du territoire et dans tous les types d'établissements.

L'enseignement dans les deux CNSM épouse à présent le cadre du LMD, avec une spécialisation vers une discipline (accompagnement vocal, instrumental...) en dernière année de Licence à Paris et à l'entrée en Master à Lyon. On étudie dans tous les cas la transposition, la réduction, le déchiffrage... et il est possible d'étudier en option la basse continue, l'improvisation, la pédagogie... Un cursus menant à une Licence d'accompagnement dans le cadre du PSPBB (Pôle Supérieur Paris Boulogne Billancourt) est en cours d'élaboration. Un enseignement spécifique à l'accompagnement chorégraphique est proposé en option au CNSMDP

Table ronde /Jeudi 22 janvier/19h

Comment s'enseigne et s'organise l'accompagnement à l'étranger ?

Intervenants :

Viviana AMODEO	Italie	(Enseignante – accompagnatrice - CRD Evry)
Anne le BOZEC	Europe du Nord	(Professeur d'accompagnement- CNSMDP)
Caroline ESPOSITO	USA	(Enseignante – accompagnatrice - CRR Versailles)
Aoko SOGA	Asie	(Étudiante en accompagnement- CRR Paris)

Article rédigé par Viviana Amodéo après son intervention :

Organisation des études d'accompagnement en Italie :

Passés sous la compétence du Ministère de l'Université et de la Recherche (M.U.R.), les conservatoires de musique ont été transformés en "Institutions Universitaires de Haute Formation Artistique et Musicale" (A.F.A.M.), c'est à dire en universités de la musique.

A ces universités s'ajoutent bon nombre d'académies dépendantes du droit privé, étant donné l'article 33 de la constitution qui prévoit que les institutions privées peuvent se constituer en écoles et instituts d'éducation, sans coût pour l'état (attention: « privé » ne signifie pas forcément « payant » en Italie, mais souvent « gratuit » avec bourses payées par les régions et les sponsors).

Si l'enseignement de l'accompagnement, en tant que spécialisation, est présent au niveau du Master, il est rarement organisé pour la Licence, et on ne l'imagine pas pour le secondaire (l'équivalent du DEM ou du CEPI d'accompagnement), où l'on cherche encore à former des pianistes qui auront une pratique de musique de chambre et d'accompagnement complémentaire mais non dominante.

Milan: Conservatoire de Musique "Giuseppe Verdi"

1) L'enseignement de l'accompagnement après la réforme des conservatoires (convention de Bologne-1999) :

A/ "Triennio" supérieur (trois ans, équivalence : Licence)

- Coursus : Musique de chambre vocale (dominante)

Ce cursus, transversal pour pianistes et chanteurs, est tenu par un professeur de chant. On y étudie le répertoire vocal de chambre de Monteverdi à nos jours (à remarquer : la mise en perspective historique, démarche qui caractérise souvent l'ensemble des enseignements en Italie).

- Coursus : Piano (dominante)

On trouve un enseignement complémentaire en techniques de lecture à vue et d'accompagnement.

B/ "Biennio" de spécialisation (deux ans, équivalence : Master 2)

- Musique de chambre vocale : trois options (époques)

a) Répertoire baroque (ouvert également aux clavecinistes (note 1))

b) Répertoires classique et romantique

c) Répertoires du XXème et contemporain.

- Piano, option "Accompagnatore e Collaboratore al Pianoforte"

On y étudie ici les répertoires liés à la vocalité, au théâtre et à la danse.

- "Maestro Collaboratore al Clavicembalo" (pour clavecinistes)¹

Dans tous ces cursus, les étudiants ont la possibilité de bénéficier d'un système de crédits didactiques, en accompagnant des classes vocales et instrumentales.

2) La figure professionnelle de l'enseignant-accompagnateur :

En Italie, seules les classes de chant bénéficient d'un enseignant-accompagnateur qui a un statut de même niveau que celui des autres professeurs. Tous les élèves instrumentistes sont accompagnés par des élèves pianistes boursiers pendant l'année, puis salariés pour les examens, ou bien par des élèves

¹ En Italie, le cursus de clavecin est considéré comme une spécialisation pour pianistes. On n'y accède qu'au niveau supérieur, après avoir obtenu le diplôme de piano. Ce système a été souvent fortement critiqué ; il n'empêche que de très grands clavecinistes comme Emilia Fadini, Laura Alvini, et plus récemment Ottavio Dantone et Enrico Baiano, en sont bien d'excellents fruits!

des classes ci-dessus qui effectuent une partie de leur cursus en assurant des services d'accompagnateur.²

3) Erasmus

Le Conservatoire de Milan a signé des accords pour des échanges Erasmus avec les CNSMD de Paris et de Lyon, mais aucun échange n'a été effectué à ce jour dans la discipline Accompagnement.

Milan : Accademia del Teatro Alla Scala:

L'Académie du Teatro alla Scala est aujourd'hui une vraie Université du Spectacle, qui prépare chaque année plus de quatre cents nouveaux talents. Organisée en quatre départements - Musique, Danse, Laboratoires de Scène, Management- l'Accademia représente un cas unique en Europe : d'envergure internationale, son offre de formation de très haut niveau couvre toutes les figures professionnelles du spectacle, des chanteurs lyriques aux professeurs d'orchestre, des danseurs aux scénographes, des couturiers aux maquilleurs et coiffeurs de théâtre, des photographes de scène et « digital set designer » aux managers et aux techniciens du son jusqu'aux nouvelles orientations sur le self management musical et la pédagogie instrumentale.

Le parcours de formation aboutit chaque année au "projet académie", un opéra à l'affiche de la Scala réalisé entièrement par les élèves de tous les cours.

Le Département Musique est l'héritage des "Cadetti della Scala", école pour chanteurs lyriques voulue par Arturo Toscanini dans les années 50. On y trouve des formations pour chanteurs, chefs de chant ("maestri collaboratori" en italien, c'est à dire maîtres collaborateurs, ou substituts du chef d'orchestre), artistes du chœur, professeurs d'orchestre, ou ensembles contemporains.

La formation pour "maestri collaboratori" :

Huit élèves sont sélectionnés sur concours chaque année. Pendant deux ans, ils bénéficient d'une bourse et sont engagés à plein temps : du lundi au vendredi de 10h à 18h, avec présences en soirées et les week-ends pendant la période de stage.

Le formation, théorique et pratique, comprend : étude du répertoire italien et étranger, lecture à vue, technique du pianiste répétiteur (pianista di sala), technique du chef de chœur, du souffleur, répertoire du ballet, grammaire allemande, technique vocale, langue italienne pour les élèves étrangers. L'ensemble des enseignants, au niveau d'excellence, est constitué par des artistes du Théâtre Alla Scala.

International

L'Accademia du Théâtre alla Scala, fondation de droit privé, ne peut pas bénéficier de financements relatifs au projet européen Erasmus en ce qui concerne la mobilité de ses propres élèves, cependant, elle peut accueillir des étudiants Erasmus issus de conservatoires étrangers.

Autres institutions :

Le très prestigieux conservatoire "Santa Cecilia" de Rome, le conservatoire "S. Pietro a Maiella" de Naples, le conservatoire "Martini" de Bologne, le "Nicolo' Paganini" de Gênes, sont quatre institutions qui, avec le conservatoire de Milan, ont matériellement construit la musique italienne depuis 1700, avec des personnages tels que : Scarlatti, Pergolesi, Cimarosa, Cherubini, Padre Mattei et Padre Martini, Puccini, Verdi, Respighi, pour n'en citer que quelques-uns.

Au conservatoire de Turin, une classe de Musique vocale de chambre est tenue dans la tradition autrichienne et anglaise par un pianiste, Erik Battaglia. Cet artiste et musicologue est une personnalité internationale dans le domaine du Lied, et l'un des meilleurs enseignants pour ce répertoire. Il a fondé l'"Accademia Hugo Wolf" et le centre d'Etudes "Eric Sams".

Conclusion : perspectives :

Nous sommes plusieurs, français comme italiens, à penser qu'une dynamisation des échanges entre les institutions de nos deux pays, visant au partage des richesses de nos cultures respectives, pourrait être extrêmement bénéfique pour les élèves comme pour les professeurs. Une élaboration de diverses propositions d'échanges destinées aux élèves et professeurs est actuellement en cours et fera l'objet d'une prochaine nouvelle publication.

²

Le paradoxe se pose donc entre les élèves qui, ayant été accompagnateurs pendant cinq, voire six ans, ont pu acquérir une bonne expérience et connaissance du répertoire des instrumentistes, mais qui ne peuvent accéder qu'à des postes d'accompagnateurs de classes de chant.

Résumé de l'intervention d'Anne le Bozec :

En Allemagne, le principe de lecture à vue n'est pas prioritaire mais il y a en revanche une vraie culture du répertoire. Les chefs de chant dans les opéras en ont une grande connaissance.

Il existe des classes de « Lied » dans les conservatoires. L'enseignement de la réduction d'orchestre était essentiellement destiné aux étudiants en cursus de direction de chœurs ou d'orchestre mais il s'ouvre maintenant aux pianistes. Il existe aussi des formations plus larges de « korrepetitor ».

Sur le plan statutaire, il existe 2 statuts dans l'enseignement : « Professor », titre assez rare, et un second statut qui concerne les autres enseignants.

Les étudiants pianistes sont mis à contribution pour l'accompagnement des répétitions et des cours. Par contre, ce sont des professionnels qui jouent pour les examens. Ils sont payés sur les heures effectives et sont souvent obligés de cumuler plusieurs emplois.

En Scandinavie, il existe des classes de Lied mais cela reste assez informel.

Des classes de Lied existent également **aux Pays Bas et en Autriche**.

L'enseignement de l'accompagnement en France est une spécificité (lecture à vue, transposition, réduction d'orchestre...).

L'accompagnement « à la française » est également enseigné en Suisse de langue française.

Article rédigé par Caroline Esposito après son intervention :

Lors de mes études de piano au sein de l'Indiana University (1991-1994), j'ai été amenée comme tous les autres étudiants en piano à accompagner mes camarades instrumentistes ou chanteurs pendant leurs cours et leurs récitals. Cela faisait partie de la formation du pianiste et comptait comme « crédit » au même titre que la musique de chambre ou quelque autre cours théorique. Il n'y avait pas (en tout cas à Bloomington) de formation aux techniques spécifiques de l'accompagnement telles que la réduction d'orchestre, la transposition ou même la connaissance de la prononciation des langues étrangères. L'expérience ou la connaissance d'un répertoire s'acquerrait avec la pratique, et même s'il est dommage pour une école de ce niveau qu'il n'y existe pas de formation à l'accompagnement, cela introduisait une grande spontanéité dans la pratique collective aussi bien au niveau des instrumentistes et chanteurs que des pianistes.

Cependant ; il existe depuis les années 90 notamment, dans de nombreuses universités américaines, des cursus de « collaborative piano » au niveau Master. Dans le cours dédié à l'accompagnement instrumental au sein de la Juilliard School par exemple, on peut trouver outre l'acquisition du répertoire, l'étude de la réduction d'orchestre, la comparaison entre différentes éditions, l'étude de conducteurs, la discussion autour du choix des différentes options de réalisation, le travail sur le déchiffrage, sur les différentes sonorités orchestrales et l'étude du répertoire de piano dans l'orchestre. Il semble que les cours d'instruments et de chant soient toujours accompagnés par les étudiants et non pas par un accompagnateur professionnel.

Petite anecdote : les américains et canadiens (voir le site collaborativepiano.blogspot.com) ont, petit à petit, remplacé le terme « piano accompanying » par « collaborative piano » que l'on peut traduire par le terme barbare de « piano collaboratif ». Eux aussi trouvent que le terme « accompagnateur » sous-entend une infériorité alors que « collaborateur » implique un travail d'équipe.

Résumé de l'intervention d'Aoko Soga :

De manière générale, il y a en Asie une grande demande d'un enseignement « à l'occidentale », enseignement presque trop idéalisé. Beaucoup de Master-classes payantes sont organisées et la culture dominante est celle du « soliste ».

Il n'y a pas de classe d'accompagnement au Japon : dans les universités, il existe des cours de déchiffrage, plutôt surchargés (20 à 30 élèves par classe, les étudiants n'ont donc qu'un cours par mois) et il n'y a pas non plus de cours de musique de chambre. Les instrumentistes et chanteurs doivent rechercher eux-mêmes leurs accompagnateurs parmi leurs connaissances, amis ou professeurs.

Table ronde / Vendredi 23 Janvier 2009/ 14h30
Situation statutaire des accompagnateurs en France
Certificats d'aptitude, Diplômes d'état

Intervenants :

Lucette MARLIAC (Accompagnatrice et professeur d'accompagnement- CRR Rennes), **modératrice**
Vincent MOREAU (Responsable des concours de la filière culturelle - CNFPT)
Christophe PETIT (Enseignant accompagnateur danse- CRR Grenoble)
Philippe RIBOUR (Inspecteur- DMDTS)
Sabine VATIN (Chef de chant, Conseiller musical au Théâtre du Châtelet)

Axes de réflexion :

- 1) Enquête sur le grade « professeur accompagnateur »
- 2) Spécificité chef de chant en théâtre lyrique
- 3) Spécificité accompagnement danse
- 4) DE/CA

Compte rendu :

1) Enquête sur le grade « professeur accompagnateur »

- Synthèse de Lucette Marliac :

En raison de nombreux témoignages d'accompagnateurs relatant leur difficulté à faire transformer leur poste après leur succès au concours PEA, l'Anmam a décidé de mener une enquête précise sur ce sujet, confiée à Lucette Marliac : tous les reçus sur liste d'aptitude (60) ont ainsi été contactés depuis 1999 (sessions 1999, 2002, 2005, examen professionnel 2007).

La synthèse effectuée montre une évolution positive, même si des situations de blocage demeurent, paradoxalement dans des établissements de grande taille. Elle confirme un lien étroit entre la (non) reconnaissance du rôle pédagogique de l'accompagnateur et la (non) reconnaissance du grade PEA ; c'est une problématique spécifique à cette discipline.

Eléments positifs :

Augmentation du nombre de postes transformés par rapport au nombre de reçus sur liste d'aptitude : 55% en 1999, 80% en 2005 * ; résultat partiel pour 2007 : 61%.

* au dernier recensement de juin 2009 : 90%

Transformations non seulement d'un poste accompagnateur mais même de plusieurs (jusqu'à 3 pour un même établissement) dans 5 établissements musicaux.

Accession de trois accompagnateurs *danse* au grade de PEA (acpt danse, jusque là parent pauvre)

Eléments négatifs :

Les établissements musicaux ont perdu, à l'issue des sessions 1999 et 2002, un nombre non négligeable de personnes de grande compétence qui n'exercent plus la fonction d'accompagnateur (pour obtenir un poste PEA, elles se sont tournées vers d'autres missions). Il semble ainsi paradoxal que la réussite à un grade supérieur, censée valoriser une fonction, aboutisse à l'arrêt de l'exercice de cette dernière.

D'autre part, un certain nombre de personnes désirant, elles, continuer leur mission d'accompagnateur, ont perdu le bénéfice de leur concours.

S'y ajoutent 2 personnes menacées de perdre le bénéfice de leur inscription sur liste d'aptitude pour la 2^{ème} fois : une personne est titulaire du CA d'Accompagnateur, l'autre est admissible à ce même CA.

La situation semble ainsi toujours bloquée dans certains établissements depuis 1999 et concerne des établissements de grande importance (5 CRR, 1 CRD), où pourtant le nombre d'étudiants en cursus spécialisé légitimerait l'existence de plusieurs postes PEA de la discipline accompagnateur.

Reconnaissance pédagogie/ Reconnaissance grade :

Le problème particulier du grade de professeur pour un accompagnateur semble lié à la lisibilité et donc à la reconnaissance de sa mission pédagogique dans un établissement musical. Pour transformer un poste en PEA, le 1^{er} interlocuteur à convaincre est le directeur, qui pèsera auprès de la mairie.

A l'inverse, certains accompagnateurs devenus PEA témoignent du fait de se sentir *légitimés, et osent* demander un rôle pédagogique plus affirmé, par ex créer un département accompagnement, participer au conseil pédagogique de l'établissement ou travailler seul avec un élève instrumentiste ou chanteur.

Il semble dommage que le grade d'assistant spécialisé n'entraîne pas déjà cette reconnaissance.

Enfin, la mise en oeuvre des nouveaux textes ministériels (DNOP, arrêté de classement, SOP) dans lesquels est explicité ce rôle pédagogique, donnait l'espoir d'aider à la création de postes d'accompagnateurs en nombre conforme au besoin des établissements, ainsi qu'à la transformation ou création de postes au grade de PEA en nombre adapté au nombre d'étudiants en cycle spécialisé, notamment dans les établissements de grande taille.

L'ajournement du DNOP remettra-t-il en cause cette évolution ?

- Questions complémentaires exposées par L M :

Questions à la DMDTS :

Comment accélérer la reconnaissance pédagogique de l'accompagnateur, notamment de la part des directeurs d'école de musique ?

Quel avenir pour la fiche VII sur l'accompagnement, annexe du schéma d'orientation pédagogique ?

Quel avenir pour l'évolution pédagogique qui était annoncée dans le DNOP ?

Philippe RIBOUR :

Avenir du DNOP :

Il est effectivement ajourné, face à des questions administratives et politiques, principalement en raison des inquiétudes sur la question du transfert financier entre l'État et les collectivités territoriales. La question de fond, celle d'un diplôme à valeur nationale et d'une évolution concernant l'organisation et la formation pédagogiques, n'est pas remise en question. Ce diplôme pourrait toutefois changer de nom.

Fiche 7 :

Elle a effectivement fait l'objet d'un travail abouti entre la DMDTS et ses partenaires (Annam en particulier). Elle n'a pas terminé son circuit administratif au sein du ministère et n'est donc pas encore validée officiellement. C'est un document de travail à partir duquel on peut justifier une orientation et elle sera sans doute publiée sous sa forme actuelle, jointe au SOP.

Rôle pédagogique de l'accompagnateur :

Sur ce plan, je ne suis pas sûr que ce soit les directeurs les plus difficiles à convaincre, mais plutôt les élus : pourquoi payer plus cher quelqu'un qui va travailler moins, investi de surcroît d'une mission autre que l'enseignement, ayant donc encore moins d'élèves ? La difficulté est d'aider les directeurs à trouver et affiner leurs arguments pour justifier la différence et ainsi convaincre les élus.

Difficulté aussi pour convaincre les collègues enseignants, non les professeurs de danse ni les professeurs de chant (il existe une tradition qui fait que la question se pose peu), mais les professeurs d'instruments, qui ne sont pas toujours aisément convaincus qu'un accompagnateur PEA puisse apporter un plus à l'enseignement artistique.

Je m'y emploie depuis de longues années, cela demande du temps. Vous pouvez tous, en tant que professionnels, y contribuer (c'est plus facile de convaincre en faisant, en montrant). L'enseignement, même s'il évolue, est encore basé sur une tradition ayant comme point central le cours d'instrument, centré lui-même sur la technique et la recherche de la vitesse -en caricaturant. Il est important de montrer qu'il peut y avoir d'autres approches, par exemple la question de l'oreille, et que l'oreille peut se travailler avec l'accompagnateur.

Vincent Moreau

Depuis 2007, tout diplôme du ministère de la Culture doit, avant d'être certifié (homologué) en France et également dans le cadre européen, passer par un groupe d'experts constituant une « commission professionnelle consultative du spectacle vivant ». Cette commission élabore les épreuves de ce diplôme (que ce soit en candidat libre ou au cours d'une formation), mais a aussi pour tâche d'écrire le référentiel de compétences, d'activités et de formations professionnelles. On a ainsi pour la première fois la possibilité de définir et d'écrire ce qui est pour beaucoup l'évidence et le quotidien. Comment faire pour accélérer les choses et générer un plus grand nombre de PEA alors qu'on aimerait se contenter d'assistants spécialisés ? C'est la question de la valeur ajoutée d'un PEA. Cette commission y répondra en apportant, pour chaque diplôme et donc pour chaque cadre d'emploi, des éléments écrits d'identification dont le cadre dépasse le niveau français : il s'agit *au niveau européen* de tisser notre toile, votre toile, de reconnaissance professionnelle.

Public (Ariane Jacob, professeur accompagnement CRR Paris)

En comparaison avec d'autres pays (cf. table ronde jeudi 22 18h, « tour du monde de l'accompagnement »), nous sommes malgré tout en France les mieux lotis. Si on parle d'harmonisation européenne, nous sommes les leaders concernant l'offre de postes titulaires au grade d'assistant spécialisé ou même au grade de professeur pour les accompagnateurs. Cette situation n'existe que très peu ou pas du tout ailleurs, et uniquement pour des postes d'accompagnement du chant.

Questions au CNFPT :

Comment s'opère le choix des disciplines ouvertes au concours (lien avec la DMDTS...) ?

N.B. La discipline « enseignement de l'accompagnement » n'a pas été ouverte au concours PEA depuis 2002

Comment est décidé le nombre de postes ouverts au concours (lien avec les mairies...) ?

Pour l'avenir, concernant l'organisation des concours confiée aux centres de gestion et non plus au CNFPT, qu'est-ce qui va changer ?

Vincent Moreau

Le CNFPT est un établissement public autonome relevant des collectivités territoriales et indépendant du ministère de la Culture. Pour éviter les confusions fréquentes, faisons un rappel clair : le CA est du ressort du ministère, le concours PEA est du ressort du CNFPT.

Le CNFPT ouvre un concours si cela répond aux besoins des collectivités territoriales. Il organise pour cela un recensement annuel des besoins de postes, mais auquel les collectivités n'ont pas l'obligation de répondre, et ensuite les concours en fonction des réponses (avec une petite réserve supplémentaire). D'une manière générale, le CNFPT veut éviter le problème important des « reçus collés » (ou des « déçus collés »...) : après 3 ans, les lauréats se voient perdre le bénéfice de leur concours s'ils n'ont pas trouvé de postes correspondant à leur grade.

Pour l'ensemble des disciplines, la liste d'aptitude de 2005 était globalement vide fin 2007 (les reçus avaient trouvé un poste PEA) : c'est une grande victoire au regard du passé.

Pour les concours 2005 et 2009, aucune collectivité * n'a manifesté, dans le cadre du recensement, le besoin d'ouverture de poste pour la discipline professeur d'accompagnement, c'est pourquoi celle-ci n'a pas été ouverte au concours.

* nombre de collectivités : 2, mais arrivées hors délai, et ne pouvant donc être prises en compte dans le cadre du concours 2009

La réalité professionnelle nous pose aussi une autre question : combien existe-t-il en France d'équivalents temps plein (16h) pour la mission d'enseignement de l'accompagnement ? Il n'en existe pas vraiment d'après nos renseignements. Le CNFPT a donc préféré augmenter le nombre de postes au concours PEA accompagnateur, faisant ainsi le pari qu'un accompagnateur « entrerait » par le grade PEA accompagnateur puis évoluerait (à temps partiel ou complet) vers l'enseignement de l'accompagnement s'il le souhaitait.

Public (Juliette Boubel, professeur d'accompagnement et de musique de chambre, CRR Metz)

L'inverse est-il possible ? Passer de l'enseignement de l'accompagnement à la fonction d'accompagnateur ?

Vincent Moreau

Je rappelle une phrase importante de la loi de 1983 relative aux droits et obligations des fonctionnaires, article 12 : « Le grade est distinct de l'emploi ». Son application pour l'enseignement artistique se comprend par l'exemple suivant : quand on est titularisé au grade PEA, on évolue en fonction de ses compétences personnelles. Ainsi on peut entrer dans le cadre d'emplois au titre de l'enseignement de l'accompagnement, être titularisé, puis évoluer vers la fonction accompagnateur ou l'enseignement de la FM, de la culture musicale ou même du trombone selon ses compétences.

Public (Juliette Boubel)

La question se pose concrètement dès le concours PEA, lorsqu'on est candidat et que l'on passe devant le jury. J'ai envie personnellement de défendre la dualité des fonctions, alors que ce concours est orienté vers la seule fonction accompagnateur.

Public (Ariane Jacob)

Est-il pertinent de continuer à proposer deux cadres d'emploi différents (PEA) et 2 diplômes différents (CA) pour l'accompagnement et l'enseignement de l'accompagnement ? Ne serait-il pas intéressant de réfléchir à un diplôme unique intégrant l'aspect pédagogique auprès des élèves pianistes ?

Vincent Moreau

Le CA d'enseignement de l'accompagnement est comme une « 5^{ème} étoile de général » puisqu'il ne peut être obtenu qu'après le succès à un CA antérieur, le CA accompagnateur. On pourrait en effet imaginer qu'il n'y ait pas d'isolation entre les CA, et ainsi sans doute œuvrer à une meilleure propagation de l'enseignement de l'accompagnement.

Sur les centres départementaux de gestions :

Vincent Moreau

Concernant l'avenir, le CNFPT est confirmé dans sa mission d'établissement de formation. De bons indicateurs laissent à penser que des formations encore plus appropriées et spécifiques seront dans quelques années proposées aux agents de l'enseignement artistique, formations aussi bien d'intégration que continues tout au long de la vie.

Par contre la loi de 2007, réformant la loi de 1984 relative à la fonction publique territoriale, a transféré la compétence des concours aux centres départementaux de gestion à partir de janvier 2010 (calendrier et méthode d'organisation non connus). On peut augurer que ces centres seront plus en proximité des collectivités, pourront mieux dialoguer avec elles et ainsi répondre au problème du recensement dont nous avons parlé auparavant. De notre côté nous mettrons tout en notre pouvoir pour assurer la continuité du service public avant l'échéance de 2010 : répondre à d'éventuelles demandes d'informations des candidats mais aussi des centres départementaux (organiser des concours d'enseignement artistique est une mission de service public extrêmement difficile, délicate et technique).

Par ailleurs, les fonctions publiques françaises sont une île déserte au milieu d'un océan de contractualisation en Europe. Peut-être est-on en train d'adopter un contexte différent (et non avoué actuellement par l'état), qui verrait se développer les contractualisations en France. Je n'y vois pas que des catastrophes, à condition que la formation des artistes soient encore plus convaincante, rigoureuse et professionnalisante : la formation est gage de qualité, que l'on soit contractuel ou fonctionnaire.

2) Spécificité Chef de Chant en théâtre lyrique :

Questions à Sabine Vatin :

Quelle formation attendez-vous de la part d'un chef de chant (diplômes, compétences ...) ?

Comment se passe un recrutement ?

Quelle situation administrative pour un chef de chant (contrats, rémunération....) ?

Quels sont les attraits de ce métier ?

Sabine Vatin :

Depuis que j'exerce le métier de conseiller musical, je travaille dans un théâtre à l'échelle européenne et suis maintenant éloignée des fondements de l'enseignement. Depuis 20 ans, je choisis les intervenants : pianistes accompagnateurs pour les auditions, répétiteurs, chefs de chant, chefs assistants et chefs de chœur. Or, quand je suis arrivée, il y avait une majorité de français dans les théâtres, majorité disparue aujourd'hui au profit d'une majorité d'américains, d'anglophones ou d'allemands qui connaissent très bien le métier.

Je connais par ailleurs le travail fait dans les conservatoires et les qualités typiquement françaises (très bien déchiffrer, se débrouiller vite), mais je ne vois pas dans ma pratique d'amélioration. J'ai l'impression que les accompagnateurs ne sont pas très bien « reconnus » et... payés. Aussi, nombre de mes collègues sont devenus professeurs de piano, cherchant ainsi une meilleure rémunération. Il faut donc avancer sur le statut de l'accompagnateur, d'autant plus que l'intérêt est avant tout musical : on développera autant de qualités musicales chez un enfant en l'envoyant de temps à autre chez un accompagnateur plutôt que de le laisser toujours avec le professeur d'instrument.

Dans mon domaine au Châtelet, il n'y a pas d'équipe artistique ni de chef de chant permanents, le recrutement se fait pour chaque production, d'abord par le bouche à oreille ou la réception de CV, puis par audition, sur les compétences plus que sur les diplômes.

L'accompagnateur sera employé sur des postes de plus en plus importants, par étapes : d'abord l'accompagnement d'auditions, puis l'accompagnement de chœurs, puis la fonction de chef de chant (point culminant aux côtés du chef d'orchestre et du metteur en scène).

Les compétences attendues sont : la formation musicale générale, technique (réduction, transposition...), la connaissance des langues, les qualités relationnelles (bienveillance, diplomatie : savoir intervenir au bon moment...).

Le salaire va environ de 3 à 5000 euros par production (fourchette entre pianiste répétiteur et chef de chant). On ne mensuralise pas car les productions durent environ 5 semaines.

Les attraits de ce métier ? C'est une quintessence de ce qu'on peut imaginer : on est proche du chef d'orchestre (on peut parfois influencer sur lui...) et des chanteurs. L'accompagnateur ne joue pas au moment de la représentation, sauf exceptions (continuo) ; il peut assouvir ce désir ailleurs : en solo, en musique de chambre. Ici l'intérêt est de mettre en place une équipe, de créer un son commun. On remarque qu'un certain nombre de chefs de chant deviennent ensuite chef d'orchestre.

Public (Christophe Petit) :

Remarquons (tant mieux pour eux !) que les chefs de chant sont mieux payés que les accompagnateurs de ballet !

Public (Ariane Jacob)

Je constate que vous notez une dichotomie entre les formations et les compétences demandées pour ce métier.

3) Spécificité accompagnement danse :

- Synthèse Christophe Petit

Le métier de chef de chant pour la danse (c'est la terminologie officielle assez amusante !) est un très beau métier qui connaît malheureusement une mauvaise évolution : comme les danseurs travaillent souvent avec bandes magnétiques, on demande plus des opérateurs techniques que des musiciens. Actuellement, on est dans une situation « mixte » : l'accompagnateur joue pour les répétitions du ballet classique ou fait du piano d'orchestre, mais dans d'autres occasions il n'est que le prolongement du bouton, de la machine...

Il existe très peu de postes pour très peu de candidats, de grosses difficultés de recrutement, et les postes sont souvent pourvus par des étrangers.

Il n'y a (presque ?) pas de formation : c'est un des rares métiers très ouverts où on peut encore aller avec sa bonne volonté et faire une belle carrière. Le recrutement se fait sur audition : test où il faut montrer des qualités de musicien (mais non de « métier » d'accompagnateur danse) et surtout beaucoup de courage, la bonne volonté primant souvent sur les compétences.

Les danseurs sont moins payés que les chanteurs dans un théâtre. L'accompagnateur de ballet est aussi moins payé que l'accompagnateur de chœur ou le chef de chant (1600 euros net par mois en moyenne, cf. Opéra du Rhin ou dernier recrutement à l'Opéra d'Avignon).

Situation statutaire : Problème de fond découlant du manque de formation

Le manque de formation rend le métier, ainsi que l'accès aux concours de la fonction publique (même pour des personnes très performantes), difficiles. On a ainsi un enchaînement négatif : manque de formation, manque de diplôme, situation administrative et financière précaire (les plus précaires dans les métiers de l'accompagnement) et insatisfaction du milieu de la danse.

On peut différencier deux genres de formations : la formation initiale et la formation continue.

Concernant la formation initiale, nous arrivons tous avec des parcours très différents et les formations « normatives » pour le DE ont du mal à accueillir l'éventail de nos pratiques. Le DE est ainsi mal perçu par les accompagnateurs de danse : pourquoi untel est-il reçu et pourquoi pas tel autre ? Les autres accès aux diplômes sont mal connus par la profession : VAE (validation des acquis par l'expérience), concours internes du CNFPT, examens professionnels de la catégorie B.

Concernant la formation continue, on devrait pouvoir être accompagné dans notre carrière pour se perfectionner afin de passer les concours, de changer de statut, de grade, ou de changer d'activité, or l'offre de formation est inexistante.

Pourtant le fait d'apprendre « sur le tas » peut aussi être vécu comme un point positif, une richesse de terrain. Cette fierté de l'acquisition personnelle ressentie dans la profession ne protège pas de la sensation d'être mal compris et mal évalué par les institutionnels. On préférerait être évalué par ses pairs....

- Questions complémentaires exposées par C P :

A la DMDTS :

Quelles initiatives pouvez-vous mettre en oeuvre pour pallier aux problèmes de formation ?

Quel niveau d'intervention proposer (*accompagnateur parfois seul dans son département*) : formation régionale, interrégionale, nationale ?

Comment inciter les accompagnateurs à faire l'effort de se former pour rejoindre le reste des enseignants ? Mais aussi que pouvez vous faire pour appréhender la réalité de leur travail ?

Au CNFPT :

Comment améliorer les carrières (information sur les concours, formation continue...) en tenant compte de la variété des situations et pour aider à la mobilité (changer de voie) ?

Philippe Ribour

La plupart des questions s'adressent à vous-mêmes : c'est aux professionnels de s'organiser pour exprimer ce qu'ils souhaitent comme formation et ce qu'ils attendent des pouvoirs publics en matière de reconnaissance. La DMDTS jouera un rôle d' « accompagnement » de ce processus, incitera les établissements à s'orienter dans certaines voies, mais ne donnera pas de nouveaux moyens financiers, l'État étant engagé dans une politique générale de réduction des dépenses.

Revenant sur ce qu'exprimait Sabine Vatin, je constate qu'être chef de chant requiert un certain nombre de compétences qu'on n'acquiert pas en conservatoire mais qui sont plus du ressort d'un enseignement universitaire : les langues, le relationnel, la faculté à diriger un groupe. On voit ici les limites du système à la française, séparant conservatoire et université. Pourquoi ne pas intégrer l'intégralité de l'enseignement artistique dans l'enseignement universitaire comme la plupart des autres pays ? On en est loin...

A propos d'être obligé « d'apprendre le métier sur le tas », je ne connais pas de métiers pour lesquels ce ne soit pas le cas : les études de médecine se terminent dans les hôpitaux, un ingénieur apprend réellement son métier lorsqu'il arrive en entreprise, même s'il existe auparavant une formation initiale donnant des compétences de base.

Par ailleurs, comme le disait Vincent Moreau, nous sommes en train de rédiger les référentiels de compétence et de formation : c'est le moment de cerner les besoins et de voir comment on peut y répondre. Il faut créer des partenariats (conservatoire/université) notamment dans la mise en place des pôles d'enseignement supérieur, qui sont une des réponses, il faut former à des compétences non monolithiques et il faut que vous, professionnels, vous rapprochiez des centres de formations et travailliez en collaboration avec eux. Mais on ne peut pas mettre en place une formation très pointue (spécifique) couvrant l'ensemble du territoire.

Pour en revenir au DE accompagnement danse, celui-ci répond déjà (depuis la dernière session) à une multiplicité d'approches et de profils : il est ouvert aux non pianistes, aux percussionnistes notamment. Malgré tout, on ne peut l'ouvrir à l'infini car le diplôme doit être cohérent et l'organisation concrète des épreuves doit être « réalisable ». Cela dit, nous sommes preneurs de suggestions et prêts à travailler avec vous sur cette question.

Sabine Vatin

Concernant la danse, je pense qu'il ne s'agit pas de parfaire une formation de type ingénieur, mais de créer une formation première -initiale- qui semble ne pas exister.

Public (Léonid Karev, accompagnateur chant)

Concernant le chant, il existe déjà une formation universitaire créée à l'Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle : un master « Art du récital » pour chanteurs et pianistes, avec étude des langues, des répertoires et gestion des projets. J'ai expérimenté personnellement cette formation.

Public (Xavier Delette, directeur du CRR Paris)

Au niveau du DNOP, même si le CEPI est ajourné, il me semble que vous poursuivez, au sein du ministère, les groupes de travail sur les contenus de ces diplômes. J'avais personnellement été séduit par l'instauration d'un DNOP accompagnement chorégraphique. Est-ce que ce DNOP spécifique restera ?

Philippe Ribour

Parmi les difficultés auxquelles nous avons dû faire face vis à vis de l'administration et des collectivités territoriales figurait l'effet pléthore de la nomenclature des DNOP possibles, il était donc nécessaire de la réduire.

On part maintenant sur l'idée d'un diplôme de musicien qui mettrait en valeur différents profils, spécialités et points forts, et qui serait composé de différents modules tout en étant affiché en tant que diplôme unique (il n'existerait donc pas de DNOP piano, accompagnement ou trompette par exemple). Ces DNOP seraient à la discrétion des établissements et des régions qui les organiseraient.

D'une manière positive, ce dispositif devrait permettre de favoriser tous les profils et compétences, y compris ceux qui ne rentrent pas dans les cadres préétablis ou musicaux (langues par exemple).

Vincent Moreau

A propos du problème de reconnaissance d'équivalence de diplômes :

Jusqu'ici, pour se présenter à un concours du CNFPT par la voie externe, il fallait posséder un diplôme (DEM, DE, CA) ou présenter son dossier à une commission de recevabilité (le Bac donnait accès au concours d'assistant, Bac +2 à celui d'assistant spécialisé, Bac+4 à celui de professeur, quelque soit la discipline faite en université).

Depuis le 13 février 2007, celles et ceux qui n'ont pas le diplôme requis peuvent demander l'accès au titre de la reconnaissance d'autres diplômes ou de l'expérience professionnelle. La commission donne son avis gratuitement mais cela peut prendre du temps (et il faut avoir sa réponse avant le 1^{er} jour des épreuves du concours externe pour pouvoir le passer).

Je précise qu'on a alors une reconnaissance de l'équivalence du diplôme mais pas le diplôme.

La VAE quant à elle est payante mais permet d'obtenir le diplôme.

L'accès aux concours est ainsi plus souple.

Public

J'ai envoyé mon dossier ASEA depuis un an et trois mois et n'ai toujours pas de réponse ; on m'a demandé de réactualiser mon dossier.

Vincent Moreau

Il n'y a effectivement pas de date butoir. Il s'est produit un engorgement car le dispositif était nouveau pour les candidats et la commission elle-même (mise en place de ses critères).

Public (Léonid Karev)

En passant mon CA accompagnateur, je pensais avoir une équivalence de bac+3, mais je n'ai rien obtenu, notamment vis-à-vis du rectorat de Paris. Le CA, que nous connaissons tous et dont nous savons la difficulté, ne valait rien, même en France (sans parler de la communauté européenne). Mon master « Art du récital », que personne ne connaît, vaut, lui, bac+4, donc beaucoup mieux. Pourquoi ?

Vincent Moreau

Seuls les diplômes passés par la commission professionnelle consultative du spectacle vivant sont enregistrés comme bac+, ce qui n'est pas le cas du CA. Auparavant le CA était estimé à Bac+ 4, puisqu'il donnait accès à l'agrégation d'éducation musicale et chant choral. Actuellement le CA n'a pas de niveau dans la grille des réglementations, puisqu'il n'a pas encore obtenu de certification (à part le CA d'art dramatique).

Cette démarche va se faire : le CA, accompagné d'un référentiel métier/formation, va être enregistré au Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP). Par voie de conséquence, le CA que vous avez obtenu pourra – on l'espère – avoir à posteriori la reconnaissance de son niveau.

4) DE/CA

Note de la rédaction :

Le débat (très riche) qui s'est déroulé n'a pu laisser de temps pour revenir en « focus » sur le sujet de DE/CA qui était prévu. Celui-ci a néanmoins été évoqué en filigrane dans les points précédents.

Exposons en résumé les attentes exprimées en débat interne à l'Anmam et les réflexions échangées dans les couloirs à l'issue de ce débat :

Désir très important de réforme globale des DE/CA :

-Spécificité de l'accompagnement danse et de l'enseignement de l'accompagnement danse à mettre plus en valeur

-Epreuves « techniques » mieux reliées à la réalité musicale et au métier

-Renforcement des épreuves pédagogiques par rapport aux épreuves techniques (en lien avec la reconnaissance pédagogique souhaitée)

-Opportunité d'un regroupement des 2 missions pédagogiques (accompagnement des élèves instrumentistes/chanteurs/danseurs, enseignement de l'accompagnement à des élèves pianistes) à l'intérieur d'un même diplôme ?

CA : Textes officiels de 1998 en suspens (CA de professeur d'accompagnement non organisé depuis 1994), urgence de sortir de cette situation

Ne retenir qu'un seul CA ? Avec 2 admissions différenciées selon les missions ou 1 seule admission regroupant les 2 missions ?

DE : Regroupant aussi les 2 missions ?

En conclusion

Nécessité d'un groupe de réflexion avec la DMDTS sur la réforme DE/CA

Débat / Vendredi 23 Janvier 2009 / 17h30

Le rôle pédagogique de l'accompagnateur

Comment intégrer l'accompagnement dans un projet d'établissement ?

Intervenants :

Dominique ALIBERT (Enseignante- accompagnatrice danse- CRR St Etienne)
Edwin BAUDO (Enseignant- accompagnateur instruments- CMA Paris 19^{ème})
Philippe BIROS (Enseignant- accompagnateur chant- CRR Paris)
Danièle CLEMOT (Enseignante- accompagnatrice instruments- CRD Villeurbanne, modératrice)
Leonid KAREV (Enseignant- accompagnateur chant/instruments- CRD de Yerres)
Caroline ROSOOR (Directrice- CRD Vallée de Chevreuse)
Laurent VERNEY (Professeur d'alto - CRR Paris, Alto solo- Opéra de Paris)

-Présentation des axes de réflexion/ Danièle CLEMOT :

Dans ce débat plusieurs problématiques vont être abordées :

- quel est le rôle exact de l'accompagnateur ?
- comment s'intègre-t-il dans une équipe pédagogique ?
- quelle place tient-il dans l'évaluation des élèves ?
- quelle est l'importance d'un **département accompagnement** ?
- nous aborderons ensuite, de manière plus large, la question de l'intégration de l'accompagnement dans un **projet d'établissement**.

Le rôle pédagogique de l'accompagnateur semble encore avoir du mal à trouver sa place et à être reconnu. Néanmoins de grandes disparités existent entre les établissements : ceci est lié à l'existence ou non d'un département accompagnement, au lien plus ou moins fort avec le projet d'établissement, et enfin aux moyens horaires consacrés au travail avec accompagnateur.

Nous allons tout d'abord essayer de répondre à une première question en comparant l'accompagnement **instrumental, vocal**, puis **chorégraphique** : **la situation est-elle la même selon les différentes spécialités ?**

Compte rendu:

1) Accompagnement instrumental

Danièle CLEMOT

Je travaille actuellement au CRD de Villeurbanne où j'occupe un poste à 16h réparti entre l'accompagnement des classes instrumentales et la préparation d'une UV d'accompagnement à destination des pianistes inscrits en cycle spécialisé.

Quand j'ai débuté à ce poste, il existait un temps plein d'accompagnement pour une classe de chant et un temps plein d'accompagnement pour toutes les classes instrumentales. Cette énorme disparité n'est pas unique et amène à se demander quel est le fondement de cette situation. Le faible volume d'heures dédiées à l'accompagnement instrumental va à l'encontre d'un travail construit sur toute l'année.

D'autre part, en dehors des très grosses structures, l'équipe d'accompagnateurs est souvent réduite, ce qui amène un fort sentiment d'isolement.

En dehors des difficultés liées au manque d'accompagnateurs, j'ai été confrontée aux problèmes suivants : peu de concertation dans les équipes pédagogiques, pas de planification du travail. Ce problème avait pour conséquence une grande inégalité de formation entre les classes et les élèves.

Nous avons donc imaginé et rédigé, dans l'année 1999-2000, une charte de l'accompagnement, outil pédagogique remettant à plat notre intervention d'accompagnateur en complémentarité des autres collègues enseignants d'instruments ou de chant. Outil basé sur la notion de partenariat entre les enseignants, les élèves et l'administration.

La création de cette charte a permis des évolutions et une prise en compte différente de notre métier. Elle a également permis la naissance d'un département accompagnement et d'être représenté au conseil pédagogique, présence fondamentale pour faire entendre notre voix.

Cette évolution a été rendue possible par l'arrivée d'une nouvelle direction qui a placé les pratiques collectives au cœur de son projet d'établissement et y a intégré ainsi l'accompagnement.

Aujourd'hui les accompagnateurs participent à l'évaluation des élèves par le biais du contrôle continu qui est mis en place. Lors de l'évaluation terminale, ils participent comme les autres enseignants, aux échanges avec le jury avant l'annonce des résultats, et prennent part aux conseils de classe.

Ils participent également à l'organisation du travail et à la planification des examens ce qui suppose la présence aux réunions des départements avec lesquels ils collaborent.

Nous avons aussi tenté de faire des propositions d'objectifs par cycles définissant ainsi des critères d'évaluation, en proposant un volume horaire défini pour les étudiants en cycle spécialisé (comme proposé dans les textes du CEPI).

Dans nos réflexions à l'ANMAM, il nous a semblé qu'un volume minimum de 10h par an et par élève était souhaitable. Il est cependant difficile aujourd'hui de généraliser un temps horaire, compte tenu des énormes disparités en terme de postes d'accompagnement d'un établissement à l'autre.

Edwin BAUDO

Depuis un changement de direction dans mon établissement, nous avons tenté de créer un département accompagnement afin de se sentir un peu plus impliqués dans la formation des élèves, en mettant en place une sorte de contrôle continu ; beaucoup de choses ont été proposées mais pour l'instant nous sommes un peu dans le flou, il n'y a pas encore vraiment de concertation avec la direction.

Pédagogiquement, nous sommes très libres : nous avons la confiance des professeurs et du directeur, je peux m'impliquer beaucoup dans un genre de « coaching » avec les élèves. Les grands thèmes abordés ici se mettent en place, mais nous avons encore besoin de clarifier les choses.

Laurent VERNEY

Il est intéressant de voir les choses de l'autre côté, celui de l'instrumentiste : parfois, il se sent très seul lui aussi ! Il n'y a pas beaucoup de répertoire d'alto avec piano (Hindemith, Brahms...), ce qui fait qu'on se retrouve souvent à jouer seul.

L'accompagnateur est indispensable et les pianistes ont souvent l'esprit très ouvert, mais les pianistes qui travaillent huit heures par jour tout seul doivent aussi exister... Le fait de jouer avec un accompagnateur est très important et valorise notre jeu.

2) Accompagnement vocal :

Leonid KAREV

J'aimerais aborder l'aspect particulier du rôle pédagogique de l'accompagnateur de la classe de chant. On y joue un triple rôle : accompagnateur vocal, chef de chant et pédagogue.

Ce travail est indispensable dans la formation du chanteur.

Dans sa vie professionnelle, il aura à affronter différentes situations, auxquelles nous pouvons le préparer.

Ce qui différencie l'accompagnateur de chant de ses collègues, c'est qu'avec la musique le chant apporte la parole, qui s'épanouit grâce à la prononciation, souvent, hélas, mise de côté ou abordée de manière approximative ou mauvaise (r roulés ou graciés dans les opéras français, mauvaises liaisons..) au point qu'on ne comprend pas toujours le texte.

Il faut préparer les chanteurs aux différentes langues. Il existe plusieurs règles, assez basiques, qui ne sont pas si simples que ça.

Par exemple, tout le monde sait qu'en italien il faut prononcer les doubles consonnes, mais il y a certains cas où il faut également dédoubler des simples consonnes...

La langue qui donne beaucoup de soucis, c'est l'allemand, avec la prononciation des consonnes qui anticipent le temps, mais l'alternance des syllabes courtes ou longues est plus obscure pour certains.

Les consonnes, qui ont une longueur précise, doivent être placées sur des hauteurs précises....

L'enseignement des langues et de la prononciation mérite une véritable place dans l'enseignement et d'être inscrit dans un projet pédagogique : cela démontre que le pianiste accompagnateur sert à autre chose qu'à jouer du piano.

Philippe BIROS

La relation entre accompagnateur et professeur de chant peut se passer très bien, mais très souvent, le pianiste n'a pas sa place au niveau pédagogique.

Il faudrait que le rôle de l'accompagnateur soit bien établi, avec un temps de travail avec les chanteurs indépendant des cours de chant. Le chanteur a besoin de sentir que l'accompagnateur est avec lui et le pianiste a besoin d'adhérer à ce que fait le chanteur, mais il ne peut pas faire n'importe quoi non plus.

S'il est trop directif, il peut bloquer le chanteur ou le rendre très dépendant. Il faut l'aider à trouver ses propres émotions et être toujours attentif à son niveau technique pour pouvoir évaluer ce qu'on peut lui demander ou pas.

3) Accompagnement danse :

Dominique ALIBERT

Accompagnatrice de la danse, je me considère plutôt comme musicienne de la danse même si j'approuve aussi le terme d'accompagnatrice. Pour moi, ce qui apparaît, c'est que la revalorisation passe par la reconnaissance d'une dimension pédagogique et une question de confiance aussi : la musique et la danse sont deux disciplines artistiques qui se complètent. Entre collègues musiciens et danseurs, on est partenaires. Là, on peut faire un vrai travail de pédagogie, avoir un rôle dans le cours.

Durant ces journées au CRR de Paris, on a pu assister à de belles master - classes, dont celles concernant l'accompagnement de la danse, où il faut penser tout de suite la musique adéquate: le musicien a une place importante pour le bon déroulement du cours.

Par ailleurs, on n'est pas là uniquement pour faire du « sur mesure », utiliser du répertoire mais également pour apporter une culture musicale aux élèves danseurs.

En danse contemporaine au CRR de Saint-Etienne, au moment des examens où ils doivent présenter une composition personnelle, les élèves viennent nous voir avec un enregistrement « *j'aime bien cette musique alors je veux pouvoir créer dessus* ». C'est mon rôle de les orienter sur un bon choix artistique sans les censurer. Avec le compositeur en résidence Michel Decoust, nous avons monté un projet à St Etienne et les professeurs ont créé une chorégraphie pour une de ses pièces. Réaction des élèves: « *on ne va jamais pouvoir danser sur cette pièce* ».

Je leur ai dit: « *Ce n'est pas parce tu penses que ce n'est pas possible que ce n'est pas intéressant à faire et que tu ne vas pas y arriver* ». J'ai participé à l'analyse musicale de l'oeuvre et ils ont petit à petit oublié leurs a priori. Le résultat final a été probant!

Ayant en charge la formation musicale danseur, je fonctionne en binôme avec mes collègues de danse: on organise des examens de formation musicale parallèlement aux examens de danse. Les professeurs de musique invités en tant que jury participent à l'évaluation des danseurs et vice versa (de même, les musiciens accompagnateurs donnent leurs appréciations au moment des évaluations d'inter – cycle). Cela fait partie de nos compétences pédagogiques : former les danseurs en formation musicale. On apporte ce qu'on peut, mais on n'est pas là non plus pour prendre la place des professeurs de formation musicale.

Enfin, la coordination avec les autres départements pour des projets, la rencontre avec des élèves musiciens, c'est ce qui est intéressant dans ce métier. C'est un métier qui en vaut la peine.

Place de l'accompagnement dans le projet d'établissement :

Caroline ROSOOR

Dans une vie antérieure, j'ai fait autre chose que directrice : j'ai travaillé dans une association – l'IPMC (institut pédagogique musical et chorégraphique)- qui ensuite a été intégrée à la Cité de la Musique. Dans ce cadre, nous avons travaillé sur les échanges entre professionnels. Nous avons également travaillé à la publication de la revue Marsyas, notamment le numéro consacré à l'accompagnement en Mars 1995. Je vous conseille de relire les articles, vous verrez que les choses n'ont pas beaucoup changé en ce qui concerne la vision des métiers de l'accompagnement.

Je suis directrice d'un CRD à 20 km de Paris comprenant 70 enseignants, 1000 élèves, et en réseau de 5 établissements dans une communauté d'agglomération. Nous avons rédigé un projet d'établissement et un projet de territoire.

Pour le projet d'établissement, nous avons choisi deux axes importants :

- 1) lien entre enseignements
- 2) lien entre enseignement et diffusion

Cela peut paraître un sujet assez simple, mais ce n'est pas facile à faire.

Plus le projet d'établissement est lisible, transmissible, plus cela permet de recruter en connaissance de cause, de savoir qui recruter.

De ce fait, je recrute des gens qui ont des projets pédagogiques à plusieurs voix.

Par exemple, pour l'enseignement de la flûte, je souhaitais engager une personne ayant à la fois des convictions artistiques et pédagogiques. Nous recrutons de plus en plus des personnes ayant des facettes multiples et qui s'inscrivent également dans le territoire.

Tout le monde peut se procurer le projet d'établissement : c'est un document public.

J'ai été frappée en regardant le programme des journées de l'accompagnement, que vous avez choisi un point de vue monochrome, l'accompagnement comme discipline des pianistes. De mon point de vue de directrice, l'accompagnement n'est pas la propriété des pianistes : de plus en plus, les enseignants instrumentistes intègrent l'accompagnement dans leur pédagogie. C'est très important. Pour certains instruments et surtout les instruments graves, il y a d'abord l'apprentissage du répertoire soliste puis, après un temps non négligeable, l'instrumentiste découvre son rôle d'accompagnement lorsqu'il joue dans un orchestre ou dans un petit ensemble.

Dans le conservatoire que je dirige, les enseignants qui sont en charge de l'accompagnement sont les suivants :

- 4 enseignants pianistes
- 2 enseignants de basse continue
- 2 enseignants jazz (basse, batterie)
- 1 enseignant violoncelliste (qui a orienté son enseignement sur l'accompagnement)
- 1 enseignant bassoniste (baroque et moderne)

Dans les apprentissages d'instrumentistes, les enfants jouent tout le temps ensemble en duo, en trio, ils jouent toutes les voix. Selon leur place, ils jouent non seulement les parties de dessus, mais aussi les autres parties intermédiaires ou de basses, ils pratiquent ainsi différentes postures.

Pour les quatre pianistes accompagnateurs il y avait :

- un poste de PEA avec 12 heures d'enseignement : accompagnement, enseignement de l'accompagnement et piano
- un poste à 20 heures ASEA
- un poste à 10 heures d'accompagnement vocal/instrumental, et énormément d'heures supplémentaires réalisées inévitablement au moment des examens.

Aujourd'hui le poste de PEA est passé de 12 à 16 heures : enseignement de l'accompagnement, accompagnement, coordination, mise en place du CEPI accompagnement, en s'orientant plutôt vers l'accompagnement instrumental.

- un poste à 20 heures ASEA

- un poste passé de 10 à 15 heures ASEA

- une création d'un demi - poste ASEA : enseignement du piano + accompagnement vocal et instrumental

- une demande d'un demi - poste pour la danse.

La fonction du directeur est fondamentale : c'est lui qui présente un budget comprenant les créations de postes, il doit donc se donner des priorités. Malheureusement toutes les années ne permettent pas des créations de poste. C'est long, il faut beaucoup de temps.

Le fait de faire valider le projet d'établissement par le conseil municipal est une étape importante : cela montre que les élus sont d'accord pour faire évoluer les choses dans tel ou tel sens.

Notre fonctionnement avec le département accompagnement est récent. Forcément, il faut élaborer un projet de département. Il faut aussi donner aux accompagnateurs des modalités de travail correctes, tant dans les espaces, que dans le temps en essayant de bâtir un planning des examens cohérent.

Il faut associer systématiquement l'accompagnateur dans les instances de concertation.

Le projet d'établissement se fait avec tous, tout le monde a droit à la parole.

En conclusion, je voudrais vous poser la question suivante : quelles représentations souhaitez vous pour votre profession, et quels moyens de communication allez vous mettre en œuvre pour faire évoluer votre profession dans un établissement du XXIème siècle?

Débat :

Public (Viviana AMODEO, enseignante – accompagnatrice - CRD Evry)

Une chose manque dans un conservatoire français : le piano complémentaire. En tant que directrice, qu'en pensez-vous? Y a-t-il un intérêt à donner des cours de piano complémentaire aux chanteurs?

Caroline ROSOOR

Dans mon établissement le clavecin complémentaire est obligatoire pour tous les instrumentistes du département musique ancienne.

Pour les autres instrumentistes, c'est moins simple, pour des raisons de moyens. Il faut se poser la question suivante : quels éléments de formation donne t-on à un élève pour qu'il puisse s'approprier un projet musical et continuer à se construire ensuite. Le théâtre et la danse sont également importants. Il faut aussi tenir compte des affinités et des goûts.

Leonid KAREV

Pour info, en Russie, le piano complémentaire est obligatoire pour tous.

Laurent VERNEY

Un élève instrumentiste qui travaille son morceau seul chez lui n'a pas toujours la curiosité de voir la partie qui va avec, il ne fait pas toujours la démarche et n'a pas les notions d'harmonie. L'idéal serait qu'il n'attende pas de savoir le morceau pour jouer avec l'accompagnateur. A un moment, ce que dit l'accompagnateur est beaucoup plus important que ce que dira le professeur. Moi, j'apporterai plus un point de vue de technicien, cela fait du bien d'avoir un autre avis, c'est très important pour moi et surtout pour les élèves, on effectue un travail en partenariat et de musique de chambre.

Edwin BAUDO

Cela m'interpelle : notre temps de permanence est assez important : on effectue généralement trois-quatre répétitions élève/accompagnateur et on présente le travail ensemble au professeur. On retravaille ensemble ensuite à partir de ce qui a été dit. Disposant de pas mal de temps, les élèves

peuvent ainsi s'inscrire régulièrement et beaucoup de choses peuvent être abordées (trac, scène...), ce qu'ils n'ont pas toujours le temps de faire pendant leur cours d'instrument.

Leonid KAREV

Pour permettre aux élèves de découvrir complètement les œuvres qu'ils travaillent, j'ai instauré la présentation de l'œuvre par l'enseignant accompagnateur et le professeur devant l'élève : les jeunes allant de moins en moins souvent au concert, on peut leur donner envie d'aller plus loin, et en plus, on se fait plaisir !

Laurent VERNEY

C'est une bonne idée car je joue souvent les œuvres seul aux élèves, avec un accompagnateur ce serait bien.

Quand on est altiste, si on ne veut jouer que des parties solistes, il faut mieux changer de métier ! Mes grands souvenirs sont deux œuvres d'orchestre : Tannhäuser avec Ozawa et la 6ème de Mahler avec Abbado, et non pas les concertos que j'ai joués.

Caroline ROSOOR

Je comprends bien ce que vous voulez dire, mais je doute que ça puisse parler à des petits...

Leonid KAREV

L'écriture d'un répertoire pour les premiers cycles est primordiale. La pratique collective leur procure le plaisir de la musique, développe l'écoute des autres parties et permet un résultat sonore global.

Caroline ROSOOR

La composition de ce répertoire là, c'est à dire des ensembles pour « petits », est assez récente.

Public (Elena SPIRIN)

J'ai été engagée au CRR de Bordeaux en 96. J'ai proposé un projet d'enseignement de l'accompagnement de la danse il y a 12 ans car de gros manques existaient dans ce domaine. Combien d'années faut-il afin de mettre en place l'enseignement de l'accompagnement de la danse?

Caroline ROSOOR

Je rappelle tout de même qu'une directrice n'est pas une représentante du ministère ! Aujourd'hui, il n'y a pas d'accompagnement de la danse dans mon établissement.

La professeur d'accompagnement n'a jamais accompagné la danse et ne va donc pas former des élèves.

Dans mon établissement, je suis pour l'instant en attente de création de poste.

Public (Dominique ALIBERT, enseignante - accompagnatrice - CRR St Etienne)

Chez nous il existe un département accompagnement. Avec mes collègues accompagnateurs nous réfléchissons à la mise en place d'une épreuve d'accompagnement pour les élèves pianistes en classe d'accompagnement ainsi qu'à une initiation à l'accompagnement danse.

Nous invitons également des musiciens tous instruments à venir découvrir l'accompagnement de la danse. Mais pour ce qui est de la transmission de mon métier, je n'en suis pas encore là mais j'y travaille et il reste beaucoup à faire.

Caroline ROSOOR

Même si je n'ai pas d'accompagnateur danse, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de musiciens qui participent à des projets de danse.

Public (Christophe PETIT, enseignant - accompagnateur - CRR Grenoble)

Au niveau de l'enseignement de l'accompagnement danse, on part de pas grand chose : toutes les initiatives sont les bienvenues, et à bien regarder il y en a beaucoup. Pour l'examen du CA, des épreuves d'accompagnement de la danse sont obligatoires. Mais il manque beaucoup d'échelons dans la formation, dont les Cefedem. Il faut que la profession se structure et soit force de proposition sur les contenus pédagogiques. Il y a aussi d'autres problèmes culturels : les étudiants sont curieux de la discipline mais restent tout de même assez peu autonomes.

Leonid KAREV

Il faut renforcer le rôle pédagogique de l'accompagnateur de danse, un moyen serait de le faire participer à la formation des élèves des classes d'accompagnement.

Public (pianiste accompagnateur danse dans la région de Toulouse)

Au début de ma carrière, j'ai été embauché pour quelques heures d'accompagnement de chant choral et instrumental, puis on m'a proposé de compléter mes heures avec de l'accompagnement danse que je n'avais jamais pratiqué : je suis allé 2-3 fois au CRR de Toulouse en classe de danse pour bénéficier de conseils, mais ensuite on peut dire que ce sont les professeurs de danse qui m'ont essentiellement formé.

Nous sommes deux pianistes accompagnateurs au département danse ainsi qu'un percussionniste, nous échangeons beaucoup et on arrive ainsi à se former mutuellement et cela fonctionne, mais rien ne remplace cependant une vraie formation spécifique

Public (Lucette MARLIAC, professeur d'accompagnement- CRR Rennes)

Dans ma classe d'accompagnement j'en parle très tôt, dès le cycle 2 ; je peux le faire car il y a une grande implication à Rennes du département danse (accompagnateurs et professeurs de danse). En effet très vite il faut confier cette formation spécifique à des enseignants spécialistes : c'est aux enseignants accompagnateurs danse de s'en emparer. Peut-être que les accompagnateurs danse n'ont pas l'habitude de « transmettre » car ils ont dû dans la majorité des cas faire leur chemin seuls mais pourtant c'est d'une importance capitale. En effet il vaut mieux éviter certains écueils, le premier étant de se trouver dans des situations difficiles et gêner le déroulement du cours de danse, ce qui peut détourner à jamais de ce métier. Une situation confortable de formation peut au contraire donner envie.

A Rennes l'accompagnatrice danse en charge de cette formation prend les élèves d'accompagnement en petit briefing juste avant le cours de danse (explication du déroulement de la barre, d'un compte, de la « phrase » de la danse...) puis dans la foulée ils assistent aux cours qu'elle accompagne et s'entraînent à prendre des points de repère (compter les carrures, etc...). Il y a ainsi un temps d'observation de quelques semaines, puis dès que c'est possible, ils se mettent au piano, le but étant de les laisser en autonomie sur un cours à la fin de l'année. Je pense qu'à Rennes les étudiants n'ont pas d'a priori négatif à propos de l'accompagnement danse, au contraire ils veulent tous en faire ! Par ailleurs 4 étudiants qui ont bénéficié de cette formation ont réussi le DE accompagnement danse.

Public (Dominique ALIBERT)

Il faut également avoir la générosité d'inviter les musiciens à venir nous découvrir, souvent cela leur paraît un monde complètement à part. Nous avons tenté une petite expérience sans passer par l'improvisation, en proposant aux professeurs de piano de choisir un morceau adapté à une variation pour un deuxième cycle danseur en nous mettant d'accord au préalable sur le tempo : chaque élève danseur a eu son propre élève accompagnateur.

Public (Juliette BOUBEL, professeur d'accompagnement - CRR Metz)

Je suis frappée que nous n'ayons pas parlé du fait de proposer un spectacle entre un musicien et un danseur, c'est à dire de faire autre chose que d'accompagner un cours. Je pense qu'il y a une différence entre une formation à un métier et un enseignement qui s'adresse à des enfants.

Public (Ariane JACOB, professeur d'accompagnement – CRR Paris)

Il est difficile de faire passer l'accompagnement, et particulièrement le grade de PEA, auprès des élus car les accompagnateurs ne sont pas identifiés comme ayant des élèves, ils ne sont pas reconnus car il n'y a pas d'évaluation les concernant: il faut réfléchir à une manière d'évaluer leur travail. La reconnaissance du travail pédagogique passe par l'évaluation.

Danièle CLEMOT

Je suis entièrement d'accord, c'est une question cruciale. La reconnaissance du travail pédagogique de l'accompagnateur, et donc sa lisibilité, doit passer par l'évaluation.

Public (Patrick NEBULA, enseignant - accompagnateur - CRR Rennes)

A Rennes, les élèves de cycle spécialisé sont répartis nominativement : ils ne vont pas voir d'autres accompagnateurs et le travail est évalué par un bulletin : nous participons à l'évaluation écrite des élèves. Lorsqu'il y a un jury extérieur lors des examens terminaux, nous participons à la discussion au même titre que le professeur d'instrument ou de chant.

Normalement, quand on est ASEA, on n'accompagne pas les cycles spécialisés, or ils se retrouvent à accompagner aussi les cycles spécialisés, ce qui est refusé en général aux professeurs d'instruments.

Quand on est ASEA, on a envie de jouer avec des cycles spécialisés... S'ils refusaient de faire le travail d'un PEA, ça ferait peut-être bouger les choses.

Caroline ROSOOR

La règle n'est pas aussi binaire que cela. Il ne faut pas faire une lecture abusive des textes. Il n'est marqué nulle part qu'un ASEA ne puisse pas faire travailler un DEM .La règle concernant les CEPI est qu'il y ait un PEA par discipline.

Il ne faut pas se focaliser sur la question du statut : je ne crois pas que l'important soit de recruter un ASEA ou un PEA. La première chose, c'est de comprendre quelle est la bonne personne pour le cadre d'emploi.

Public

Pour revenir à la question de l'évaluation soulevée par Ariane Jacob, je me pose la question suivante : comment dissocier le travail que font un accompagnateur et un professeur au sein d'une classe d'instrument ou de chant ? Ce n'est pas facile. Si le travail de l'enseignant est évalué en fin d'année, celui de l'accompagnateur est inclus dedans. Le seul problème est que son travail compte souvent pour du beurre...

Public (Ariane JACOB)

Oui, le problème est que ce travail n'est pas reconnu, pas mesuré.

Public

Pourquoi ne pourrait-on pas inclure dans l'évaluation la capacité de l'élève à écouter l'accompagnateur et la conscience qu'il a de ce qui se passe « au-dessous » ? Il faut établir des rubriques au sein d'une même discipline.

Public (Ariane JACOB)

La reconnaissance ne peut pas venir du ciel, il faut définir et écrire quelque chose.

Public

Mme Rosoor, y a-t-il dans votre projet d'établissement quelque chose qui définisse le rôle de l'accompagnateur ?

Caroline ROSOOR

Ce n'est pas l'objet du projet d'établissement de dire le rôle de chacun. En revanche, lorsqu'on met en place les évaluations de fin de cycle, il faut essayer de considérer, que l'examen terminal ne soit qu'un élément du passage de cycle.

J'aimerais faire un conseil pédagogique dont l'accompagnateur ferait partie et qui statuerait sur les passages de cycles. Cela suppose que les résultats définitifs ne sont pas donnés le jour de l'évaluation terminale.

Public (Patrick NEBULA)

A Rennes, le résultat définitif est donné environ 15 jours après l'examen terminal.

Public (Anne MORVAN, enseignante - accompagnatrice - CRR Lyon) :

Dans notre établissement il n'y a rien concernant les accompagnateurs dans le règlement des études : c'est fondamental d'avoir une inscription lisible dans un document.

Danièle CLEMOT

Il faut considérer deux choses dans l'évaluation : le contrôle continu et l'évaluation terminale. L'accompagnateur doit prendre sa place dans le contrôle continu tout comme le reste de l'équipe pédagogique.

Mais est-il réellement nécessaire de distinguer cette discipline, n'est-il pas plus judicieux de l'intégrer à l'équipe pédagogique : instrument, accompagnement, FM, musique de chambre, orchestre ... ?

Pour l'évaluation terminale, je crois à une évaluation basée sur des critères précis définis à l'avance: les professeurs et l'accompagnateur en concertation avec la direction les exposent au jury, cette communication est importante.

Edwin BAUDO

Le moment où on est seul avec les élèves est un moment de confiance où on essaye de définir avec eux pourquoi ils sont là, c'est toujours un rapport de confiance : je suis souvent la personne à qui ils se confient quand il y a des problèmes ou des difficultés. L'évaluation créerait peut-être un autre climat... Notre travail de transmission est aussi un travail généreux.

Leonid KAREV

La confiance s'établit naturellement quand on joue ensemble sur scène.

Public (Lucette MARLIAC)

Je voudrais revenir sur ce qu'a dit Danièle Clémot concernant les critères d'évaluation à présenter à un jury, et conforter son idée. Je pense qu'il est capital que les accompagnateurs participent conjointement avec les professeurs d'instrument et de chant à l'élaboration de ces critères. Cette année étaient organisées dans notre région un certain nombre de réunions pour réfléchir sur cette question et établir un document commun au réseau Bretagne (dans la perspective du DEM). Or les accompagnateurs n'ont pas été conviés à ces réunions ! bien que Rennes se dise très en pointe sur l'accompagnement....Comme nous avons posé des questions, une réunion s'est malgré tout tenue, in extremis, mais je ne sais si nos remarques ont pu être prises en compte...

Danièle CLEMOT

En conclusion, on se rend compte que l'accompagnement est un élément central dans la formation des élèves, il tient une place essentielle dans l'écoute et la vision globale d'une œuvre musicale. Peut-on interpréter correctement une œuvre si on ne tient pas compte, de manière approfondie, de tous les paramètres qui la composent? Cela me paraît une évidence en tant qu'accompagnatrice mais ce n'est pas toujours évident à faire comprendre. La prise en compte de l'accompagnement dès le début du travail à une incidence sur l'organisation des établissements car il faut faire un travail de fond toute l'année.

Mais tout cela ne dispense pas de se poser la question suivante : quelle est la place de l'accompagnement en tant que pratique collective et dans la formation globale des pianistes ? Les accompagnateurs ont certainement un rôle à jouer, tout en favorisant les partenariats entre élèves, sujet au menu du débat de demain.

Présentation de l'Anmam/Vendredi 23 janvier/ 17h

Document rédigé par l'Anmam :

L'ANMAM, Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical, est un lieu de discussions, d'échanges et de réflexions sur les métiers de l'accompagnement musical.

Les objectifs de l'association sont :

- favoriser la communication et la diffusion d'informations entre les professionnels des métiers de l'accompagnement, le monde musical et les institutions.
- susciter réflexions et débats sur les métiers de l'accompagnement et leurs formations.
- constituer un réseau d'informations et de contacts concernant les postes vacants, les concours, les stages, les concerts...

Elle regroupe actuellement une centaine d'adhérents, accompagnateurs (pianistes mais aussi parfois percussionnistes...) et professeurs d'accompagnement, avec une forte concentration en Ile de France, Rhône-Alpes et Bretagne.

L'association a été créée en 1999 sous l'impulsion de plusieurs accompagnateurs et professeurs d'accompagnement, confrontés sensiblement aux mêmes problématiques dans la pratique de leurs métiers aux quatre coins de l'hexagone et éprouvant la nécessité de mener ensemble une réflexion de fond sur le rôle du musicien-accompagnateur et sur la place de l'accompagnement de manière plus générale au sein des structures d'enseignement artistique.

Michel Tranchant, professeur d'accompagnement au CNSMD de Lyon, en a assuré la présidence pendant 9 ans, Natacha Pétin en était la secrétaire, remplacée depuis par Danièle Clémot, et Catherine Vernay la trésorière, toujours présente.

Depuis janvier 2008, l'Anmam est régie par une administration collégiale regroupant 10 personnes cette année.

La réflexion de fond sur les métiers de l'accompagnement entamée par l'Anmam à sa création a contribué au développement d'une réelle dynamique dans plusieurs établissements d'enseignement artistique. Plusieurs départements « Accompagnement » ont été créés, certains rédigeant une « Charte de l'Accompagnement » (au CRD de Villeurbanne en 2001 puis au CRR de Rennes en 2002).

L'association a organisé, en 2002 et en 2003, deux événements consacrés aux métiers de l'accompagnement musical :

- une Journée-Débat régionale qui s'est tenue en novembre 2002 au CRD de Villeurbanne (Danièle Clémot)
- les Premiers Etats Généraux de l'Accompagnement en janvier 2003 au CRR de Rennes (Lucette Marliac), réunissant à la fois des accompagnateurs et professeurs d'accompagnement mais aussi des professeurs de chant, d'instrument ou de danse et des représentants des institutions musicales.

Dans le cadre de la refonte du SOP (schéma d'orientation pédagogique) en 2004, la Direction de la Musique a invité l'Anmam à participer aux réflexions concernant les différentes problématiques de l'accompagnement : plusieurs réunions ont rassemblé différents membres du bureau de l'Anmam et des représentants de la DMDTS, portant sur le SOP (avec notamment l'élaboration d'une fiche spécifique sur l'accompagnement- la fiche 7), sur l'arrêté de classement des établissements d'enseignement artistique et sur l'arrêté relatif au DNOP (Diplôme national d'orientation professionnelle).

Pour la préparation de ces rencontres, l'Anmam a effectué plusieurs enquêtes : auprès de ses adhérents d'une part, afin de collecter les réflexions sur la place de l'accompagnement dans l'enseignement artistique, et auprès des administrations ou des organismes de formation tels que les Cefedem, les FDCA (Formations diplômantes au certificat d'aptitude) et les établissements d'enseignement

artistique afin d'obtenir des données précises concernant le nombre d'étudiants inscrits en formation ou le nombre de postes de PEA (professeur d'enseignement artistique) exerçant la fonction d'accompagnateur dans les conservatoires.

Parallèlement, Michel Tranchant a été convié par la DMDTS à la réflexion portant sur les épreuves du DE d'accompagnement. Plusieurs membres de l'Anmam participent d'ailleurs régulièrement aux jurys des examens du DE et du CA.

Cette reconnaissance de l'association par nos partenaires institutionnels s'est assortie d'une évolution statutaire des accompagnateurs avec une augmentation sensible de postes de PEA et la multiplication de départements accompagnement dans les établissements.

Depuis 2007, l'Anmam poursuit ses missions et a notamment participé aux évènements suivants :

- Organisation d'une journée de formation autour de l'accompagnement de la danse qui s'est tenue au CNSMDL (Dominique Alibert et Christophe Petit)

- Etats généraux de l'accompagnement au CRD de Troyes en mai 2008 (Mireille Guigou)

- Journées de l'accompagnement au CRR de Rouen en janvier 2009 (Gilles Benkemoun)

- Journées de l'accompagnement au CRR de Paris en janvier 2009 (Ariane Jacob)

L'association s'est dotée depuis sa création d'un site internet (Anne Morvan).

Ce site, reflet des activités et des réflexions de l'association et source d'informations sur les différents évènements liés à l'accompagnement, a également à cœur d'ouvrir ses pages aux internautes et plus particulièrement aux adhérents de l'association.

L'Anmam souhaite rester à l'écoute des préoccupations des acteurs de l'accompagnement en développant les lieux de réflexion et de débat.

Il apparaît également nécessaire de suivre activement l'évolution de l'enseignement artistique ainsi que les nombreux sujets concernant l'accompagnement en développant les rencontres avec les partenaires institutionnels aussi bien sur le plan municipal et régional que national.

La lettre du Musicien n°367/ Janvier 2009

Professeur au Conservatoire de Paris, la pianiste Ariane Jacob a imaginé trois journées - du 22 au 24 janvier - consacrées à toutes les formes d'accompagnement.

Concertiste, chambriste, vous participez aussi à des spectacles associant théâtre et musique. Est-ce cela qui vous a donné l'envie d'organiser les "Journées de l'accompagnement" ?

En vérité, l'ensemble des activités que je développe depuis de nombreuses années témoigne de l'intérêt que je nourris pour l'accompagnement. C'est en entendant mon père chanter Schubert accompagné par ma mère que très jeune cette vocation m'est apparue. Aujourd'hui, je milite pour que cette discipline soit un "plus" pour tous les pianistes. C'est un enrichissement, et de nombreux artistes comme Alexandre Tharaud accompagnent des instrumentistes mais aussi des chanteurs de tous horizons, des danseurs, et même les chevaux de Bartabas !

Quelle est la finalité de ces "journées" ?

Il est nécessaire de valoriser l'image de l'accompagnateur. La sémantique du mot pose déjà problème : sommes-nous considérés comme des "suiveurs" d'autres artistes ? Heureusement, en quelques décennies, notre image a évolué comme celle des musiciens d'orchestre. Dans le temps, un musicien d'orchestre passait pour un soliste "raté" ! Ce doit être une particularité française de n'avoir foi qu'en des élites solitaires. Nous aimons classer, répertorier les compétences. De ce point de vue, la mentalité anglo-saxonne est plus ouverte que la nôtre.

Ces journées de l'accompagnement luttent aussi contre l'isolement du musicien. C'est la raison pour laquelle nous avons programmé des concerts, des classes de maître, des tables rondes... Par ailleurs, nous ne nous adressons pas seulement aux musiciens professionnels. Nous avons contacté des réseaux de musiciens amateurs. J'aurais aimé programmer un débat autour de la pratique amateur, mais le temps m'a manqué.

Travaillant aussi bien avec les classes de danse, de musique contemporaine, du répertoire lyrique ou instrumental, les accompagnateurs sont des enseignants appréciés dans les conservatoires. Mais, qu'en est-il de la revalorisation de leur poste, de leur rémunération, de ceux qui ne sont pas titulaires du Diplôme d'Etat ou du Certificat d'Aptitude ? L'Association nationale des métiers de l'accompagnement musical (ANMAM) à laquelle j'appartiens défend le rôle pédagogique de l'accompagnateur et la nécessité d'être formé à l'accompagnement. Ses compétences sont particulières et il complète souvent l'enseignement des cours "traditionnels". Aujourd'hui, la rivalité avec les autres enseignants tend à disparaître. Par ailleurs, nous devons dire aux jeunes pianistes qu'accompagnement ne rime pas avec enfermement mais avec ouverture et développement.

C'est de tout cela dont nous allons parler... en musique.

SF

Le journal du 8ème n°3/ Janvier 2009

Connaissez-vous Alexandre Tharaud, Eric Lesage, Hélène Lucas ... ce sont tous des grands pianistes solistes, mais savez-vous qu'ils sont aussi accompagnateurs ? Loin d'être juste pour eux un tremplin, l'accompagnement et sa formation leur ont donné ce talent de transposition et d'improvisation qui fait d'eux aujourd'hui des musiciens inventifs au répertoire diversifié. Pour Ariane Jacob, professeur d'accompagnement au conservatoire de la rue de Madrid et conceptrice de ces journées, «La formation à l'accompagnement est un plus pour un pianiste, il doit s'adapter au musicien, au chanteur ou au danseur qu'il accompagne. D'ailleurs, est-il légitime de parler de pianiste accompagnateur, ne faudrait-il mieux pas parler de pianiste partenaire ?!». Cette question est l'une des nombreuses questions qui seront soulevées à l'occasion de ces journées : Statut de l'accompagnement, enseignement de l'accompagnement (qui devrait faire partie de la formation de tous les pianistes, mais avec quels moyens...), place de l'accompagnement pour les musiciens amateurs (apprendre à jouer ensemble pour partager la musique avec ses amis, diversifier les répertoires ...). Mais en plus de ces débats et tables rondes, Ariane Jacob voulait aussi donner à voir et à entendre l'art de l'accompagnement, ainsi le public pourra assister à des cours d'accompagnement chorégraphique, instrumental, vocal, des concerts ...

