

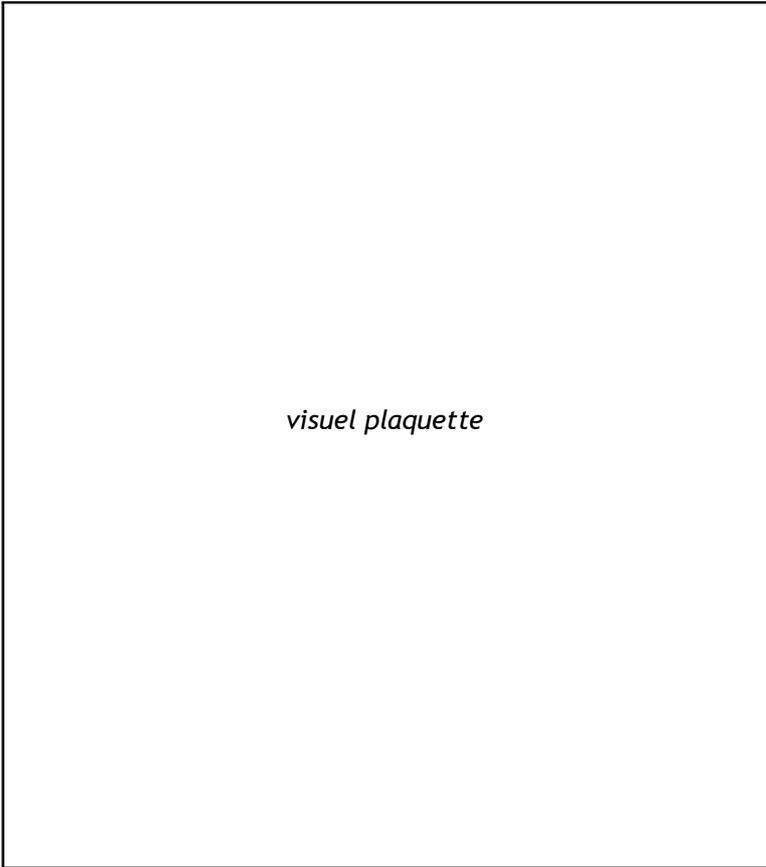
ANMAM

Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical

en partenariat avec

musiques et danses en Bretagne

**Actes des
premiers États Généraux
de l'accompagnement**



visuel plaque

RENNES

18 et 19 janvier 2003

SOMMAIRE

Programme	p4
I. Ouverture des premiers États Généraux de l'accompagnement Présentation de l'ANMAM	p 6
II. Historique de l'accompagnement	p 11
III. Accompagnement danse Classique... contemporain... pianiste de cours... chef de chant...	p 19
IV. Accompagnement vocal Accompagnateur... chef de chant... opéra... lied et mélodie...	p 27
V. Accompagnement instrumental Percussions... Vents...	p 38
VI. L'enseignement de l'accompagnement	p 49
VII. Débat : le rôle de l'accompagnateur dans l'équipe pédagogique et dans les missions de création et de diffusion	p 66
VIII. Clôture	p 80
Annexes	p 83
Bibliographie de l'accompagnement <i>proposée par J.F.Ballèvre et R.Davis</i>	p 84
Enquête sur l'accompagnement, <i>menée par des étudiants du CNR de Rennes</i> Questionnaires	p 87
Analyse	p 93
Compte-rendu de la journée débat autour de l'accompagnement en Rhône-Alpes	p 106
Charte de l'accompagnement de l'ENM de Villeurbanne	p 111
Charte de l'accompagnement du CNR de Rennes	p 115
Rapport d'activités de l'ANMAM 2001-2002	p 125
Liste des participants	p 127

Programme

Samedi 18 janvier

Auditorium «Le tambour » Université Rennes 2 / 6 Avenue Gaston Berger / Métro Villejean Université

13h30 Accueil des participants

14h00 DISCOURS D'OUVERTURE - PRESENTATION DES ÉTATS GÉNÉRAUX

Marie-Noëlle Masson, *vice-présidente, université Rennes 2*

Sylvie Robert, *adjointe à la Culture, ville de Rennes*

Martine Le Bras Sourisseau, *directrice de musiques et danses en Bretagne*

Benoît Baumgartner, *directeur du CNR de Rennes, médiateur des États Généraux*

L'ANMAM

Michel Tranchant, *professeur d'accompagnement au CNSMD de Lyon,*

président de l'ANMAM

...et son site Web

Anne Morvan, *accompagnatrice au CNR et au CNSMD de Lyon,*

secrétaire adjointe de l'ANMAM

14h30 HISTORIQUE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Jean-François Ballèvre, *pianiste, chef de chant*

15h15 ACCOMPAGNEMENT DANSE

Classique....Contemporain...pianiste de cours...chef de chant...

● Richard Davis, *accompagnateur au CNSMD de Paris et à l'école de danse de l'Opéra de Paris*

● Bernadette Tournier, *professeur de danse classique au CNR de Rennes*

- exercices à la barre et au milieu avec Richard Davis

- *Jack in the Box* de E.Satie avec Elisa Bellanger (piano)

- *Valses nobles et sentimentales* (extrait) de M.Ravel avec Régis Séjourné

● Florence Tissier, *professeur de danse contemporaine au CNR de Rennes*

- *Improvisation* avec Gurbuz Goksu (percussion)

- *Histoires de voir* (extrait) avec Bruno Puren (piano)

- *Allegro Barbaro* de B.Bartok avec Elisa Bellanger (piano)

- *Rebonds* (extrait) de I.Xenakis avec Nicolas Favrel (percussion)

16h45 Pause

17h15 ACCOMPAGNEMENT VOCAL

Accompagnateur...chef de chant...opéra...lied et mélodie...

● Agnès Brosset, *artiste lyrique, professeur de chant à l'ENM de Vannes-Pontivy*
et Frédérique Lory, *accompagnatrice à l'ENM de Vannes-Pontivy*

- «Sketch humoristique »

● Anne Grappotte, *professeur d'accompagnement vocal au CNSMD de Paris*
et Patrick Nebbula, *chef de chant au CNR de Rennes et à l'Opéra de Rennes*

- *Candide* (extrait) de L.Berstein avec Noémie Pinard (chant)

● Martine Surais, *artiste lyrique, professeur de chant au CNR de Rennes*

● Sarah Karlikow, *chargée de mission voix, à musiques et danses en Bretagne*

19h30 COCKTAIL

Dimanche 19 janvier

Salle de la Chapelle CNR de Rennes / 32 rue Hoche / Métro Sainte- Anne

9h00 ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL

Vents...Cordes...Percussions...

- **Bruno Lemaître**, *professeur de percussion à Saint-Malo*
 - *Septembre* (extrait) de P.Laborie avec Mark Sweeping (percussions) et Elisa Bellanger (piano)
 - *Alternance* de J.Casterède avec Olivier Maurel (percussions) et Gaëlle Coquenpot (piano)
- **Gladys Bouchet**, *professeur de flûte traversière au CNR de Rennes*
 - *Chant de Linos* (extrait) d'A.Jolivet
 - *2^{ème} mvt du Concerto en Ré M* (extrait) de W.A.Mozart
 - avec Cristina Gorgan (flûte) et Bruno Puren (piano)

10h30 Pause

11h00 L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCOMPAGNEMENT

- Nicolas Meyer , Stéphanie Bossière, Pascale Messu, Anne-Claire Galland, *étudiants au CNR de Rennes*
- Lucette Marliac, *professeur d'accompagnement au CNR de Rennes*
- Michel Tranchant, *professeur d'accompagnement au CNSMD de Lyon*

12h30 DEJEUNER offert par l'ANMAM

14h30 DEBAT : Le rôle de l'accompagnateur dans l'équipe pédagogique et dans les missions de création et de diffusion

- Danièle Clémot, *charte de l'accompagnement, ENM de Villeurbanne*
- Martial Pardo, *directeur de l'ENM de Villeurbanne*
- Yvan Rivoal, *directeur de l'ENM de Saint-Nazaire*
- Laurent Delanoë, *directeur de l'EMMA «La Flûme »*
- Bruno Puren, *département accompagnement, CNR de Rennes*
- Anne-Christine Micheu, *conseillère musique et danse, DRAC Bretagne*

16h00 CLOTURE DES 1ERS ETATS GENERAUX

Benoît Baumgartner, *directeur du CNR de Rennes, médiateur des États Généraux*
Michel Tranchant, *président de l'ANMAM*

Samedi 18 janvier 2003

I. OUVERTURE DES PREMIERS ÉTATS GÉNÉRAUX DE L'ACCOMPAGNEMENT

Marie-Noëlle MASSON, vice-présidente chargée de la culture, université de Rennes 2 - Haute-Bretagne

Madame le maire, monsieur le directeur du conservatoire national de région, monsieur le président de l'association nationale des métiers de l'accompagnement musical, madame la directrice de l'association *musiques et danses en Bretagne*, mesdames, messieurs, chers étudiants, au nom du président de l'université Rennes 2, c'est pour moi un honneur et un plaisir que d'accueillir sur le campus de Villejean, dans l'auditorium du Tambour, cette première journée des premiers États Généraux de l'accompagnement.

C'est un honneur et un plaisir, à double titre, d'abord parce que cette rencontre manifeste une volonté avérée de collaboration entre l'université, à travers son département de musique et le conservatoire national de région, ensuite parce qu'il nous est donné d'accueillir une manifestation dont il faut souligner l'importance et l'originalité. Un rassemblement, oserai-je dire, militant qui vise à établir l'état des lieux d'une activité musicale... comment la définir ? ...souvent peu ou mal considérée, une cendrillon modeste, filant les notes dans la pénombre, à l'arrière plan des premiers rôles, une cendrillon que parfois la littérature a honorée sous la plume de Nina BERBEROVA, par exemple. États Généraux de l'accompagnement qui seront, nous n'en doutons pas, dessinés précisément, qui donneront à voir les territoires et le relief de ce qui n'est ni une activité secondaire, ni une figure hors champ, ni une doublure ajoutée mais un continuo fondateur qui souvent concentre l'essentiel de la syntaxe musicale, et sans lequel les figures d'avant plan évanescences ne sauraient exister. C'est en vous souhaitant de fructueux échanges que je déclare ouverts les premiers États Généraux de l'accompagnement.

Sylvie ROBERT, maire-adjointe à la culture, ville de Rennes

Madame la vice-présidente, monsieur le directeur, madame la directrice, monsieur le président, mesdames et messieurs, chers amis, bien évidemment, mon premier rôle en tant qu'élue de cette ville en charge de la culture, est de vous souhaiter la bienvenue, et puisque nous sommes au mois de janvier, permettez-moi aussi de vous présenter mes meilleurs vœux pour 2003. Mon second rôle est forcément de vous dire le plaisir d'accueillir à Rennes, Marie-Noëlle MASSON l'a rappelé, les premiers États Généraux de l'accompagnement. Cela n'est pas anodin que ces premiers États Généraux se tiennent à Rennes. À ce titre-là, en préambule de mon propos, je tiens bien évidemment à adresser mes remerciements au conservatoire national de région, à Benoît BAUMGARTNER, son directeur, mais aussi à son équipe et au département "Accompagnement", qui, par leur dynamisme, leur engagement, Marie-Noëlle MASSON a dit leur militantisme, ont permis que Rennes soit choisie comme étant la première ville à accueillir ces États Généraux. Je disais que ce n'est pas anodin parce que je pense aussi que dans le projet d'établissement du CNR, il y a une dimension qui sous-tend toutes les actions qui, aujourd'hui, sont à la fois mises en œuvre, développées et accompagnées... c'est la dimension d'ouverture. Dimension d'ouverture car ouverture à des esthétiques, à des territoires, à des publics, mais aussi une ouverture permanente à la réflexion sur l'évolution globale de l'enseignement musical en France et particulièrement de l'enseignement spécialisé. Vous savez, je crois qu'aujourd'hui les politiques culturelles doivent évoluer. Elles évoluent... on n'est plus à la période malrucienne, et on sait qu'aujourd'hui elles doivent prendre en compte un certain nombre de réalités contemporaines et que, bien évidemment, au niveau de la création, de la diffusion mais aussi de la formation, un certain nombre de nouvelles pratiques artistiques méritent qu'on s'y arrête et qu'on y prête attention. Alors tout ceci doit s'accompagner d'une veille un peu permanente, d'une vigilance et également d'une réflexion avec la collaboration d'autres partenaires. Accueillir à Rennes ces premiers États Généraux, c'est simplement l'occasion de réaffirmer à la fois le désir d'être au cœur de la réflexion, mais aussi plus généralement d'un certain nombre de préoccupations, voire de problématiques qui se posent aujourd'hui, de manière à conjuguer à la fois des questions artistiques mais aussi des questions pédagogiques dans le seul but d'offrir aux jeunes, à la population, aux citoyens, les meilleurs atouts et les meilleures conditions pour leur formation. Alors pour terminer, je dirai deux mots, de ce qui, finalement, est au centre de la réflexion aujourd'hui, l'accompagnement. Pour simplement peut-être vous dire que l'accompagnateur, l'enseignant-accompagnateur, est peut-être finalement celui qui est au carrefour, au croisement de toutes ces

problématiques parce qu'étant au croisement de la pédagogie musicale, il est aussi au cœur des évolutions des pratiques artistiques comme l'on dit aujourd'hui : «Trans, pluri », je vous laisse le terme, disciplinaire mais que l'on retrouve, bien évidemment, sur les plateaux dans la création contemporaine et je crois que cela aussi c'est important. Alors on l'appellera un passeur, un médiateur en tout cas on sait qu'aujourd'hui c'est un métier encore méconnu. J'espère que vos travaux non seulement vont permettre de le connaître mais aussi de le reconnaître. J'ai compris avec ces premiers États Généraux qu'il est au cœur, aujourd'hui, des évolutions artistiques actuelles et pendant ces deux jours, le moteur de vos travaux que je souhaite très fructueux. Je vous encourage à découvrir Rennes, c'est une très belle ville. Je vous encourage bien évidemment à passer un week-end studieux mais aussi un peu festif, et j'espère que Benoît, son équipe -j'ai vu des enseignants d'un certain nombre de départements- vous feront découvrir aussi un autre volet de cette ville. En tout cas, je souhaite que cela vous donnera l'envie de revenir mais surtout que ces États Généraux ne sont que les débuts d'une longue série. Merci.

Martine LE BRAS SOURISSEAU, directrice de musiques et danses en Bretagne

J'ai constaté que vous étiez venus nombreux de diverses régions dont certaines sont dotées d'une Association régionale musiques et danses, même si parfois elles portent des noms différents. Nous sommes actuellement 14 sur le réseau national, dont la dernière association régionale vient de se créer en région Centre, donc 14 avec un même cœur d'action, un même cœur d'activités mais bien sûr des traductions différentes suivant le territoire, suivant les acteurs artistiques et culturels d'une région et suivant, bien sûr, les politiques culturelles des collectivités territoriales. Alors, pour ces raisons, j'ai envie de vous dire qui nous sommes à *musiques et danses en Bretagne*, et donc pourquoi nous sommes attachés au partenariat avec l'ANMAM pour ces premiers États Généraux de l'accompagnement.

Musiques et danses en Bretagne est une institution porteuse d'une mission de service public définie conjointement par le Conseil régional de Bretagne et le Ministère de la culture en faveur des musiques, en faveur des danses, plus globalement du spectacle vivant. Cette mission doit répondre à des enjeux de développement culturel mais aussi des enjeux d'aménagement culturel du territoire et des enjeux liés au renforcement, à la dynamique de l'emploi culturel en particulier par la professionnalisation et par la formation. *Musiques et danses en Bretagne* assume en permanence une mission de concertation, une mission de coordination auprès de publics très multiples, les écoles de musique et de danse, naturellement, mais aussi les centres culturels, les festivals, les fédérations de pratiques amateurs ou les MJC, les centres de ressources de musiques actuelles, les compagnies de danses, les ensembles musicaux, bref une grande multiplicité d'acteurs. Nous travaillons avec les équipes de ces différentes structures et en premier lieu avec les artistes qu'ils soient professionnels ou amateurs. Nous sommes donc amenés à agir dans les domaines de la création et de la diffusion artistique, dans le domaine de l'enseignement mais également dans les domaines des pratiques amateurs et de l'industrie du spectacle ou encore dans le domaine du patrimoine.

Musiques et danses en Bretagne est un centre de ressources, en premier lieu en raison de son équipe puisque nous avons privilégié au sein de *musiques et danses en Bretagne* la construction d'une équipe composée de compétences différentes et complémentaires, des compétences sectorielles, techniques sur la danse, sur la voix par exemple, (Sarah KARLIKOW, chargée de mission voix à *musiques et danses en Bretagne* interviendra dans vos débats tout à l'heure), mais également des compétences beaucoup plus transversales liées à la documentation, à l'information, au juridique ou à l'emploi. Le croisement de l'ensemble de ces compétences nous permet d'assumer de la façon la plus aboutie possible notre rôle en matière d'accompagnement, de conseil, d'orientation, de concertation et d'expertise vis-à-vis de l'ensemble des acteurs dont les écoles de musique et de danse font partie en premier point.

Centre de ressources également car nous avons développé plusieurs dispositifs au service de l'ensemble de nos publics, une plate-forme juridique, de conseil, de formation, d'information, en lien avec les associations départementales qui couvrent l'ensemble de l'espace régional. Des outils d'informations, une plate-forme Internet, que vous pourrez découvrir dans une nouvelle version d'ici 4 à 5 semaines, vaste plate-forme d'échanges, de valorisation des ressources artistiques et culturelles en région mais aussi vaste plate-forme de services en premier lieu, auprès des professionnels même si naturellement, notre ambition est aussi de pouvoir toucher et intéresser le grand public ; une revue "Résonances", des éditions thématiques que je laisserai à votre disposition tout à l'heure si vous le souhaitez ; une médiathèque, je crois que c'est quelque chose qui vous intéresse au premier plan, qui est aujourd'hui dotée de 13 000 documents parmi lesquels nous avons 3 300 ouvrages sur la musique, sur la danse, sur la pédagogie, les sciences de l'éducation, la sociologie, la psychologie, les politiques publiques, la philosophie ou encore l'histoire de l'art ; 7 300 partitions pour tout type de formation, vocale, instrumentale, dans tous les répertoires et pour tous les niveaux ; 1 300 disques ; 650 vidéos essentiellement consacrées à la danse avec le fonds «images de la culture » du CNC et beaucoup de périodiques, de répertoires, de

guides. L'ensemble de ces documents étant non seulement consultable sur place mais également pouvant être emprunté par tout adhérent à l'association régionale, ce qui est quand même assez original. L'ensemble de ces documents sera d'ailleurs en ligne sur la plate-forme Internet dans un mois.

Un de nos axes de développement important est la formation, en référence à la Région et à ses compétences, formation professionnelle et formation continue en direction des enseignants, en direction des artistes, des professionnels du spectacle mais aussi en direction des amateurs qui encadrent les pratiques amateurs. Depuis 8 ans, l'association régionale s'est dotée d'une mission dédiée à l'enseignement spécialisé. Dans ce cadre, nous avons toujours porté une grande attention aux évolutions du monde de l'enseignement musical et chorégraphique, et accompagné les professionnels de ce secteur notamment au travers de cycles de formation, je cite les formations de préparation aux examens des diplômes d'État mais aussi d'autres cycles de formation et en particulier une formation destinée aux équipes de direction des écoles de musique et de danse que nous avons initiée en partenariat avec le CNFPT en 2000, formation assez lourde, sur 2 années scolaires qui a permis à 18 directeurs et personnels de direction de travailler pendant 2 ans avec nous. Nous sommes actuellement sur un deuxième groupe avec 20 directeurs d'écoles de musique et de danse, investis sur une programmation traitant notamment du projet d'établissement, de l'action culturelle, du partenariat, des réseaux professionnels mais aussi de la coopération avec d'autres structures de pratique et de diffusion. C'est d'ailleurs à l'occasion de cette première session de formation que nous avons rencontré l'ANMAM et plus particulièrement des représentants de la région, je pense là à Lucette MARLIAC ou à Frédérique LORY, pour une journée d'échanges sur le métier de musicien-accompagnateur. Il nous paraît aujourd'hui important de souligner le rôle essentiel que vous jouez au quotidien dans l'école de musique et de danse, il me semble que le musicien-accompagnateur est l'un des artistes moteurs dans le cadre de la mise en œuvre de la charte de l'enseignement artistique spécialisé et l'un des artistes capables de favoriser dans la formation artistique la transversalité et les échanges entre les disciplines musicales et chorégraphiques. Il me semble également qu'il est une pièce maîtresse pour le développement des offres de pratiques collectives dans les projets d'actions culturelles de diffusion, de création. Bien sûr, je ne vais pas aller plus loin sur ces questions qui sont les vôtres mais c'est la façon dont je perçois vos enjeux de travail avec la vision que j'ai, au sein d'une Association régionale "musiques et danses", du développement et du rôle d'une école de musique et de danse et de son inscription dans un réseau d'acteurs culturels beaucoup plus large sur un territoire donné. Donc, notre attention à *musiques et danses en Bretagne* sur le développement de l'enseignement artistique, l'attention que porte de façon permanente l'ensemble de l'équipe de l'association et qui est traduite dans nos dispositifs et nos actions, nous a amené très logiquement à être présents aux côtés de l'ANMAM pour l'organisation de ces premiers États Généraux de l'accompagnement. Merci.

Applaudissements

Benoît BAUMGARTNER, directeur du CNR de Rennes, médiateur des États Généraux

Quelques mots pour vous accueillir en tant que directeur du CNR. Je suis particulièrement heureux de saluer un certain nombre d'entre vous que je connais ou que j'ai connu, et de retrouver certains qui ont accompagné mon parcours de directeur. Je salue aussi mes collègues directeurs, notamment Henri GRAVRAND, un de mes collègues du Réseau Bretagne, mais aussi Martial PARDO qui vient de Villeurbanne et avec qui j'ai travaillé quand j'étais en région Rhône-Alpes, tous les enseignants que j'ai pu rencontrer ou connaître. Enfin, je veux saluer plus particulièrement toute l'équipe de Rennes, soit Lucette MARLIAC mais aussi Bruno, Chieko, Elisa, Patrick, Nicolas, Elise, Régis et Gurbuz qui forment le département accompagnement et qui ont véritablement été la cheville ouvrière de ces États Généraux.

Applaudissements

En tant que directeur évidemment..., je dis évidemment, cela devrait l'être plus en France, c'est un sujet qui me touche de près, de par mon histoire personnelle en tant que pianiste ayant eu l'occasion d'exercer ce magnifique métier mais plus encore aujourd'hui en tant que directeur soucieux de son projet d'établissement et de son projet pédagogique. Je remercie Michel Tranchant et l'ANMAM d'avoir choisi Rennes pour ces premiers États Généraux. Le CNR a eu la chance de pouvoir créer un département d'accompagnement. En effet, la présence aujourd'hui de 5 postes d'assistants spécialisés, d'un certain nombre d'heures de vacances, d'une classe d'accompagnement nécessitait cette création. Grâce à la dynamique de l'équipe, nous avons pu élaborer une charte dont nous sommes très fiers. Cette charte a vécu toute une histoire dans l'établissement. A ses débuts, pour la mettre en route et susciter les questionnements de l'ensemble du corps professoral, un questionnaire a été proposé. Il proposait comme première question : l'accompagnateur est-il un larbin ? Cette question, je l'avais incidemment évoquée lors

de réunions plus restreintes et voilà que les rédacteurs de ce questionnaire l'ont diffusée peut-être de manière un peu provocante et à mon insu. Mais enfin, cette question a joué son rôle et a fait « jaser » un certain temps. En même temps, je crois que l'objectif était atteint. Sans faire de la psychanalyse de comptoir, il est évident que cette formule dont je revendique la paternité fait référence à du vécu. C'est bien pour sortir de cet état de fait, que j'ai ardemment souhaité la prise en compte réelle de ce métier sous tous les angles, dans les choix pédagogiques de l'établissement comme, et cela est très important, dans les choix budgétaires. L'enseignant-accompagnateur peut, selon moi, être la clé de l'évolution de nos projets pédagogiques dans les années à venir. La valorisation des pratiques collectives, la mise en valeur d'une globalité réelle de l'enseignement et les nouvelles démarches des équipes enseignantes nous y invitent fortement. En observant quotidiennement ce métier (j'ai eu l'occasion d'œuvrer dans quatre établissements en tant que directeur) je peux dire avec un peu d'humour, qu'au-delà d'être un excellent professionnel, l'enseignant-accompagnateur doit être un champion de la diplomatie, du contact, du compromis, de l'adaptation, de la détente, de la souplesse du calendrier, du passage d'un répertoire à un autre, un excellent marcheur d'une salle à l'autre, toujours zen, psychologue averti, à disposition et j'en passe. C'est donc un métier qui peut faire peur ou inquiéter si j'en crois le trop petit nombre de vocations. Il est en même temps un métier passionnant, si tant est qu'on soit plus clair dans ses missions et son identité. Voilà quelques "verbiages" que je souhaitais vous proposer en introduction. Je vais donc avoir le plaisir d'accompagner ces États Généraux de l'accompagnement dans le rôle du médiateur, bref on est en plein dans le sujet.

Applaudissements

Michel TRANCHANT, président de l'ANMAM, pianiste, chef de chœur, chef d'orchestre, professeur d'accompagnement au CNSMD de Lyon

Je tiens tout d'abord à remercier madame le Maire en charge de la culture à la ville de Rennes, madame la directrice de *musiques et danses en Bretagne*, madame la vice-présidente en charge de la culture à l'université, monsieur le directeur du CNR, pour les paroles chaleureuses qu'ils viennent de dire pour l'ANMAM. Chers amis, au risque d'être redondant, mais il y a des choses pour lesquelles il faut être redondant, je voudrais d'abord rappeler les deux grandes idées qui ont présidé à la création de l'ANMAM en juin 1999. L'association s'est voulu, d'une part, un lieu de réflexion et de discussion sur les métiers de l'accompagnement musical, métiers tout aussi riches que divers selon les structures où ils s'accomplissent et ce week-end sera l'occasion de le démontrer. D'autre part, l'association a souhaité favoriser la communication et la diffusion de l'information entre les professionnels des métiers de l'accompagnement et le monde musical. Tout d'abord, il nous a paru important de définir ce que l'on appelle " pianiste accompagnateur ", le ou les rôles qu'il recouvre, et de dresser un état des lieux de la profession, ce qui, avec la création du site Internet, des commissions " danses " et " enseignement ", a constitué les activités de notre première année d'existence. Depuis, la réflexion engagée progresse, s'approfondit, des contacts ont été noués avec différentes DRAC, associations de directeurs, et un certain nombre de Cefedem. Le département accompagnement a été créé au CNR de Rennes comme vient de le rappeler monsieur le directeur. Les chartes de l'accompagnement de Villeurbanne et de Rennes sont entrées en vigueur et une journée débat autour de l'accompagnement en Rhône-Alpes a eu lieu à Villeurbanne fin novembre dernier. Pour aboutir, aujourd'hui, à Rennes, aux premiers États Généraux de l'accompagnement, fruit de plus d'une année de travail pour l'association. Laissez-moi dire toute mon admiration et ma gratitude à toutes celles et à tous ceux, en particulier rennais, grâce auxquels ce week-end est la fête de l'accompagnement. Un dernier mot avant de laisser la parole à Anne pour la présentation du site web de l'association : dès le départ, nous avons souhaité une association nationale. Le N de ANMAM, se concrétise aujourd'hui par la présence de représentants de nombreuses régions de France ; puisse cette présence se poursuivre au-delà de ce week-end, ce serait pour nous l'encouragement le plus précieux, et l'ampleur de la tâche à venir s'en verrait d'autant allégée. Merci.

Applaudissements.

Anne MORVAN, secrétaire adjointe de l'ANMAM, chargée du site web, accompagnatrice au CNR de Lyon

Bonjour à toutes et à tous. Quelques mots pour vous présenter le site web de l'ANMAM.

Notre association, depuis 3 ans, est devenue un relais incontournable entre les professionnels de l'accompagnement et le monde musical, un lieu d'échanges, de réflexion, et nous ne pouvons ignorer ce formidable outil qu'est Internet. Nous avons donc créé un site web en septembre 1999, peu de temps après la création de l'ANMAM, une deuxième version de ce site a été mise en ligne en mars 2002.

La possibilité de consultation rapide de notre activité par le biais du site web permet à nos différents interlocuteurs de mieux nous connaître. L'utilisation du courrier électronique facilite

grandement la communication, notamment avec les services des administrations culturelles et permet de plus en plus aux professionnels de l'accompagnement, aux étudiants, à tous nos partenaires, en quête de renseignements, de nous contacter rapidement. Enfin, comme le rappelait Michel, l'association étant nationale et ses membres quelque peu éparpillés sur toute la France, la communication par mail facilite le travail purement administratif ainsi que la diffusion de diverses informations entre adhérents.

Je voudrais associer, à ce site, Natacha PÉTIN, secrétaire de l'ANMAM, qui entre autres activités, a rédigé une grande partie des différents textes de présentation de l'association.

Je voudrais également remercier toutes les personnes qui ont contribué à la richesse des informations diffusées sur le site, notamment par la présentation des cursus des différentes classes d'accompagnement en France ou des chartes dans les établissements.

Je voudrais enfin remercier les personnes qui ne sont pas ici présentes mais qui ont permis que ce site puisse exister d'un point de vue technique et informatique pur, car sans eux rien n'aurait été possible.

Présentation visuelle des différentes pages du site web par rétroprojecteur

Le site propose 7 rubriques.

Présentation : présentation détaillée de l'association, des différentes actions depuis sa création, objectifs et projets / statuts / bureau

Actualités : différentes manifestations, publications pédagogiques, stages, formations...Y figurent aujourd'hui, à titre d'exemple, le détail de la programmation des États Généraux, le compte rendu de notre dernière manifestation, la journée-débat autour de l'accompagnement du 30 novembre dernier à l'ENM de Villeurbanne, ainsi que les chartes de l'ENM de Villeurbanne et du CNR de Rennes. N'hésitez pas à nous faire parvenir toute info susceptible de figurer dans cette page, stages d'été, formation ou autres.

Infos : offres d'emploi / comptes rendus des réunions / articles Presse / infos DE et CA, CNFPT

Contacts : coordonnées / bulletin d'adhésion (pensez bien à nous laisser votre adresse mail si vous ne l'avez déjà fait).

Liens : répertoire de différents sites : établissements d'enseignement spécialisé, organismes culturels, administratifs, associations musicales... (Si vous connaissez des sites intéressants, vous pouvez nous les faire connaître).

Métiers : textes présentant les différentes facettes des métiers de l'accompagnement (si vous avez une expérience particulière dans une spécialité : chef de chant, danse, clavecin, percussionniste, pianiste variété, pianiste d'orchestre..., n'hésitez pas à nous proposer des textes pour enrichir cette page).

Formation : liste des établissements, classes d'accompagnement (lieux et professeurs), cursus d'études (j'invite les professeurs d'accompagnement à nous fournir éventuellement le cursus de leur classe afin de mettre à jour la page «Formation » et d'offrir ainsi aux étudiants de plus amples renseignements sur le fonctionnement des différentes classes en France).

Ce site ne peut rester vivant que par la diversité des informations qu'il propose et par son actualité. Si les principales activités de l'association y figurent, il n'en reste pas moins souhaitable et indispensable que les adhérents de l'ANMAM, les professionnels de notre discipline ainsi que toutes les personnes intéressées par l'accompagnement musical au sens le plus large du terme puissent y apporter leurs réflexions, expériences, actualités...

La **création du forum de discussions** va dans ce sens, offrant à chacun la possibilité de «poster » un message sur un sujet de son choix ou de répondre aux messages déjà postés. L'accès sera libre mais les messages seront contrôlés (j'attire votre attention quant aux coordonnées que vous laissez sur le net, une adresse mail est amplement suffisante).

Ce forum sera, je l'espère, source d'échanges fructueux : échanges pédagogiques, propositions ou demandes de formation, annonces de concerts et spectacles, infos diverses ou tout autre sujet autour de l'accompagnement.

À la journée de Villeurbanne, on s'est aperçu qu'il existait une réelle demande d'échanges quant au fonctionnement des différents établissements concernant l'accompagnement et quant aux formations des accompagnateurs, en danse notamment. Le forum serait peut-être un moyen d'échanger des expériences sur ces sujets. Il pourrait également permettre aux instrumentistes, chanteurs ou danseurs en quête de pianiste, claveciniste, percussionniste..., de trouver des partenaires rapidement pour leurs concours, concerts et autre manifestation, ce qui était un des objectifs premiers de l'association .

Le pourcentage des adhérents de l'ANMAM à posséder un accès Internet est encore relativement faible mais il a plus que doublé cette année, significatif de la progression du multimédia dans le milieu musical.

Ces nouveaux outils de communication électronique peuvent paraître difficiles d'accès aux non initiés. Avec un peu de pratique et de curiosité, ils se révèlent d'utilisation simple, ludique, offrant

une source inestimable d'informations et de possibilités de diffusion. Il y a encore, bien entendu, des personnes réfractaires voire irréductibles, même parmi les membres du bureau, je les invite néanmoins à essayer ce nouvel outil. Je voudrais terminer par deux choses. Peut-être serait-il nécessaire de créer une commission autour de ce site Internet afin de partager d'une part les tâches de fonctionnement et de mises à jour et de réfléchir d'autre part à la manière dont ce site peut évoluer (je suis également à la recherche d'un modérateur pour le forum de discussion). Enfin, les multiples réflexions durant ces journées de Rennes permettront, j'en suis convaincue, d'enrichir le site de l'ANMAM, notamment dans la présentation des différentes facettes de notre métier, proposant ainsi à un public internaute de plus en plus large une image plus complète du musicien-accompagnateur, de son rôle dans la formation des étudiants et dans la vie musicale professionnelle.
Merci

Applaudissements.

II. HISTORIQUE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Benoît BAUMGARTNER

Jean-François BALLÈVRE est pianiste et chef de chant. Il a enseigné le déchiffrement et l'accompagnement à Orléans et à Marseille, a travaillé comme chef de chant pour de grands festivals, notamment celui d'Aix-en-Provence, mais aussi à l'Opéra de Paris et avec de nombreux compositeurs. Il continue à se produire comme pianiste et chambriste. Je lui laisse la parole sur le sujet : « un aperçu de l'histoire de l'accompagnement ».

Jean-François BALLÈVRE, pianiste, chef de chant

Chers amis,

Bonjour, je suis très ému, on a pensé en préparant ces États Généraux qu'il fallait quelque chose sur l'histoire de l'accompagnement. Je me suis jeté à l'eau, en me proposant d'étudier le sujet sur lequel il n'y a rien et il est vastissime. [N'ayant pas voulu lire une conférence figée dans sa rédaction, je vous propose d'improviser à partir d'un canevas, avec tous les défauts que cela implique. Bien que cela fut absolument passionnant de préparer cet exposé, je reste très conscient de ses lacunes et imperfections... J'ai bien l'intention de le développer, affaire à suivre donc. Merci pour vos commentaires, ils seront les bienvenus !].

En gros, nous allons entrer dans ma bibliothèque (cf. bibliographie en annexe), non sans remercier au passage les professeurs de la faculté de musicologie de Rennes qui ont gentiment répondu à mes appels téléphoniques pour qu'on discute un peu, ils sont à la fois très compétents et très spécialisés, trop pour qu'ils puissent intervenir dans ce bref exposé. Je voudrais remercier également monsieur Yves Gérard qui était professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et qui m'a permis de me « dépatouiller » dans l'administration et les archives.

Alors je vais aller chronologiquement en commençant par l'antiquité grecque et latine. Pourquoi ? Parce que c'est de ce magma qu'émerge d'abord un vocabulaire. Les mots orchestre, chœur, coryphée viennent de là - le chœur, c'est ce qui s'est séparé de la masse informe de l'orchestre avec d'un côté les auditeurs, de l'autre le chœur qui parlait. De là on a inventé l'acteur, ce qui serait pour nous le soliste. On est allé plus loin : Sophocle le premier a osé faire un dialogue d'acteurs, c'est-à-dire mettre un deuxième acteur. A l'époque, c'était une petite révolution qui a marqué l'histoire du théâtre. On n'est pas trop concerné par ça, parce qu'on ne connaît pas grand chose de la musique à cette époque-là; on a quelques notations musicales, il y a par exemple un accompagnement par FAURÉ d'un hymne à Apollon qui a été restitué par Th. REINACH. Ça reste très vague... On est davantage concerné si on considère le rapport entre CLAUDEL, ESCHYLE et MILHAUD par exemple, si on a une oeuvre comme les «*Choéphores*» à travailler, sur le plan de la danse, sur le plan lyrique.

Je vais encore passer assez rapidement sur le moyen-âge, en gros on va dire que les choses se mettent en place. La polyphonie qui nous intéressera plus tard n'existe pas encore, il y a d'une part le chant grégorien, c'est-à-dire le chant d'église qui commence à se formaliser, d'autre part on invente l'écriture : c'est très important pour nous qui sommes d'abord et beaucoup des lecteurs. Donc vers les années 1000, on invente l'écriture (Guy d'Arezzo) mais, quelque part, la musique telle

que nous la pratiquons n'occupe pas une place si importante parce que la musique est d'abord et encore platonicienne, c'est-à-dire la musique des sphères. C'est une chose spirituelle, équivalente aux mathématiques, qui est une chose de l'esprit basée sur le carré, les nombres... une des quatre disciplines du quadrivium, enseignée à l'Université. C'est aussi une manière de rythmer, d'accompagner les heures de la journée, ça c'est très important, puisque la règle de St Benoît par exemple pour les monastères dicte les heures canoniales et que l'église, les cloches accompagnaient tout ce rythme d'heures, c'est une manière de vivre la journée. Le chant grégorien nous concerne puisque c'est le plain-chant et que très souvent au XIX^{ème} siècle (je saute quelques siècles) on trouvera des «traitements d'accompagnement» qui ne sont pas autre chose que des traités d'harmonisation pour la musique d'église. Quant à l'écriture, elle concernait plutôt les hauteurs que la rythmique parce que la rythmique, inventée à l'époque grecque avec les brèves, les longues et toutes ces choses-là que vous connaissez sans doute, la rythmique donc est très liée à la langue et la musique dépend vraiment de la langue. Donc le problème du rythme ne se posait pas comme il pourra se poser plus tard.

L'accompagnement dans la musique populaire est très souvent fait par des choses proches du bourdon, on connaît tous la cornemuse, la vielle à roue... Cela m'a amené personnellement à réfléchir à une chose assez simple, c'est que pour qu'il y ait accompagnement, il faut être deux ! Je ne l'avais jamais formulé comme ça, et ça peut paraître stupide mais (je vais à nouveau sauter quelques années) on va prendre l'exemple de Reynaldo HAHN quand il s'accompagnait lui-même. R. HAHN compositeur-pianiste-chanteur jouant une mélodie : est-ce que finalement on peut encore parler d'accompagnement ? Est-ce qu'il peut arriver que R. HAHN pianiste ne soit pas d'accord avec R. HAHN chanteur ? Je ne le crois pas. Et ça, ça change mon rapport avec le métier parce que ça veut dire que le but c'est d'être un.

Alors au moyen-âge apparaît l'étymologie du mot accompagner ; ce sont les racines «cum» , «con» (avec) et «pagn» (pain), le compagnon c'est celui avec qui on partage le pain. C'est évidemment une très belle origine. Cela voulait dire aussi la personne avec qui l'on voyage, au sens de «on va faire un pèlerinage, on le fait ensemble, on est compagnons, on s'accompagne réciproquement». La notion d'accompagnement musical, telle qu'elle pouvait se concevoir à cette époque, est comparable à la musique indienne, par exemple, où ça n'existe pas parce que les choses sont indifférenciées, elles ne sont pas séparées, on ne peut pas concevoir de faire de la musique indienne improvisée sans que les ragas et les modes (rythme et tonalité) aillent de pair, absolument ensemble.

Puisqu'on en est là on pourrait aussi parler d'accompagnement par rapport à la danse, danse contemporaine par exemple où il arrive très souvent que les danseurs s'accompagnent eux-mêmes, c'est leur respiration, leurs claquements de mains qui font l'accompagnement.

Et puis ce qui est très amusant quand on commence à consulter un dictionnaire, c'est le côté «flaneur» de l'accompagnement, on va toujours voir le mot qui est avant, qui est après, c'est sans fin. Dans le dictionnaire historique de la langue française sur lequel je me suis appuyé, le mot qui précède est «accommoder», et celui qui suit est «accomplir». Tout un programme, en raccourci, de ce qui se passe en musique, nous aurons l'occasion de reparler de l'aspect psychologique du métier.

On arrive à l'apparition de la polyphonie avec l'Ars Nova, l'organum... les voix pouvaient être parallèles (à la quinte, à la quarte), on a inventé la tierce comme consonance, là aussi on débouche sur un vocabulaire assez important puisque dans le chant, la voix principale (on va l'appeler comme ça) était la teneur, ce qui a donné le mot ténor plus tard, et la voix qui commençait à improviser, à s'en séparer, à voler au-dessus, à orner la mélodie était la voix supérieure. On va retrouver cela tout au long des traités d'accompagnement du XVIII^{ème} siècle (par exemple le traité de C.P.E. BACH). Vous savez, quand on réalise une basse continue on a toujours ce problème d'éviter d'avoir à la main droite tout en haut les notes que chante le chanteur ou l'instrumentiste qu'on accompagne et donc on parlera de voix principale réservée au soliste et de voix supérieure, cette dernière à la charge de l'accompagnateur.

Au XV^{ème} siècle, apparition du mot accompagnement au sens professionnel, musical du terme, c'est le moment où existent tous ces airs de cour avec luth (DOWLAND, LAMBERT, etc). C'est aussi l'apogée du madrigal, qui est le développement contrapuntique par excellence de l'organum, des deux voix apparues auparavant. A la fin du XVI^{ème}, début XVII^{ème}, on s'est rendu compte qu'on ne comprenait plus les paroles. A force d'aller dans le sens du contrepoint, de la complexité, de l'ajout de voix, on perdait le texte. Comme exemple de cette complexité, j'aimerais rappeler que pour être maître de chapelle à St Pierre de Rome ou St Marc de Venise, on mettait les six parties séparées sur le pupitre, de la basse à la voix supérieure, et une des épreuves consistait à jouer le motet en entier en restituant la polyphonie. Il va de soi qu'on lisait la basse et le dessus, et qu'on faisait ce qu'on pouvait au milieu en fonction du métier du contrepoint qu'on avait. Mais c'est une épreuve qu'on a perdu et que l'on pourrait éventuellement réinventer !

Alors le madrigal était devenu tellement compliqué qu'à ce moment là il y a une sorte de rupture, de révolution et on arrive au «stile rappresentativo» (style représentatif) en Italie.

Si je dis MONTEVERDI, tout le monde connaît. Je me suis appuyé sur un premier document (cf. bibliographie) que sont les *Chansons* de CACCINI, contemporain de MONTEVERDI. CACCINI publie un premier recueil en 1601 puis un deuxième en 1614. C'est là qu'apparaissent les premières basses chiffrées, c'est très important puisqu'on va beaucoup s'en servir par la suite. Donc rupture, on a voulu que le texte soit absolument compréhensible, suppression de tout ce qui était de l'ordre polyphonique ou presque, on s'est contenté d'une basse. Il apparaît d'ailleurs dans la préface de CACCINI un très beau terme. Il dit : «la vertu des hommes comme par une fatale propriété est presque toujours séparée de la bonne fortune ». En italien, séparée donne «scompagnata » -vous savez il y a piace/plaisir et spiace/déplaisir- il y a donc le mot compagnato : accompagné et son contraire scompagnato : désaccompagné. C'est un mot qui m'a beaucoup amusé et je l'ai bien évidemment retenu. C'est là qu'on a commencé à dicter les premières règles de basse continue et le travail de l'accompagnateur était évidemment d'aider les chanteurs en réalisant un dessous harmonique. C'était ambigu, puisqu'on se rend compte pour les chansons de CACCINI (et J.M. NAVARRE l'explique très bien dans sa préface) que quelques compositeurs de l'époque se servaient des chansons (donc basse et mélodie) pour réécrire des madrigaux, il y avait donc un aller-retour entre les deux formations.

Il va de soi que la basse continue s'est complexifiée de plus en plus à travers le XVII^{ème} siècle et on arrive à un livre absolument merveilleux qui s'appelle «l'art de toucher le clavecin » de François COUPERIN. C'est un livre que je recommande à tout le monde, pas seulement aux accompagnateurs mais aux pianistes aussi, parce que c'est une méthode merveilleuse. Je m'y suis intéressé dès le départ parce qu'il existe des «règles pour l'accompagnement par Monsieur COUPERIN organiste du roi » dont la première phrase «il n'y a que deux tons ou modes dans la musique, l'un majeur, l'autre mineur. Il faut éviter deux quintes de suite et deux sixtes comme aussi les fausses relations », nous indique clairement que l'accompagnement est absolument synonyme d'harmonie. Je crois qu'on peut le définir comme ça : synonyme de. Ceci dit, c'est plus compliqué parce que dans cet «Art de toucher », il y a une page merveilleuse dans un style français tout à fait remarquable et que Michel TRANCHANT m'avait également signalée, que je ne peux pas m'empêcher de vous lire en entier (cf. pages suivantes).

C'est également au XVII^{ème} siècle qu'on trouve pour la première fois le mot accompagnateur/trice dans un texte qui n'est autre que les lettres de Mme de SÉVIGNÉ (dans laquelle ? je n'ai pas eu le temps de lire toute sa correspondance ! pour les prochains États Généraux ?)

En direction des danseurs, j'aurais aimé montrer des photos de pochette, cet instrument magnifique, sorte de violon miniature avec lequel le maître à danser accompagnait lui-même tous ses cours. On connaît l'histoire de LULLY avec sa canne, on connaît un peu moins la pochette qui perdure jusqu'au XIX^{ème}. J'étais très content de voir sur le tract de publicité de ces États Généraux les peintures de DEGAS, où, vous savez, on voit ce cours de danse, le piano est fermé et qui est à côté du chorégraphe ? Un violoniste (qui joue probablement les thèmes des ballets de l'époque).

Si l'on revient à l'époque de COUPERIN, il précise clairement dans certaines de ses œuvres que l'effectif, la formation est pour un premier, un 2^{ème} dessus, basse d'archet et basse chiffrée. C'est le moment où les rôles (basse d'harmonie et basse mélodique) commencent à se séparer. Ce qu'on retrouvera plus tard au début du XIX^{ème} siècle, où il existe des méthodes de violoncelle, par exemple, où l'on apprend clairement à jouer d'un côté le violoncelle solo, de l'autre le violoncelle en tant que basse d'harmonie et beaucoup de ces méthodes comportaient des duos, précisément pour apprendre à jouer les deux rôles, de soliste, d'accompagnateur, alternativement.

Je ne m'attarderai pas sur RAMEAU bien qu'il ait caractérisé l'harmonie en écartant tout ce qui était le contrepoint, et c'est très important parce que RAMEAU a été le premier à prendre ses pièces de clavecin et à les agrandir, en les orchestrant. Ça m'a amené à faire un petit jeu que vous pouvez tous faire, plutôt agréable et instructif, qui consiste à réduire/agrandir n'importe quel morceau de musique, exprès je fais un lien avec l'exposé sur internet tout à l'heure vous savez quand on clique sur l'écran pour agrandir ou réduire, mais ça n'a rien à voir parce qu'on se contente de redimensionner l'image sans toucher au contenu, la quantité d'informations n'a pas changé, par contre réduire à l'époque jusqu'à maintenant ça peut vouloir dire ôter quelque chose, supprimer. D'où petit jeu des synonymes, pour agrandir, ça donne : ajouter, orchestrer,...

Si on prend l'exemple de J.S. BACH, c'est évident que certaines sonates font appel à ce qui n'est que la basse continue tandis que d'autres font appel au clavecin obligatoire, obligé où toutes les notes sont scrupuleusement écrites. Il y a quelques sonates où c'est ambigu, partagé : un moment l'un, un moment l'autre, et j'ai toujours cherché quand j'avais cette musique à accompagner,

*[extrait de «L'Art de toucher le clavecin » de F.Couperin, édité en fac-similé
aux Éditions J.M.FUZEAU - B.P. 406 Courlay - 79306 BRESSUIRE Cedex
Tel. 05 49 72 22 13 - Fax 05 49 72 28 98 - <http://www.fuzeau.fr>*

reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur]

comment je pourrais essayer de différencier le son, pour qu'on comprenne, au-delà de l'instrument, les deux «fonctions» dans la même œuvre. Je dois à Madame GARNIER-BUTEL d'avoir attiré mon attention sur un compositeur qui s'appelle MONDONVILLE (Jean-Joseph Cassanéa de, 1711-1772). Il a écrit des œuvres où la notion de «qui accompagne qui» n'est plus très claire - beaucoup de pièces sont pour clavecin «avec accompagnement de violon», ce sont les premières fois que cette formule apparaît. Le plus extraordinaire à étudier de ce point de vue reste MOZART, car on bascule tout doucement vers le XIX^{ème}. Dans ses toutes premières sonates, c'est clair que le violon ne fait que reprendre les thèmes principaux, qu'il double très exactement. Un peu plus tard on sent que MOZART cherche à trouver dans le violon des voix complémentaires, il y a un progrès harmonique, il ne prendra pas la voix principale mais plutôt secondaire, donc les rôles deviennent de plus en plus partagés jusqu'à arriver aux sonates plus tardives, où le violon a une partie «principale» et le pianiste une partie «supérieure» moins importante quoique ...

On bascule dans le XIX^{ème} avec par exemple le très beau traité de Karl CZERNY sur l'art d'interpréter les œuvres de BEETHOVEN. CZERNY, élève de BEETHOVEN, en a étudié l'œuvre dans son entier, il parle d'abord des 32 sonates, puis dans un chapitre ultérieur de «l'œuvre pianistique avec accompagnement (mit Begleitung) d'instruments ou d'orchestre». Mais si le mot accompagnement se dit en allemand Begleitung, dans ce traité CZERNY emploie le mot «accompagnement» (en français dans le texte) pour parler des petites figures secondaires qui nous permettent de compléter un thème par exemple ! J'ai oublié au passage de remercier M. ALBERTI pour le XVIII^{ème}, puisque avec sa fameuse basse il nous a sauvé plus d'une fois la vie : quand on a compris l'harmonie et qu'on ne sait plus comment réduire, ça marche toujours ! Merci M. ALBERTI ...

Il y a une autre vraie révolution à la fin du XVIII^{ème} siècle qui est l'invention du pianoforte. Il faut remercier les éditions FUZEAU parce qu'elles ont réédité, outre le traité de COUPERIN, deux-trois volumes avec tous les traités des débuts du pianoforte, on va dire de 1780 à 1800 (jusqu'à la méthode d'A. ADAM). Eh bien, alors que les traités du XVIII^{ème} parlaient de basse continue, tous ces traités n'en parlent plus, c'est fini, plus un mot sur l'harmonie. On peut se demander pourquoi. N'y avait-il pas une forme de frustration qu'on ressent déjà beaucoup à l'époque et que l'invention du pianoforte avec l'expression possible des sentiments, du fait qu'on pouvait enfin faire des dynamiques au clavier, le crescendo devenait possible... a résorbé ? Tout d'un coup la personne qui jouait du clavier s'est sentie débarrassée de cette problématique d'équilibre entre le sentiment (instrument soliste, expressif) et l'accompagnement (harmonie). C'est évidemment une idée personnelle, iconoclaste aussi, prenez-la pour ce qu'elle vaut ...

Un oubli important : le traité de C.P.E. BACH, «Essai sur la vraie manière de jouer des instruments à clavier». Je me rattrape en vous lisant un court extrait qui donne une bonne idée de la responsabilité de l'accompagnateur.

«Moins une pièce a de voix, plus l'accompagnement doit être raffiné. Un solo ou un air solo donne la meilleure occasion pour juger d'un accompagnateur. On doit ici mettre en œuvre la plus grande prudence pour que les intentions de la partie principale soient atteintes en commun. Je ne sais si ce n'est pas alors l'accompagnateur qui mérite encore plus l'estime que celui qui est accompagné. Ce dernier (le soliste) a peut-être passé beaucoup de temps pour bien tirer parti de sa pièce, qu'il a dû lui-même composer d'après la mode d'aujourd'hui, et cependant il ne peut pas encore compter à coup sûr avec les applaudissements d'auditeurs éclairés car son expression doit d'abord être animée par un bon accompagnement. L'accompagnateur, par contre, a parfois à peine assez de temps pour parcourir en coup de vent la pièce proposée (cela nous rappelle à tous l'expérience personnelle de tous les jours) et doit aider malgré cela et sur le champ à soutenir et mettre en valeur toutes les beautés qui ont été étudiées avec tant de temps et de peines par le soliste». C'est tout à fait extraordinaire quand on fait de l'histoire parce qu'on raconte déjà aussi notre vie quotidienne au présent : rien n'a vraiment changé !

Et une anecdote aussi qui concerne C.P.E. BACH. Frédéric II, roi de Prusse et flûtiste émérite (il y avait dans la hiérarchie le roi, son professeur de flûte compositeur qui était QUANTZ ; et ensuite seulement, tout à fait en dessous, il y avait C.P.E. BACH) en déchiffrant un jour une sonate fit une fausse note dans l'exposé du thème. Et discrètement, pour ne pas faire entendre au roi son erreur, C.P.E. BACH fit à chaque fois la même faute ! Une discrétion à double sens ! Et puis une chanteuse soliste à l'époque pouvait gagner jusqu'à vingt fois plus que ce que gagnait C.P.E. BACH en tant qu'accompagnateur du roi.

L'invention du pianoforte donc, mais aussi la création du conservatoire en 1795 dans l'école royale de musique. Il y avait trente professeurs, dont un maître de clavecin et d'accompagnement. C'est une proportion qu'on va retrouver à peu près partout. D'après tous les chiffres que j'ai pu trouver ici où là, au XIX^{ème} au Conservatoire, (et peut-être de nos jours : je n'ai pas les chiffres précis, une question en réserve pour une autre fois), il y avait de 3 à 5 accompagnateurs pour 100 professeurs, un chiffre d'actualité dans la plupart des conservatoires de France.

A l'époque, CHERUBINI (2^{ème} directeur du Conservatoire) a joué un rôle important parce que lui-même n'était pas pianiste. Il a décidé qu'il y avait trop de professeurs de piano, trop de pianistes et que de toute manière si on étudiait le piano, c'était pour devenir accompagnateur et rien d'autre, que l'avenir, que la réalité professionnelle pour reprendre ses termes, était l'accompagnement pour un pianiste. Conclusion, on passe à 2 professeurs de piano hommes et 2 femmes puisque c'était encore séparé à l'époque. Et on pratique tout de suite l'accompagnement. Alors attention l'accompagnement à l'époque c'était plus que l'harmonie, là aussi, il y a quelque chose de sexiste, ça ne plaît pas beaucoup mais c'était ainsi, il y avait les études d'harmonie pour les hommes et puis les études d'harmonie et d'accompagnement pratique pour les femmes. Donc le mot accompagnement a disparu pour les hommes. Pour ceux qui étudient la sociologie de l'accompagnement c'est évidemment très intéressant, ce sera à développer...

C'est aussi au XIX^{ème} qu'apparaît la notion de grand virtuose. Franz LISZT le premier a inventé la formule du récital, puisqu'à l'époque, quand CHOPIN par exemple donnait un concert, il jouait trois morceaux sur une soirée où il y en avait peut-être dix et s'il y avait ce soir-là un solo de cor, ça n'était évidemment pas CHOPIN qui l'accompagnait, mais quelqu'un d'autre dont le nom, si l'on se reporte aux programmes d'époque, y figurait quand même.

Je vais vite donc je saute plein de choses...

Au XIX^{ème}, ce sont les premiers traités d'orchestration je passe... Ah oui : accompagnement comme synonyme de musique de chambre. Si lorsque l'on faisait du piano on s'ennuyait, ça ne marchait pas bien, on disait : si tu allais faire un peu de sonate avec un violoniste ? Le maître d'accompagnement à l'époque était le violoniste qui accompagne l'élève. Quand j'ai acheté ce traité par exemple qui date de 1869, en fait c'est un catalogue de sonates avec violon, violoncelle, etc. Ça s'appelle pourtant «École de l'accompagnement », donc vraiment la dimension musique de chambre.

Plus tard, 1878-1879, création d'une classe d'accompagnement. Je pense que la guerre de 1870 a été beaucoup dans l'esprit français pour changer des choses, je ne m'attarderai pas sur la déprime d'un DUPARC par rapport à la défaite, mais sur le fait qu'il a fallu reconstruire une vision politique de la France ... Donc 1878 : mise en place d'une classe d'accompagnement, avec toute une succession de professeurs : Ernest BAZILE, Léon DELAHAYE, Paul VIDAL... jusqu'à Nadia BOULANGER, Henriette PUIG-ROGET et Jean KOERNER maintenant. Alors ça c'est vraiment la filiation. Au départ c'était une classe où on était admis sur examen et non pas sur concours (s'il y avait 12 élèves par classe en piano, il y avait 3 ou 4 élèves dans la classe d'accompagnement), c'était très nettement une classe supérieure. Y étaient admis les étudiants qui avaient déjà un prix d'harmonie, de composition, donc plutôt pour les musiciens qui, pas nécessairement pianistes, voulaient parfaire leurs études. Pour devenir également chef d'orchestre, un métier, une fonction qui apparaît aussi au XIX^{ème} siècle. A titre personnel, j'ai réalisé que je n'avais jamais lu le traité de WAGNER sur l'art de diriger un orchestre et pourtant je travaille comme chef de chant pour des opéras de WAGNER. J'ai là un manque à compléter : le fait de faire cet exposé m'a ouvert des pistes !

Puisqu'on est arrivé au XX^{ème} siècle, je vais parler brièvement du jazz, où la notion d'accompagnement est très importante, parce que la main gauche est la section rythmique, parce qu'il y a une notion d'« ego »... Très souvent, les musiciens de jazz, quand ils font un bœuf, disent «celui-là a un peu trop d'ego » entendez, lorsqu'il fait son solo, son chorus, il tire un peu trop la couverture à lui, il ne s'occupe pas trop de ce que les autres font. Donc encore une fois, cette dimension psychologique.

Dans les années 70, même un peu auparavant, on voit apparaître l'accompagnement dans la bande dessinée, on est tous quelque part des WAGNER en puissance, vous savez dans «Les bijoux de la Castafiore ». Il faut le mentionner parce que dans l'imaginaire du grand public, l'accompagnement c'est ça : le monsieur derrière le pot de fleur qu'on voit à peine. Mais c'est aussi l'époque où apparaissent les premières stars de l'accompagnement. Star, je m'entends bien, parce que la télévision démultiplie l'image. J'en mentionnerai deux : G. MOORE, mon idole, c'est grâce à lui que je fais ce métier, il a écrit ce livre «Est-ce que je joue trop fort ? » que j'aime beaucoup, c'est la «bible » de l'accompagnateur, c'est à lui que je me réfère quand j'ai besoin d'être un peu consolé, quand ça ne va pas tout seul dans le métier. Et puis J. REISS pour le métier de chef de chant, l'aspect opératique plutôt. Les problèmes d'argent restant d'actualité, j'ai choisi de vous lire un extrait de G. MOORE ...

«Je crois avoir été le premier accompagnateur anglais de CHALIAPINE ; auparavant, il amenait avec lui un pianiste russe. Je fus ravi quand Messieurs POWELL et HOLT me demandèrent de l'accompagner à nouveau la saison suivante, lorsqu'ils l'engagèrent pour leur «Tournée des célébrités ». Et là je commis une erreur : je dis à L.G. SHARPE, représentant personnel de CHALIAPINE en Angleterre, que le cachet que j'avais reçu précédemment et que l'on m'offrait de nouveau était insuffisant. Si mes souvenirs sont exacts, je demandai une augmentation de cinq guinées par concert. SHARPE me conseilla de tenir bon : CHALIAPINE ne voulait personne d'autre que moi, la firme d'imprésarios devrait s'exécuter. Mais pour certains organisateurs de concerts de

l'époque, l'accompagnateur n'était guère considéré comme un artiste en second : il comptait pour du beurre ; il ne contribuait pas davantage au succès du concert que le préposé au vestiaire, à l'autre bout de la salle. La vedette, me déclara-t-on, c'est la recette au bureau de location, alors que l'accompagnateur ne rapporte pas un radis. Et la vedette obtenait les cachets qu'elle demandait alors que les organisateurs se considéraient de grands hommes d'affaires en refusant d'augmenter de quelques guinées l'accompagnateur. C'était perdre son temps que de faire observer que l'accompagnateur devait se montrer à la hauteur des circonstances, que le chanteur insuffisamment soutenu par le piano, ne pouvait guère donner le meilleur de lui-même (...) En tout cas, je perdis CHALIAPINE, je ne devais plus jamais l'accompagner. »

C'est aussi la mise en place dans les années 70 de l'enseignement musical tel que nous le connaissons en France avec la réforme de Marcel LANDOWSKI, soutenu par André MALRAUX à l'époque. C'est le moment où Henriette PUIG-ROGET a décidé de la création d'un CA d'accompagnement, (on a un doute sur la date : 1978 ou 1979 ?), avec la création, au même moment, d'une classe préparatoire tenue donc par Anne GRAPPOTTE, que vous entendrez tout à l'heure, et puis peu de temps après, les classes d'accompagnement se sont spécialisées. On assiste donc, si on reprend le tronc commun qui était la musique grecque dont je suis parti tout à l'heure, à une immense division, séparation des choses. On a la classe de Serge ZAPOLSKI pour les futurs chefs de chant, la classe d'accompagnement vocal d'Anne GRAPPOTTE, plutôt pour la mélodie et le lied, et puis la classe plutôt instrumentale, piano d'orchestre, musique contemporaine avec J. KOERNER comme professeur. A signaler que lorsque le CNSM de Lyon a été créé, il y a eu d'office une classe d'accompagnement tenue par Pierre PONTIER au départ, puis Suzy BOSSARD et maintenant par notre président Michel TRANCHANT. Je crois également que l'existence d'une classe d'accompagnement fait partie de la charte des CNR ? Les CNR ont certaines obligations, nouvelles depuis trente ans, parmi lesquelles il faut une classe de chef de chœurs, de chant chorale en tout cas et aussi une classe d'accompagnement si je ne m'abuse. Ce qui fait que l'accompagnement est de plus en plus répandu grâce à ces structures qui se sont mises en place. On peut dire aussi de manière certaine que le niveau des chanteurs en France a beaucoup monté par exemple, et que c'est grâce à un travail partagé que les choses se font. Alors évidemment, il y a plein de choses que je n'ai pas dites, mais je voulais être le plus respectueux possible du temps parce que je crois que ce qui est intéressant, c'est tous les débats que nous allons avoir après. Je vous remercie de votre attention.

Benoît BAUMGARTNER

Merci beaucoup. On souhaiterait qu'il y ait à chaque fois un temps d'aller-retour de questions réponses, même si ce n'est que trois/quatre minutes pour ce premier exposé.

Jean-François BALLÈVRE

Je me permets d'ajouter que j'ai tous les documents ici à votre disposition.

Martial PARDO, directeur de l'ENMDAD de Villeurbanne

J'ai trouvé l'exposé très riche, très foisonnant et très passionnant. Je voudrais quand même poser deux ou trois petites questions ou apporter quelques précisions : étant musicien de jazz, je remarque que dans le jazz il n'y a pas de profession d'accompagnateur. Il y a une fonction d'accompagnement comme dans toutes les musiques mais cela tourne comme vous venez de le dessiner. On est à la fois soliste et accompagnateur, compositeur, improvisateur, etc. D'ailleurs ça introduira mon petit exposé de demain. Je trouvais aussi le propos de votre exposé assez ambigu. J'ai plus entendu une histoire passionnante de l'accompagnement comme fonction ou comme langage musical (la basse continue, etc), qu'une histoire du métier d'accompagnateur et de sa légitimité ou de sa justification ou non dans l'institution dans l'enseignement musical. Vous voyez ce que je veux dire ? Et tout au long de cet exposé j'ai senti..., finalement tout ce que vous avez dit, vous l'avez dit à plusieurs reprises très justement, ça concerne quasiment tout musicien, tout pianiste, tout claveciniste, mais pas forcément le métier. Donc il y aurait, à mon avis, à approfondir l'histoire et les fondements historiques du métier lui-même, à part le fait qu'on est moins bien payé comme vous l'avez dit !

Jean-François BALLÈVRE

Il est évident que puisqu'il n'y a rien sur le sujet, il fallait que je mette en place des choses, c'est l'essentiel de mon travail et ce que vous voyez là, c'est la partie apparente de l'iceberg. J'ai commencé à faire une bibliographie de l'accompagnement, à photocopier toutes les définitions de l'accompagnement qu'on pouvait trouver... Je ne voulais pas, à l'ouverture des États Généraux, c'est ma position personnelle en tout cas, ramener l'accompagnateur au côté professionnel des choses, mais plutôt au côté culturel de la chose, ce qui explique cet exposé ...

III. ACCOMPAGNEMENT DANSE

Classique... contemporain... pianiste de cours... chef de chant...

Benoît BAUMGARTNER

Nous allons passer à la partie accompagnement danse.

Tout d'abord Richard DAVIS qui est pianiste, compositeur, improvisateur, accompagnateur ; il accompagne les cours à l'école de danse de l'Opéra de Paris, à Créteil et au CNSMD de Paris. Il est né aux États-Unis et a fait ses études avec des professeurs de la Julliard School. Il a aussi travaillé avec Henriette CANAC. Il a de nombreuses activités : en direction des ballets en Angleterre, particulièrement à Londres, mais aussi comme compositeur. Il a travaillé au Centre national de danse contemporaine d'Angers ou dans d'autres festivals en Europe. Les deux autres intervenants sont rennais puisqu'il s'agit de deux enseignantes du CNR : tout d'abord Bernadette TOURNIER qui est professeur de danse classique et qui est la nouvelle coordinatrice du département danse. Elle est née en Malaisie et a fait un parcours de formation en Angleterre avant de venir à Rennes. Et la deuxième intervention sera animée par Florence TISSIER qui, elle aussi, fait partie de l'équipe pédagogique dans le domaine de la danse contemporaine. Elle a fait un parcours riche en France avant d'arriver à Rennes ; elle a fait partie de nombreuses compagnies, a dansé au théâtre chorégraphique de Rennes et de Bretagne avant de s'engager davantage dans l'enseignement. Nous avons quatre enseignants à Rennes, deux en classique, Eric et Bernadette et deux en contemporain, Florence et Sylvain RICHARD qui n'est pas là aujourd'hui. Gurbuz interviendra aussi : il est l'accompagnateur percussion en danse contemporaine.

Richard DAVIS

Bonjour. Je vais rentrer tout de suite dans le vif du sujet : l'accompagnement de la danse. L'accompagnement de la danse partage un certain nombre de caractéristiques avec d'autres formes d'accompagnement : l'accompagnateur doit soutenir ses partenaires, mettre en valeur les solistes tout en étant activement présent pour être lui-même, par moment, soliste.

Il doit être dans un constant état d'écoute, de dialogue dans son travail afin de forger une collaboration artistique intense, toujours au service de l'art accompagné.

L'accompagnement de danse classique ressemble, par certains aspects, à celui du chant choral : c'est un travail et une pratique en groupe, l'instrument en est le corps (pour le chant, c'est la voix et pour la danse, la totalité du corps). Il est nécessaire de procéder à un échauffement préalable avec des exercices pour développer la souplesse, l'endurance, le souffle, un élargissement de la conscience corporelle et une plus grande maîtrise physique, toute une gamme de qualités recherchées, et tout cela est soutenu, étape par étape, par le musicien.

Mais alors que pour le chant, on utilise des vocalises, le danseur exécute des exercices purement corporels à la barre, puis dans l'ensemble de l'espace de la salle de danse. C'est là que se situe une des grandes différences avec d'autres formes d'accompagnement.

L'expression artistique de mélodie, de rythme, de dynamique, de phrasé, de contrepoint et de forme musicale est exprimée visuellement par le corps humain en mouvement et la partie acoustique doit être entièrement portée par l'accompagnateur de danse.

Le meilleur moyen pour illustrer et saisir la spécificité de cet accompagnement est d'assister à un extrait de cours, aujourd'hui avec l'aide de Bernadette TOURNIER et de ses élèves du CNR de Rennes. Avant de céder la parole à Mme TOURNIER je voudrais vous donner quelques points de repères qui pourront servir de sujet de discussion après notre démonstration.

Le déroulement d'un cours de danse est presque toujours le même : le professeur montre l'exercice ou l'enchaînement par des moyens visuels et il donne également des indications verbales ou simplement vocales pour préciser certains aspects comme le tempo, la dynamique et la carrure, avec des comptes dits de " danseur " mais qui sont en fait des comptes de phrases de mouvement. Ensuite l'accompagnateur joue une musique, presque toujours de son propre choix. Donc il a une immense liberté. En même temps il doit bien sûr connaître la signification du langage de la danse, les noms des pas, leurs dynamiques, leurs rythmes et il doit en comprendre les difficultés. Il doit fournir une introduction musicale adaptée. Par sa musique, il doit respecter la pulsation de base, le rythme, les accents, le style et la durée des exercices.

Dans la salle de danse, qui n'est pas une salle de concert, la musique joue un rôle d'utilité, de fonctionnalité, mais ceci n'empêche pas une musique variée, de qualité où l'accompagnateur joue un rôle de formateur de culture musicale vis-à-vis des élèves. L'accompagnateur, pour être

totalelement disponible aux demandes et nécessités du cours de danse, doit avoir fait beaucoup de recherche musicale. Il doit avoir construit et mémorisé un très large répertoire, ce qui est un travail personnel tout à fait passionnant et très créatif. L'accompagnateur contribue à créer le lien entre la danse et la musique. Enfin, l'accompagnateur de danse a constamment recours à un outil particulièrement précieux et utilisé depuis des siècles : l'improvisation. Bien sûr, l'improvisation est de la composition spontanée, ce qui est particulièrement gratifiant sur le plan créatif et c'est bien l'un des aspects les plus enthousiasmants de ce métier.

Applaudissements.

Bernadette TOURNIER, professeur de danse classique au CNR de Rennes

On m'a fait une petite installation pour permettre aux élèves de vous montrer justement le déroulement d'un cours de danse. Mais avant de rentrer dans le vif du sujet, il faudrait que vous sachiez que les cours ne se passent pas de la même façon selon le type d'établissement, son projet pédagogique, son milieu socioculturel et la fréquence même des cours. On ne fait pas le même travail avec un seul cours par semaine qu'avec deux voire trois comme vous pouvez en trouver dans les ENM, les CNR ou les conservatoires supérieurs. Il y a quand même quelque chose qui reste pratiquement identique dans tous les établissements : c'est le déroulement propre d'un cours, surtout depuis que le DE de danse classique existe. Alors ça commence avec un échauffement à la barre comme Richard DAVIS vous en a parlé. Et ensuite des exercices au milieu qui ne prennent pas d'espace, et après on élargit l'espace, on prend tout l'espace dans les grands sauts, dans les diagonales de tours, dans les manèges. On va vous montrer quelques extraits de cours, des exercices à la barre. Je vais montrer ces exercices aux élèves, je vais expliquer un petit peu la carrure, pour que vous puissiez voir à la fois les différences dans les dynamiques, les énergies, le rythme et les pulsations, la façon dont c'est interprété effectivement au piano et la façon dont les élèves réagissent. On n'est pas seulement dans une pulsation, un rythme mais il y a aussi un caractère, c'est-à-dire qu'il y a des exercices qui ont un caractère plus lyrique, certains sont plus vifs, plus attaqués, d'autres swinguent, d'autres reprennent les schémas de danse que vous connaissez sans doute : les mazurkas, les tangos. On ne pourra pas tout vous montrer mais on va essayer de vous montrer un petit échantillon. Je vous présente les filles qui font partie du troisième cycle.

Applaudissements.

Alors il faudra être un petit peu indulgent parce que normalement le travail se fait sur un tapis de sol. Ici ce n'est pas une salle qui est faite pour la danse, on a essayé de s'adapter. Donc là le plancher glisse un peu mais ma foi c'est bien aussi pour elles de se trouver dans des lieux qui changent et je pense qu'on va faire de notre mieux. On commence avec un plié, d'habitude c'est le premier exercice à la barre. Ça a un caractère lié et on le compte par deux fois huit. C'est-à-dire que la phrase dansée qui va correspondre à la phrase musicale, se fait sur huit comptes. Je vais le montrer et vous allez comprendre tout de suite. Il ne faut pas que je passe trop de temps là dessus.

Démonstration de pas de danse.

Ça c'est un plié en première position, normalement on fait quatre positions à la barre. Nous allons vous montrer deux fois huit dans les première, seconde, quatrième et cinquième positions.

Musique et cours de danse.

Applaudissements.

Voilà pour le plié. Nous allons maintenant faire, de l'autre côté, un dégagé qui est le premier échauffement du pied, un échauffement lent, je vais vous montrer par la suite des choses plus rapides. Cela se fait sur la même carrure, c'est-à-dire deux fois huit dans chaque position.

Musique et cours de danse.

Applaudissements.

Là, cela paraissait un petit plus vif, un petit peu plus espiègle. Je pense que c'est important de dire les caractères différents qu'on trouve à travers les exercices dans la danse, ces mêmes caractères que l'on va retrouver dans une chorégraphie. C'est important que l'accompagnateur mette l'élève dans une certaine ambiance, qu'elle soit lyrique, directe, plus noble, ou plus formelle.

Maintenant, nous allons prendre un battement plus vif, je montre sur une fois huit. Et un, et deux, et trois, et quatre, et cinq, six, sept et huit.

Musique et cours de danse.

Applaudissements.

Souvent les exercices à la barre et les exercices au milieu alternent entre des tempi lents et rapides. Donc là on vous a montré un exercice de battements parce que quand la jambe décolle du sol ça s'appelle un battement. Quand elle reste au sol c'est un dégagé. Là on va prendre un exercice de ronds de jambe qui va être plus dans un style lent et lié, un peu comme le plié. Donc on le montre une fois : et un, et deux, et trois, et quatre, et cinq, et six, et sept, loin dans le regard, et huit...

Musique et cours de danse.
Applaudissements.

Selon la même logique on enchaîne avec un exercice un petit peu plus rapide, un petit peu plus vif. Petits battements sur le coup de pied. Je le montre une fois : et un, deux, trois, et quatre...

Musique et cours de danse.
Applaudissements.

Souvent après ça on peut avoir un mouvement lent, un fondu lent ou un adage. Là on va prendre les grands battements et ce qui est intéressant là-dedans c'est ce qu'on va vous montrer à la fois sur un 2 temps et sur un 3 temps.

Musique et cours de danse.
Applaudissements.

Vous êtes vraiment dans le cadre du cours. Ces exercices-là ont été juste vus, pour la plupart des élèves, hier soir. Nous avons trois cours dans la semaine, parfois l'exercice change d'un jour sur l'autre, parfois on peut le garder une semaine. Mes élèves connaissent ma façon de travailler. Ils ont vu les exercices hier soir. Donc ce n'est pas quelque chose qui est préparé comme un spectacle. On va déménager les barres et on va vous montrer un ou deux exercices au milieu. Souvent le premier exercice qu'on fait, c'est un dégagé. Je ne vais pas le refaire parce que vous avez vu ça à la barre au niveau de l'accompagnement. Vous avez vu le style de musique que ça implique. Ensuite on fait des mouvements lents que je ne vais pas vous montrer non plus. Je vous parle de ce que je ne vais pas vous montrer ! (*rires*). Ensuite on démarre aux petits sauts : petit échauffement du pied au milieu sans la barre, c'est-à-dire qu'on pousse pour monter et on descend. Et on va le faire aussi sur deux rythmes différents : en deux temps et ensuite en six huit. (*Adressé aux danseurs*) : est-ce que vous voulez que je vous le remontre ? Vous vous souvenez de votre exercice ? Donc ça nous fait : plié, changement....

Musique et cours de danse.

Sur l'autre rythme.

Musique et cours de danse.

Vous avez remarqué la différence ? C'est-à-dire qu'avec le deuxième rythme ça nous propulse un petit peu plus vers le haut. Je dirais que c'est un travail très intéressant à faire quand on a des garçons en cours, mais je n'en ai pas en ce moment. Là c'est un petit saut qui est un peu plus près du sol. On va enchaîner avec une pirouette sur un ton de mazurka. Je vais le montrer une fois.

Musique et cours de danse.
Applaudissements.

Et pour terminer cette démonstration d'extraits de cours : le grand saut qui va se faire sur une valse et qui va impliquer un grand déplacement.

Musique et cours de danse.
Applaudissements.

Normalement il y a beaucoup plus d'élèves au cours ; là c'est une musique qui ne s'arrête pas, les élèves démarrent du côté cour et vont aller côté jardin : c'est-à-dire que, tant qu'il y a des élèves qui passent, la musique continue : ça peut durer 2 comme 5 minutes. C'est vraiment quelque chose qu'il faut tenir longtemps.

Richard DAVIS

D'où l'importance d'avoir un grand répertoire parce qu'au bout de 5 minutes, si c'est la même valse, c'est un peu ennuyeux je pense. Merci beaucoup les enfants, c'est vraiment formidable parce que ce n'est pas facile du tout et merci à Bernadette aussi, bravo.

Applaudissements.

Je voulais simplement vous signaler qu'au niveau répertoire, j'ai choisi par exemple pour le premier plié une musique du XX^{ème} siècle donc j'ai improvisé sur cette mélodie populaire. Après c'était Bob FLYERS, Charles TRÉNET, BRAHMS, GERSHWIN, il y avait VERDI, un extrait de «Macbeth ». J'aurais pu faire plein d'autres choses. C'est pour cette raison qu'il faut avoir pas mal de répertoire. C'était un petit échantillon. Merci beaucoup.

Applaudissements.

Bernadette TOURNIER

Je voudrais juste dire que le travail de l'accompagnateur ne s'arrête pas là pour moi. Ce n'est pas tout simplement quelqu'un qui, d'après une proposition dansée, une proposition de mouvement, propose sa musique. Il a aussi un rôle pédagogique vis-à-vis du professeur et des élèves, et un rôle d'artiste, d'interprète, puisqu'il nous joue aussi bien une œuvre de son invention qu'une œuvre du répertoire. Par rapport à son rôle pédagogique, il nous aide beaucoup dans la compréhension des partitions, l'explication des textes, quand il faut réduire par exemple une partition d'orchestre, pour situer vraiment la rythmique... Il nous précise notre pensée gestuelle et c'est très important. Il nous fait partager aussi son vécu et sa richesse musicale quand on est à la recherche de texte. On découvre des choses avec lui, selon une idée qu'on a en tête, il peut nous proposer des partitions. C'est ce qui s'est passé avec le morceau que je vais vous montrer : " Jack in the box " de SATIE.

Je ne connaissais que les œuvres orchestrales de SATIE (enfin ce n'était pas lui qui les a orchestrées bien sûr !). J'ai découvert cette œuvre-là, je voulais faire un travail sur le personnage. " Jack in the box ", ce sont des petits diabolins qui sortent de la boîte. Il y a aussi une relation avec le corps ; là on entre dans le vif du sujet, c'est l'aboutissement : c'est mettre l'élève dans une condition psychologique d'interpréter quelque chose sur scène. On avait cet esprit dans les battements que vous avez entendus sur le Charles TRÉNET qui était gai et vif. Et là on va le retrouver dans " Jack in the box ". Je vous donne un extrait, ça dure 10 minutes. Je vais faire rentrer les élèves. Avec Élisabeth BELLANGER au piano qui fait partie de nos accompagnatrices à Rennes.

Musique et ballet dansé sur un extrait de " Jack in the box ", de E. SATIE.

Applaudissements.

Je ne vous ai pas expliqué mais ce morceau faisait partie d'un ballet dans lequel il y avait trois mouvements. Celui que vous avez vu, ce sont les petits diabolins qui sortent de la boîte pour, à la fois, jeter des sorts et comploter. Je vais vous montrer également un travail mené avec l'accompagnateur sur : " Les valse nobles et sentimentales " de RAVEL, je ne vais vous en montrer que trois parce que le but n'est pas de montrer tout un spectacle mais le fruit d'un cheminement ensemble vers une sensibilité commune, c'est-à-dire qu'on cherche à la fois, à travers une œuvre, à comprendre ses couleurs, essayer que l'esprit musical et l'esprit dansant se rejoignent, ce qui nécessite beaucoup de temps passé avec le musicien. Les choses peuvent évoluer au cours de ce temps. L'œuvre n'est pas seulement une musique avec une métrique, mais exprime beaucoup de choses. Il y a des couleurs qui s'enchaînent. Il est nécessaire d'avoir l'entente entre la musique et la danse et qu'elle soit perçue par les deux partenaires, c'est-à-dire ce n'est pas moi en tant que professeur de danse ou chorégraphe qui plaque mes mouvements sur la musique. Il faut aussi l'adhésion du musicien accompagnateur. Je pense que cette démarche est très enrichissante parce qu'on se rend compte que ce sont des choses qui évoluent en cours de route. On démarre d'une certaine idée et puis on trouve que son idée n'est pas forcément la bonne parce que le musicien amène une autre couleur selon son interprétation. Lui il regarde le mouvement qu'on fait et dit : " Finalement elle le pense comme ça, elle le voit comme ça " et on s'achemine ensemble vers une même sensibilité. Je trouve que c'est un travail très enrichissant. Là je vais vous montrer les trois premières valse des " Valse nobles et sentimentales " où il y a des ambiances extrêmement différentes. Vous m'excuserez de m'arrêter à la fin de la troisième mais forcément la troisième appelle la quatrième. Je ne peux pas les montrer toutes, il n'y aurait pas le temps.

Musique et ballet dansé sur un extrait des " Valse nobles et sentimentales " de M. RAVEL.

Applaudissements.

Merci les filles et merci à Régis. Je n'ai pas pu vous dire tout ce que j'aurais voulu mais je laisse la place à Florence TISSIER. Peut-être aurons-nous l'occasion d'approfondir certaines choses lors du débat. Merci.

Florence TISSIER, professeur de danse contemporaine au CNR de Rennes

Bonjour à tous. Merci d'être venus si nombreux à ce colloque.

Si j'ai tenu à participer de façon active à ce colloque, c'est tout d'abord parce que je suis intimement persuadée de la place tout à fait primordiale du département «accompagnement» dans ce CNR. Je crois qu'il est important de mentionner qu'il n'est pas si fréquent qu'un établissement d'enseignement de la danse puisse se prévaloir de la présence d'accompagnateurs danse au sein des cours et notamment en ce qui concerne Rennes et le pourtour rennais, (et même l'Ille-et-Vilaine en général). Il y a, en effet, fort peu d'établissements dans lesquels les cours de danse sont accompagnés par des musiciens en direct. La plupart du temps ce sont des musiques enregistrées qui tiennent lieu d'accompagnement, ce qui limite forcément le rapport musique/danse à l'assujettissement du mouvement à la musique. On ne peut absolument pas, dans ce cas-là, travailler d'autres types de rapports qui sont pourtant tout aussi intéressants. Et je pense que, de ce fait, nous sommes à Rennes tout à fait privilégiés de pouvoir travailler sur ce type de rapports. Je suis même convaincue que nous avons la mission de cultiver ce rapport-là, de l'exploiter au maximum, d'en tirer toutes les richesses possibles de manière, non seulement à faire profiter les élèves du conservatoire, mais éventuellement d'autres élèves qui viennent en tutorat chez nous, notamment des élèves du Cefedem de Nantes, de Poitiers ou de Paris. Et je pense que, en ce qui concerne ce rapport musique/danse, il y a véritablement quelque chose à leur apporter au regard de leur future fonction de professeurs de danse. C'est, à mon sens, une relation que nous devons approfondir.

Afin de vous parler un tout petit peu de mon action personnelle au sein du CNR depuis cinq ans, je commencerai par vous présenter des extraits de pièces que j'ai montées ou de travaux que j'ai effectués avec les élèves parce que je pense que ce sera plus explicite, ceci juste pour vous donner un aperçu de ce travail que j'ai effectué avec eux. Sinon, à côté de cela j'ai, pendant les cours de danse, essentiellement trois personnes qui m'accompagnent. Les deux premières sont des pianistes. Il s'agit de Bruno PUREN que vous verrez tout à l'heure, qui est là haut. Il y aussi Régis SÉJOURNÉ que vous avez pu écouter, il y a très peu de temps avec Bernadette et également Gurbuz GOKSU que vous voyez ici et qui est notre seul accompagnateur percussionniste. Et là-dessus, je voudrais vraiment... oui merci de l'applaudir parce que vraiment il le mérite.

Applaudissements.

Je vais quand même faire une petite parenthèse sur lui et je vais ajouter, auparavant, qu'il n'existe pas actuellement, en France, de diplôme d'État d'accompagnateur spécialité «danse» en percussion. Et je trouve cela personnellement fortement dommageable à la fois pour les danseurs et les percussionnistes. A ces derniers, parce qu'à deux reprises je me suis retrouvée face à des musiciens qui désiraient se former à ce diplôme d'État et, comme celui-ci n'existait pas, ils ont dû se retrancher derrière d'autres formations diplômantes. Et je trouve cela terriblement dommage pour eux, également pour les professeurs de danse et les danseurs en général parce que, depuis que la danse existe (et ce, dans n'importe quelles civilisations, n'importe quelles populations) il y a, avant tout, une relation forte entre la danse et la percussion, une relation terrienne qui est là depuis l'origine. Je crois qu'il faut la cultiver, l'affiner, et que ce n'est qu'en ayant des accompagnateurs percussionnistes qu'on pourra le faire. Peut-être que, s'il y a un mot à dire aujourd'hui c'est de vous demander, dans la mesure de vos moyens et de vos possibilités, de m'aider dans cette démarche afin de contribuer à la mise en place de ce diplôme d'État.

Je vous présente Gurbuz tout particulièrement parce qu'il a vraiment le profil même d'un autodidacte parfait, c'est-à-dire qu'il n'est absolument pas issu du circuit «conservatoire». Il a, au départ, une formation dans le jazz, disons qu'il a commencé par la musique de jazz. Et c'est par hasard, en rencontrant des danseurs qu'il a eu l'occasion d'accompagner, qu'il s'est initié à ce métier, qu'il y a pris goût et qu'aujourd'hui, pour notre plus grand plaisir, il est accompagnateur danse à la fois à l'Université de Rennes 2 et au sein de notre conservatoire, à Rennes, où il accompagne essentiellement des cours de danse contemporaine. Mais il lui est arrivé aussi, de temps en temps, d'accompagner de la danse classique. C'est toujours très intéressant de discuter avec des personnes qui ont une formation d'autodidacte et qui ne sont pas passées par les circuits normaux, «répétoriés» on va dire. Ce qui m'intéresse particulièrement chez Gurbuz c'est que, justement, il n'est pas passé par l'écriture de la musique c'est-à-dire qu'il ne travaille jamais sur partition. Il travaille uniquement sur la mémorisation auditive et visuelle. L'autre jour, en discutant avec lui, je trouvais formidable la remarque qu'il me faisait : «Pour me souvenir d'un morceau de percussion que j'ai joué pendant un exercice de danse, il faut que je revoie la danse. Si je ne vois pas la danse, je ne retrouve pas ce que je jouais». Tous ses repères sont gestuels. Je trouve ça formidable. On a si souvent à faire à des musiciens qui se cachent derrière leur partition, et qui ont du mal à s'ouvrir pour appréhender réellement le geste qui est sous leur regard. Là, vraiment, je trouve que c'est un grand mérite de penser l'accompagnement dans ce sens-là.

Les présentations que je vais vous faire aujourd'hui (parce que je pense que je ne vais pas prolonger plus longuement mon intervention orale) débiteront donc par deux petites pièces qui sont, en réalité, des exercices de cours : un court morceau issu d'un atelier chorégraphique, c'est-à-dire une pièce qui a été entièrement écrite par deux élèves, en duo ; elles l'ont tout d'abord composé dans le silence, uniquement en travaillant sur l'écoute, autour de la thématique «flux continu/flux saccadé ». Puis, Gurbuz est venu s'insérer dans ce duo en essayant de capter les moments clés, les impulsions des danseurs, la différence de qualité d'énergie. Cela constitue le premier volet de ce que vous allez voir.

Tout de suite après, un deuxième volet, qui fonctionne à l'encontre de celui-là, puisqu'il s'agit d'un morceau mesuré sur cinq temps. Je l'ai moi-même chorégraphié en jouant tantôt sur le mouvement lié/fluide, tantôt sur le mouvement scandé par chaque temps, tantôt sur une gestuelle assez accentuée, et Gurbuz, de la même manière, essaie de suivre les impulsions gestuelles des danseurs. Ces petits morceaux sont tout d'abord interprétés par Sabrina et Marie, puis par Nolwenn et Camille. Donc je vous laisse regarder.

Interprétation/improvisation de deux morceaux par Gurbuz.
Applaudissements.

Merci beaucoup Gurbuz.

L'extrait suivant est un peu particulier : c'est un petit clin d'œil que je vais faire. Il s'agit d'un travail que j'ai réalisé avec Bruno PUREN l'année dernière à l'occasion d'un spectacle que j'ai chorégraphié avec une amie, Dominique LE MARREC, qui est danseuse et avec laquelle j'ai travaillé pendant plusieurs années sous la direction de Gigi CACIULEANU. Le thème de cette chorégraphie était le lien entre le regard et le mouvement. Pour cette composition, nous avons fait appel à Bruno PUREN qui est ici et à Pascal COCHERIL qui est violoniste à l'Orchestre de Bretagne. Nous avons travaillé sur des pièces de Béla BARTÓK et d'Arvo PART pour piano et violon, donc des musiques écrites. Mais nous avons également abordé d'autres types de rapports musique/danse : par exemple, certains passages intermédiaires étaient accompagnés par une bande son que nous avons réalisée avec l'aide de Gurbuz en mélangeant des sons que nous avons enregistrés en fonction des atmosphères que nous désirions créer. Il y avait aussi un petit moment pour lequel j'ai souhaité travailler avec Bruno et qui fait appel à un rapport un petit peu spécifique entre danseur et pianiste : d'abord une utilisation un peu inhabituelle du piano qui va peut-être vous rappeler certains travaux de John CAGE même si la relation entre nous deux n'est pas du tout la même que celle que John CAGE entretenait avec Merce CUNNINGHAM à l'époque puisque, eux, travaillaient sur une autonomie de ces deux arts, alors que nous, nous avons travaillé dans ce petit morceau, au contraire, sur la proximité entre le son et le geste. C'est un petit clin d'œil parce que c'est un moment un peu humoristique. Il met en scène une chanteuse et son accompagnateur. Mais, en fait, la chanteuse est sans cesse dérangée par la présence d'un insecte qui l'empêche d'attaquer son morceau. (De toute façon, le but n'était pas de me produire vocalement dans cette séquence, je n'en aurais certainement pas été capable ...)

« Histoires de voir » (extrait)
Applaudissements.

Merci. Après ce petit clin d'œil on va revenir à des choses plus sérieuses : je vais vous présenter un morceau que j'ai composé sur l'*Allegro Barbaro* de Béla BARTÓK. Ce qui m'intéressait dans cette pièce, c'est d'abord le jeu percussif que j'apprécie beaucoup pour l'énergie qu'il peut donner au mouvement et aussi ces rythmiques très inattendues, très colorées, très variées qui sont, pour moi, une grande source d'inspiration gestuelle. Ce petit morceau que vous allez voir est interprété par cinq danseuses qui sont, pour quatre d'entre elles, en horaires aménagés troisième. Mais il y en a une que je remercie particulièrement pour sa présence parmi nous aujourd'hui, qui s'appelle Émilie, et qui n'est pas du conservatoire de Rennes. C'est une élève que j'ai suivie pendant plusieurs années dans un autre établissement et qui a accepté de venir travailler avec nous sur ce morceau parce que c'était en partie pour elle que je l'avais monté avec quelques autres élèves. Nous l'avons transmis ensemble aux élèves du CNR de Rennes. Ce petit morceau est extrait d'une pièce que j'avais montée sur le thème de «l'attente ». Je vous laisse apprécier ce morceau de Béla BARTÓK interprété par Élisabeth BELLANGER avec qui je n'ai pas l'occasion de donner des cours parce qu'elle ne m'accompagne pas directement, mais qui a eu l'extrême gentillesse de travailler ce morceau pour nous. Et vraiment je l'en remercie parce que ce n'est pas facile comme morceau à jouer. Merci Élisabeth.

«Allegro Barbaro » de Béla BARTÓK.
Applaudissements.

Pour finir cette petite présentation, nous allons terminer par un morceau que j'ai chorégraphié sur une musique de XÉNAKIS. Il s'agit d'un morceau pour percussions. Cela m'intéressait de vous présenter à la fois des morceaux pour piano et des morceaux pour percussions. Pourquoi XÉNAKIS ? Parce que j'aime beaucoup la façon dont il traite les masses sonores, la façon dont il arrive à changer très rapidement d'atmosphère en changeant de percussions. C'est un extrait de la pièce «*Rebonds* » que vous allez voir, «*Rebonds B* ». J'ai également travaillé chorégraphiquement sur le thème du «*rebond* ». A la percussion vous verrez Nicolas FAVREL qui fait partie de la classe d'Olivier FIARD au CNR de Rennes et qui a accepté de jouer pour nous aujourd'hui. Les interprètes danseurs sont des élèves des classes supérieures du conservatoire, à savoir des cycles 3 ou 4. Ils sont au nombre de sept pour cet extrait. Je vous laisse en présence de Nicolas et des danseurs pour «*Rebonds* ». Merci.

«*Rebonds* » de I. XÉNAKIS
Applaudissements.

Benoît BAUMGARTNER

Je vais demander à Bernadette et à Florence de nous rejoindre avec Richard DAVIS. On va prendre quelques minutes pour ce temps d'échange. Merci en tout cas pour tout votre travail. On remercie aussi beaucoup les élèves.

Une femme

Bonjour, bravo pour vos interventions, c'est extrêmement enrichissant. Je voulais juste répondre à une préoccupation que vous aviez tout à l'heure à propos des accompagnements percussion. Lors du dernier jury de CNFPT, l'année dernière, le problème a été soulevé auprès du ministère de la culture. Donc normalement ça devrait être en cours de rectification pour les années à venir. Je l'espère en tout cas. Le problème a été soulevé parce qu'un candidat n'a pas pu concourir en accompagnement percussion.

Benoît BAUMGARTNER

Je vais quitter mon rôle de médiateur quelques secondes. On est plus loin que ça : Jean-Marie COLIN, inspecteur à la création et aux enseignements artistiques est présent, il me corrigera si besoin. Pour l'instant, une commission s'est réunie. Elle a préconisé l'ouverture, non pas seulement pour les percussionnistes, mais à tous les instrumentistes (si le corps des inspecteurs est d'accord...) C'est Mireille FAYE-MORA de l'inspection qui conduit cette réflexion. On devrait aboutir à un prochain DE avec une ouverture à tous les instrumentistes. J'espère que cela aboutira. En tout cas, sachez que les choses avancent.

Anne GRAPPOTTE

Bravo pour tout ce que vous venez de nous montrer. En tant que pianiste, j'ai été très impressionnée par tous vos efforts, (nos efforts sont les mêmes) pour que nos disciplines s'interpénètrent davantage. Petite anecdote, simplement pour informer les danseurs, pianistes et chanteurs qui pourraient être là aujourd'hui : au CNSM de Paris, depuis trois ans déjà, travaillent ensemble, au milieu du studio de danse, un pianiste et un chanteur qui évolue avec les danseurs. Nous interprétons des mélodies de toutes sortes devant les jeunes classes de danse, en première ou deuxième année. Puis nous expliquons le texte et la musique. Les danseurs se mettent à improviser autour du piano avec le chanteur. Le pianiste joue par cœur pour profiter de ce qu'il voit. Si je vous raconte ça, c'est parce que c'est un peu iconoclaste a priori de faire danser les «*Ariettes oubliées* » de DEBUSSY ou un lied de WOLF, mais c'est très enrichissant pour tous.

Olivier MERCERON

Bonjour. Je suis accompagnateur de cours de danse et je suis percussionniste. J'ai deux questions : tout d'abord par rapport à ce qu'on a dit à propos du statut de l'accompagnateur non-pianiste. Quel est le statut qui a été donné à Gurbuz, d'une part ? Et, d'autre part, en lisant la charte de l'accompagnement, j'ai vu qu'il y avait une place qui avait été prise pour une forme d'initiation aux percussionnistes : dans un premier temps par qui est-elle encadrée ? Et quelle est la suite qui est donnée aux percussionnistes qui pourraient s'intéresser à l'accompagnement ? Vers quoi peuvent-ils tendre ? Est-ce que c'est juste une initiation pour donner goût et amener une frustration dans le sens où il n'y a peut-être rien derrière ?

Benoît BAUMGARTNER

Je vais répondre sur le statut. Il est par nature précaire. On l'assume et on en a parlé tous les deux : le statut de Gurbuz est la vacation contractuelle parce qu'encore une fois, aujourd'hui, le diplôme d'État n'existe pas à ce niveau-là. On pourrait d'ailleurs imaginer, je ne sais pas si cela se produit dans d'autres écoles, il faudrait le vérifier, que certains percussionnistes qui ont le DE

percussions ou le CA, interviennent aussi. Cela doit se faire dans certaines écoles directement par ce biais-là. Mais aujourd'hui ce n'est pas possible, mais j'espère que ça le deviendra.

Florence TISSIER

Je voulais intervenir tout simplement pour dire que, en ce qui concerne les cours d'initiation à la danse pour les accompagnateurs, il se trouve qu'il n'y a, actuellement, que des pianistes puisque, dans la classe d'accompagnement, au CNR, nous n'avons, pour le moment, que des pianistes (ou organistes, clavecinistes).

Benoît BAUMGARTNER

Il faut en effet souligner que ce travail sur l'initiation est relié à la classe d'accompagnement. C'est au départ pour développer, dans le DEM, l'option danse... mais c'est bien mon intention de la développer aussi au niveau percussions. Nous allons le travailler avec Olivier FIARD car si l'on veut qu'il y ait des vocations qui se créent en ce sens, il faut agir dès la classe de percussions.

Florence TISSIER

Je peux peut-être faire une parenthèse sur un travail que je mène cette année dans le cadre d'un spectacle qui va avoir lieu au Triangle en avril : je suis en train de travailler sur une pièce chorégraphique qui va être accompagnée par trois percussionnistes des cours d'Olivier FIARD qui, pour la première fois, vont composer la musique pour la danse. Ils viennent donc assister aux répétitions. Ils travaillent en même temps que nous sur des rythmiques en sept temps et c'est vraiment un travail d'écoute entre nous. Voilà, par exemple, une évolution possible.

Olivier MERCERON

Par rapport à ça, je trouve que l'ouverture du DE est une très grande chose. Ce qui serait intéressant et important ce serait l'ouverture d'une formation. Car le DE est un diplôme mais ce qui est intéressant et très important avant tout c'est une formation. La formation en général d'un accompagnateur non-pianiste est une formation sur le tas, donc par rapport à l'expérience qui est une chose très importante. Donc a priori beaucoup de personnes ont quelque chose à apporter de leur vécu et encore beaucoup de choses à apprendre par justement le vécu des autres.

Benoît BAUMGARTNER

Dernière question s'il y a, avant la pause ?

Un homme

J'ai une question vaguement perverse mais quand même je la pose : on a l'impression parfois qu'il y a un clivage entre la danse contemporaine et la danse classique qui n'est pas très clair pour moi. Je ne sais pas où ça s'arrête et où ça commence. Est-ce que ça ne ressemblerait pas un petit peu au clivage qui existerait entre les pianistes et les accompagnateurs ?

Florence TISSIER

Je voulais juste poser une question en retour : vous sentez un clivage à quel niveau ? Le sentez-vous aujourd'hui particulièrement ?

Un homme

Non je ne le sens pas du tout aujourd'hui.

Florence TISSIER

Voilà, merci. Je pense que nous faisons tout à Rennes pour qu'il n'y en ait pas. Nous incitons les danseurs à mener des formations de front en danse classique et en danse contemporaine. Nous essayons de collaborer au maximum entre les professeurs de danse classique et de danse contemporaine. Pour nous il n'y a vraiment pas de clivage. Il y a simplement une différence de style et de vocabulaire. De même qu'il peut y avoir un clivage entre des pianistes classiques et des pianistes de jazz. Pour nous en tout cas il n'y a pas plus que ça. Maintenant peut-être que votre question portait sur un point précis ?

Bernadette TOURNIER

On peut dire que la plupart des danseurs contemporains qu'on a vus ici avec Florence ont tous fait du classique. Et vous avez vu un danseur qui a fait tout le système classique et aussi toutes les démonstrations contemporaines. Je pense que ça fonctionne très bien ici, à Rennes en tout cas, entre les deux disciplines. Ce n'est pas le même enseignement mais cela les enrichit de façon énorme.

Michel TRANCHANT

Je voudrais que, pour tous les accompagnateurs, Richard, parce que c'est une question qu'on nous pose très souvent, tu puisses dire : si on veut se former en tant qu'accompagnateur spécialisé danse, où aller ? Comment faire ?

Richard DAVIS

Au CNSMD, il y a un peu de formation dans le cadre de la préparation au CA qui inclut l'accompagnement instrument, chant et danse. Mais c'est tout. Je crois que la DRAC dans la région parisienne, a une formation mais en dehors de ça... ? C'est vrai que moi j'ai appris sur le tas en écoutant des pianistes. Jusqu'à maintenant c'était transmis comme cela. Donc des formations, malheureusement, il n'y en a pas... C'est une vraie question : pourquoi n'y a-t-il pas de cours d'improvisation ? Il y a une énorme demande et en même temps un besoin tout aussi énorme. Je discutais tout à l'heure avec Valérie sur cette question et c'est vrai que c'est bénéfique pour les musiciens classiques de travailler l'improvisation. Quand on travaille une partition connue, on a une tout autre approche et c'est extrêmement constructif. Mais bon, il y a tout un travail à mettre en route !

IV. ACCOMPAGNEMENT VOCAL

Accompagnateur... chef de chant... opéra... lied et mélodie...

Benoît BAUMGARTNER

Agnès BROSSET et Frédérique LORY travaillent toutes les deux à l'École nationale de musique de Vannes-Pontivy. Vannes est au Sud de la Bretagne, au bord de la mer, et Pontivy au centre, dans les terres... Agnès BROSSET est professeur de chant et intervient beaucoup en musique de chambre, en direction de chœur. Frédérique LORY est pianiste accompagnatrice mais aussi "compositrice". Elle a écrit notamment des opéras pour enfants et intervient en tant que professeur d'accompagnement. C'est le premier couple. Deuxième «couple professionnel» : Anne GRAPPOTTE et Patrick NEBBULA. Anne GRAPPOTTE, tout le monde la connaît. Elle est professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en accompagnement vocal pour les récitalistes. Patrick NEBBULA qui représentera plutôt l'aspect de chef de chant, est enseignant-accompagnateur au CNR de Rennes. Il montrera les différences qu'il y a entre ces deux métiers sachant que dans son texte le mot "chef" est écrit en grand ! Puis nous rejoindra Martine SURAIS qui est professeur de chant au CNR de Rennes mais aussi dans un conservatoire d'arrondissement à Paris. Elle a beaucoup à dire sur le rapport enseignant/accompagnateur et enseignant/chant dans sa propre expérience. Ce sera peut-être une forme d'interview entre nous deux. Pour terminer, un éclairage plus général : Sarah KARLIKOW, qui travaille à "musiques et danses en Bretagne". Elle est chargée de la mission voix en région Bretagne et interviendra dans son domaine et notamment sur ce qu'elle met en oeuvre dans le domaine de la formation continue.

Musique : représentation d'Agnès BROSSET et Frédérique LORY, avec la participation de Charles BARBIER (sketch humoristique).

Applaudissements fort nourris (Vidéo nécessaire la prochaine fois ! ndlr)

Anne GRAPPOTTE

Tout d'abord vous êtes bien d'accord : on s'est tous reconnus dans ce sketch.

Ce qui a été montré est tellement exact ! Patrick et moi l'avons vécu, vous tous aussi je suppose. Nous allons vous parler de nos métiers en sachant qu'on les a croisés ; d'abord je suis son professeur et il est mon élève. Mais ça c'est une vieille histoire. Il y a beaucoup d'amitié entre nous. Nous sommes récitaliste et chef de chant, aussi tous deux enseignants et savons bien ce qui se passe dans les écoles de musique pendant les années d'apprentissage. Patrick et moi avons pensé vous préciser ce qui nous différencie et ce qui nous unit, ce qui fait que nous avons souvent la même casquette et que nous faisons les deux métiers souvent l'un après l'autre.

Patrick NEBBULA

Juste un petit mot hors sujet si vous le permettez. Il y a quelques années, lorsque je suis rentré au conservatoire de Paris, dans la classe d'Anne GRAPPOTTE, je crois que je peux dire que je n'y connaissais absolument rien, ni en accompagnement vocal ni dans le répertoire du chant. Je m'étais présenté dans sa classe sur les conseils de mon professeur Alain JACQUON, et je n'avais fait presque

exclusivement que de l'accompagnement instrumental. J'ai tout découvert dans cette classe-là. Et si j'ai décidé, plus tard, de me spécialiser vraiment dans l'accompagnement vocal et dans le métier de chef de chant, je le dois, en grande partie, à ce que j'ai découvert dans la classe d'Anne GRAPPOTTE. Je ne vous cache pas que je suis très ému aujourd'hui, quelques années après, de me retrouver à côté d'elle ici. C'était une toute petite parenthèse.

Anne GRAPPOTTE

Ça, c'est le plus joli des compliments. Je vais donc vous parler du métier que nous appelons, pour le différencier du métier de chef de chant, le métier de récitaliste. Comme l'a dit Jean-François BALLÈVRE tout à l'heure, nous sommes accompagnateurs de notre partenaire chanteur ; dans «accompagnateur », il y a «compagnon » et pas «dame de compagnie ». À ce sujet, je vous cite une petite réflexion d'une chanteuse très célèbre qui disait : «Mon coiffeur, mon pianiste et mon kiné ». Cela veut tout dire. Quel est le rôle du récitaliste en concert ? Je vais vous donner une définition de Hans HOTTER qu'on interrogeait à Royaumont à ce sujet. Il disait : «Qu'est-ce que j'attends de mon partenaire ? Premièrement qu'il joue très bien du piano pour m'inspirer des atmosphères, des couleurs et stimuler ma voix. Deuxièmement qu'il me laisse libre de changer des petites choses spontanément pendant le concert (un piano subito imprévu), troisièmement qu'il me guide ou me rattrape (il peut y avoir des petites bêtises) et m'empêche de m'aventurer vers des choses dangereuses (par exemple des tempi décalés, des ralentis ou des accelerandi exagérés). Je crois qu'on a tout dit sur le rôle du compagnon, du partenaire, du beau pianiste et de l'ami. Je voudrais maintenant vous parler un peu plus du travail en commun avec notre partenaire chanteur pour préparer un récital. Mais avant, j'ouvre une parenthèse sur les fameuses histoires de tourneurs de pages. Il y a deux écoles : surtout un tourneur/surtout pas de tourneur. C'est à vous d'en juger. Mais en tous les cas, je crois qu'il faut qu'un pianiste prenne l'habitude de tourner ses pages en concert (quelquefois le tourneur n'est pas prévu) et de faire attention aux photocopies. Dans son travail il doit prévoir ses tournes de façon à ne pas gêner l'auditeur avec des bruits de papier ou une tourne trop rapide qui dérange une main. Parlons du rôle du pianiste qui prépare avec un chanteur un concert. Je crois qu'il faut d'abord parler ensemble de la poésie du texte pour que cela nous inspire la même interprétation de la musique (ou si vous voulez les mêmes images). On oublie quelquefois d'y consacrer suffisamment de temps : voit-on bien les mêmes choses ? Est-ce bien le même scénario qu'on a en tête ? Je crois que le fameux équilibre sonore entre les deux musiciens se construit dans ce travail de répétition. Mais il faut faire attention à l'acoustique. Dans notre travail, nous sommes souvent dans un appartement ou un studio et puis tout à coup, l'équilibre doit se reconstruire avec une acoustique de salle réverbérante ou très mate. Il est bon de prévoir quelqu'un qui puisse, lors d'une répétition dans la salle, veiller à l'équilibre et écouter comment cela sonne. Je crois aussi qu'ensemble on construit le phrasé, le souffle et le tempo. Pour qu'ils soient communs, il faut veiller au confort et à l'aisance du chanteur, installer la respiration du pianiste, tellement nécessaire, en même temps que celle de son chanteur, et enfin avoir les mots du texte toujours présents bien qu'invisibles sur les lèvres du pianiste. Enfin, et c'est un rôle merveilleux, il faut créer l'harmonie humaine. Le compagnonnage n'est pas évident. Je crois qu'il est nécessaire et qu'il est d'abord fondé sur l'amour de la musique, sur l'émotion qu'elle procure et que l'on transmet, et sur l'estime mutuelle. Le pianiste accompagne un chanteur qu'il va mettre en valeur de tout son cœur. Le chanteur est avec un ami pianiste qui va le mettre en valeur dans le but de faire quelque chose de beau et de touchant, sur de la poésie et de la musique. Je crois que cette harmonie humaine est à construire tout de suite et très très vite.

Patrick NEBBULA

Donc je vais plus précisément vous parler du métier de chef de chant. Comme Benoît BAUMGARTNER l'a dit tout à l'heure : c'est dans le mot Chef de chant que réside toute la différence. On ne parle plus là d'accompagnement vocal, d'accompagnement instrumental, d'accompagnement de danse mais on parle de chef de chant. Et déjà le terme est fondamentalement différent. Il y a effectivement ce mot «chef » qui peut avoir une connotation un peu péjorative mais je crois qu'il est très important de le prendre au pied de la lettre. Contrairement au récitaliste, le chef de chant ne va pas jouer en public. Tous les accompagnateurs, même dans un conservatoire, sont amenés à jouer en public pour une audition, un concert, un concours, et ainsi avoir une exécution instrumentale proprement dite. Le chef de chant, dans le cadre de ses fonctions principales, travaille exclusivement en répétition. C'est déjà une différence fondamentale. En répétition il peut se retrouver confronté principalement à trois cas de figures :

- soit il est seul au piano avec un ou plusieurs chanteurs en répétition musicale,
- soit il est toujours seul au piano, avec un ou plusieurs chanteurs, mais cette fois en répétition scénique, donc avec un metteur en scène et tout ce que cela peut intégrer comme données différentes et variées,
- soit enfin dans ces situations identiques, scéniques ou musicales, mais avec un chef d'orchestre.

Je ne parlerai pas de la configuration avec le chef d'orchestre, même si c'est la plus courante, car il faut bien qu'il fasse son métier, à savoir diriger !! Il est normalement payé pour ça et on peut donc dire que le chef de chant peut être apparemment passif dans une telle répétition. Bien sûr il y a un partage, un échange avec le chef d'orchestre. Le chef de chant peut intervenir mais ce n'est pas son rôle principal. Il peut le faire de manière parcimonieuse mais doit bien entendu laisser le chef d'orchestre mener sa répétition. En revanche, il doit être actif pour noter toutes les indications que va donner le chef d'orchestre pour s'en servir dans ses répétitions futures.

Je parlerai plutôt des répétitions sans chef. Et elles sont très fréquentes quand même. Effectivement, c'est là que le mot «chef de chant » prend toute sa mesure parce que dans une répétition sans chef, le chef C'EST le chef de chant. C'est sur lui que va reposer toute la répétition du point de vue musical, c'est sur lui que va s'appuyer le metteur en scène pour conduire sa répétition. Les chanteurs également auront besoin de lui. Ils ont besoin d'un appui sûr, d'un bras sûr. Il est évident que, là, le piano en tant qu'instrument n'est plus un instrument. Je dirais presque, et je vais peut-être en heurter quelques-uns, ça devient pratiquement un outil. C'est seulement un moyen d'expression. Ça ne doit pas être un but en soi. Bien entendu la qualité de l'interprétation pianistique doit être aussi irréprochable que possible en ayant toujours, pour reprendre ce qui a été dit tout à l'heure, le souci de la sonorité de l'orchestre. C'est quand même, pour nous, une donnée essentielle. Le chanteur doit toujours pouvoir retrouver, dans la sonorité du piano, les points de repères qu'il aura avec l'orchestre. C'est évident. S'il y a un piano de hautbois et un piano de tutti d'orchestre, il est évident que ce n'est pas du tout la même chose. Une petite anecdote très rapide : un jour j'étais sur une production, sur un opéra de Mozart et il y avait un air de ténor. Et les trois premières mesures de l'air étaient en «pizz. de cordes ». Alors je commence. On était en répétition. J'essaie autant que faire se peut de faire des pizz. ressemblants quand le chanteur s'arrête et me dit : «Mais ce n'est pas ça du tout », je réponds alors que c'est ce qui est écrit, et lui continue en disant : «Mais non, moi la personne avec qui j'ai travaillé faisait quelque chose de magnifique. C'était très beau et ce n'est pas du tout ça. Et moi je suis perturbé et gêné parce que ce n'est pas la manière dont j'ai travaillé ». Je lui réponds : «je suis désolé mais ce que tu auras dans une semaine, ce sera beaucoup plus proche de ça que de quelque chose de très emphatique. Tu n'auras rien dans l'orchestre parce qu'il y aura juste un accord de pizz. et c'est tout ». De fait, il était extrêmement perturbé. Donc dans notre travail il est indispensable d'essayer d'habituer le chanteur aux sonorités qu'il pourra retrouver plus tard. Pour mener à bien ces répétitions il est évident que, outre la connaissance parfaite de la partition (tout le monde en a bien conscience) le fait de connaître parfaitement le livret, les répliques, le contexte historique de l'œuvre, tout ce qui peut apporter à l'enrichissement psychologique des personnages est fondamental. Tout ce qui est dans la genèse de l'œuvre, le parcours du compositeur, de quelle manière l'œuvre a été créée, c'est tout cela qui va nous permettre, au cours d'une répétition, d'essayer d'arriver à l'interprétation optimale. Je crois que c'est là quelque chose de très important et il faut également, même dans un conservatoire, avec des élèves chanteurs, les habituer déjà à leur faire prendre conscience (surtout si ceux-ci espèrent plus tard embrasser une carrière de chanteur professionnel) qu'ils seront confrontés à cette situation où le chef de chant va se retrouver en position de chef. Il est à la fois le chef d'orchestre et, en même temps, son propre orchestre. Donc il est important de faire comprendre aux chanteurs qu'effectivement ensuite, en situation scénique, s'ils commencent à dire «moi je le pense comme ci ou comme ça », la répétition n'avancera pas. Il y a beaucoup de grands chefs d'orchestre qui faisaient eux-mêmes leurs répétitions musicales au piano. On peut citer par exemple TOSCANINI, BARENBOÏM, KARAJAN, ou BERNSTEIN bien sûr, pour les plus célèbres. Il est évident que lorsqu'ils se mettaient eux-mêmes au piano pour diriger des répétitions musicales, ce n'était pas pour jouer du piano mais c'était pour avoir le contact et la sensibilité avec le chanteur, pour mieux sentir l'interprétation, pour vraiment avoir un lien direct. Même s'ils étaient tous de merveilleux pianistes, le piano, pour eux, n'était qu'un support. Il est évident que leur objectif principal n'était pas de bien jouer du piano. Je crois, en extrapolant un peu, même si on en parlera plus sûrement demain matin, que d'une manière générale il est important que le pianiste, même quand il accompagne un concerto avec un instrumentiste, ait un petit peu cette démarche, c'est-à-dire non pas qu'il se positionne comme un pianiste qui accompagne un concerto, même s'il fait ça avec un très grand talent mais plutôt comme un chef d'orchestre qui va accompagner en situation de concert. C'est le même rapport qu'il y a entre un pianiste et un soliste, il me semble, que le rôle du chef d'orchestre et un soliste dans le cadre d'un concerto.

Là où effectivement on rejoint, avant de redonner la parole à Anne GRAPPOTTE, les points communs que nous avons avec les récitalistes, c'est tout le travail spécifique au chanteur. Il y a là une démarche pédagogique qui doit tenir compte, bien sûr, des données physiques, physiologiques, psychologiques de personnes qui sont évidemment instrumentistes et instruments. Il y a toute une démarche (Anne GRAPPOTTE l'a bien expliquée tout à l'heure, je ne vais pas y revenir) mais cette démarche est commune, c'est-à-dire, qu'on doit absolument tenir compte de tout cela. Mais, bien sûr, ce qui est intéressant dans ce métier, c'est que, au-delà du domaine strictement musical, on

est obligé d'aborder tout un tas de domaines riches et variés : littérature, tout ce qui est données artistiques, culturelles... En fait, on dépasse très largement le domaine strictement musical, et je crois que c'est ça qui est vraiment enrichissant et intéressant.

Anne GRAPPOTTE

Pour conclure : qu'est-ce qui nous réunit tellement en dehors de l'amitié ? D'abord l'amour de la voix et l'amour des chanteurs (car je crois que les chanteurs ont pour premier ami leur pianiste), le sens du dialogue avec eux, le soutien musical, le soutien de la voix, la respiration et le soutien humain. La carrière des chanteurs est difficile. Ils viennent quelquefois à la musique plus tard que nous. Ils sont souvent moins sûrs d'eux. Leur instrument n'est pas visible. Ils peuvent avoir des doutes sur leur propre écoute puisqu'ils ne s'entendent pas comme nous les entendons. Nous sommes quelquefois leur oreille. Nous engageons là un lien qui est profondément amical et important. Je voudrais aussi vous parler des langues étrangères qui sont pour nous tous un merveilleux domaine. On vous a déjà parlé de l'amour du texte et de la culture littéraire. Mais la connaissance de plusieurs langues étrangères est primordiale car le répertoire est superbe. Il faut donc traduire, bien comprendre, bien prononcer, et, surtout, dans le rôle de chef de chant, corriger la prononciation. Il faut bien connaître la littérature étrangère, l'histoire des poètes et de leurs pays. Nous devons aller quelquefois très loin, jusqu'à l'évocation des monuments, des paysages, des danses, etc. Patrick et moi, ainsi que vous tous qui êtes là, partageons la passion de ce métier, la passion de jouer avec vous, chers amis chanteurs, la passion de nouer ce compagnonnage tellement puissant et tellement profond.

Récital : " Candide ", de L. BERNSTEIN, interprété par Noémie PINARD
Applaudissements

Patrick NEBBULA

Juste un mot sur ce superbe air de «Candide », l'air de «Cunégonde » de BERSTEIN. Cet air m'a semblé intéressant quand Noémie est venue à la classe avec, parce qu'il pouvait montrer beaucoup de choses : il y a du triste, du lent, du texte, du récitatif, du rapide, il y a tout. Cela m'a semblé intéressant dans le cadre d'une petite intervention comme celle-ci d'avoir un air extrêmement diversifié et un petit peu ludique aussi. Merci.

Martine SURAIS

Je me présente : Martine SURAIS, professeur de chant au CNR de Rennes. J'ai voulu aussi partager cette journée avec vous car pour moi l'accompagnement fait partie intégrante de l'enseignement du chant. Et je ne pourrais pas fonctionner sans accompagnateur. Mais je ne dis pas généralement " accompagnateur ", pour moi c'est mon collaborateur. Je veux absolument que cela le reste. C'est pour ça qu'au conservatoire j'ai essayé d'arranger mon année comme suit : quand mon collaborateur est là, j'essaie de mettre beaucoup plus l'accent sur la musique que sur la technique vocale. C'est pourquoi nous travaillons une semaine sur deux ensemble et l'autre semaine je laisse absolument le chanteur avec le chef de chant ou avec mon collaborateur, l'accompagnateur. Je trouve que c'est très important qu'il y ait ce contact avec le pianiste. Maintenant je crois que ça fonctionne très bien. En plus les élèves sont très attentifs en général à ce travail musical avec l'accompagnateur.

Quant à mon expérience personnelle d'artiste lyrique, bien évidemment je ne pourrais absolument rien faire sans eux, mais rien. Je pourrais même dire que j'ai, dans mon expérience d'artiste lyrique, plusieurs chefs de chant et je pense que c'est absolument indispensable de pouvoir aller voir deux ou trois chefs de chant, par exemple sur une production donnée. Je donne un exemple très récent : l'année dernière j'ai chanté le rôle d'Elektra de Richard STRAUSS en Belgique. Pour Elektra, je ne vous apprends rien, le travail est énorme. Sur le plan du chant, je m'occupe moi-même de ma voix techniquement, mais sur la musique j'avais besoin d'au moins deux ou trois personnes qui me guident. Je pense que la langue est excessivement importante. Pour Elektra par exemple : le chef de chant doit savoir parler allemand parce que c'est impossible de travailler avec un chef de chant qui ne sait pas parler la langue de l'œuvre que vous êtes en train de travailler. Pour ma part, je suis allée voir trois chefs de chants qui m'ont apporté énormément de choses sur le plan de la langue, de la musique, de la rythmique, de l'idée de l'œuvre... C'est une synthèse que je n'ai pas pu faire moi-même. Ce sont les chefs de chant qui m'ont apporté cette synthèse. Je pense que si cela a été une réussite c'est grâce à elle. Et sans eux je n'aurais pas pu. C'est clair. Pour moi c'est indispensable. Je ne peux pas penser un seul instant que je puisse faire sans un chef de chant pour moi et pour les élèves. C'est net. Je voulais dire quelque chose pour la langue : par exemple je chante beaucoup le répertoire tchèque. Il faut aller voir quelqu'un qui parle le tchèque ou qui, au moins, a une grande connaissance de la langue même s'il ne la parle pas couramment. L'italien, le français bien évidemment qui est une langue très difficile à chanter. Je compte beaucoup sur les chefs de chant pour dire aux élèves que c'est très pointilleux. Et je voudrais aussi

dire quelque chose que je dirai toute ma vie : pour un chanteur, il vaut mieux un très bon chef de chant qu'un mauvais professeur de chant. Et je peux vous garantir qu'il y a des chefs de chant qui vous donnent des indications musicales et qui vous font trouver des éléments techniques. Et moi toute ma vie j'ai pensé cela et je penserai cela jusqu'au bout.

Benoît BAUMGARTNER

Merci. Je pense qu'on reviendra sur ces questions après parce que je voudrais qu'on écoute l'ensemble des intervenants. Je vous demanderai de revenir tous. Voici maintenant Sarah KARLIKOW qui est responsable de la mission voix à *musiques et danses en Bretagne*.

Sarah KARLIKOW

Je suis responsable de la «mission voix », connue il y a quelques années sous le nom «Centre d'art polyphonique », comme il en existe dans une vingtaine de régions de France. Comme vous l'a expliqué tout à l'heure Martine Le Bras-Sourisseau, directrice de *musiques et danses en Bretagne*, la mission voix remplit un certain nombre de missions dans les domaines de l'information, l'expertise, la médiation et la coordination de ce qui peut se passer en matière vocale en Bretagne.

Lors de leur création il y a environ vingt ans, les Centres d'art polyphonique n'étaient consacrés qu'aux pratiques chorales. Depuis 1998 leurs missions se sont élargies à tous les types de pratiques vocales (chorales ou solistes, professionnelles ou amateurs, d'enfants ou d'adultes, à l'école de musique, à l'école ou dans les associations..) et à tous les types de répertoires (classiques, musiques actuelles, traditionnelles, chanson...) ce qui explique leur changement de dénomination en «mission voix ». Vous imaginez donc la variété de champs d'activité dont on peut s'occuper. L'un des principaux axes de travail qui permet d'avancer est celui de la formation professionnelle, de la formation des cadres et c'est un des axes dont je m'occupe particulièrement en organisant des cours de pédagogie du chant, de direction de chœur, pour les chefs de chœur mais aussi pour les professeurs de formation musicale, les instituteurs, et tous ceux qui ont l'occasion de faire chanter des groupes.

Parler de l'accompagnement vocal, ce n'est donc pas seulement parler de l'accompagnement de classes de chant en écoles de musique, mais aussi de l'accompagnement des pratiques vocales dans leur diversité. Pour parler de cette diversité je vais m'appuyer sur un état des lieux des pratiques chorales en Bretagne réalisé par *musiques et danses en 1999*.

L'accompagnement vocal

L'un des chiffres peut-être le plus frappant de cet état des lieux c'est qu'il y a au moins 30 000 personnes qui chantent en chœur en Bretagne, et je ne parle pas de celles qui chantent dans d'autres cadres comme le chant traditionnel, les musiques actuelles ou la chanson. Parmi ces gens-là, qui chantent ou qui font chanter, il y en a quand même beaucoup qui risquent de (ou devraient) croiser un pianiste un jour sur leur chemin musical. Cette rencontre peut se faire dans les classes de chant ou dans les chœurs où ils chantent, mais de la place d'où j'observe les pratiques vocales, je peux déceler des perspectives énormes d'ouverture et qui seraient à prendre en compte dans les classes d'accompagnement.

Diversité des pratiques

Il y a d'abord une multiplicité de pratiques, comme je l'ai dit. Évidemment, il y a l'accompagnement des pratiques chorales à l'intérieur de l'école de musique, et ces pratiques se développent de façon exponentielle. Mais il y a aussi les pratiques hors les murs de l'école, car les chorales qui existent sur les territoires des écoles de musique auraient souvent besoin d'un accompagnateur ou des conseils d'un pianiste.

Je vous donne un petit extrait de l'état des lieux : sur plus de 400 chœurs en Bretagne (et je ne parle seulement que des chœurs associatifs amateurs, pas de ceux des écoles de musique) il y en a 18% qui chantent a cappella exclusivement et 53% régulièrement. Parmi ces 71% qui chantent a cappella, 50% le font par choix, 29% «faute de mieux », et le reste «pour les deux raisons ». Ils chantent avec clavier exclusivement pour 1,5% d'entre eux, ou régulièrement pour 35% d'entre eux. C'est dire s'il y a de la place pour des pianistes pour l'accompagnement des chœurs.

A l'école aussi, il y a un énorme développement des pratiques vocales, grâce au plan LANG/TASCA pour le développement des enseignements artistiques et, notamment, à la mise en place de «chartes pour le développement des pratiques vocales ». Là aussi, il y aurait un travail énorme à fournir pour accompagner les instituteurs qui font chanter les enfants.

Diversité des répertoires

En ce qui concerne les classes de chant, il y a celles dont nous avons eu de beaux exemples cet après-midi, et il y a aussi beaucoup d'autres lieux d'enseignement du chant, comme les MJC, les petites écoles rurales, et des lieux où l'on chante, tout simplement, comme les chorales. L'évolution des classes de chant fait aussi qu'il y a de plus en plus de musique de chambre vocale et

de cours collectifs. Il y a aussi beaucoup d'autres genres de répertoires, que ce soit du chant classique ou du chant dans les musiques actuelles ou le jazz, et surtout de la chanson.

Je vous donne encore un petit extrait de l'état des lieux des pratiques chorales en Bretagne concernant les répertoires : on s'aperçoit que, de manière privilégiée ou souvent, 56% des chœurs font de la chanson, 31% du negro-spirituals, 16% du gospel (mais sait-on vraiment la différence entre negro spirituals et gospel ?), 29 % du classique (au sens XVIII^{ème} siècle du terme), 27% de la Renaissance, 24% du baroque, 23% du romantique, et 48% de la musique traditionnelle (de Bretagne, mais aussi d'Afrique, d'Amérique latine, de Russie...) ce qui pourrait être une belle preuve de l'ouverture des choristes et de leurs chefs de chœur. Mais l'exemple que nous a donné Frédérique Lory au piano tout à l'heure avec Thoinot Arbeau peut être étendu aux diverses manières qu'ont les chœurs d'aborder non seulement la musique de la Renaissance mais aussi la chanson française contemporaine par exemple. Et il y aurait un gros travail à faire pour faire évoluer les harmonisations et les interprétations de ces musiques par les chœurs et encore une fois, les pianistes auraient là un rôle important à jouer.

De même, le répertoire évolue dans les classes de chant, en particulier dans les petites écoles de musique ou dans les lieux de musiques actuelles (où se donnent beaucoup de cours de chant). Il faut donc prendre en compte les domaines de la chanson et du jazz, qui se développent largement.

C'est donc, pour accompagner ces diversités de pratiques et de répertoires, une multiplicité de compétences qui sont induites. Sans revenir sur toutes les compétences liées spécifiquement à l'accompagnement vocal qui ont été largement décrites par les pianistes ici présents et qui sont les compétences liées à la connaissance de la voix, au lien avec la respiration, à la connaissance des textes et des langues étrangères, au soutien du confort physique et moral du chanteur... il faudrait citer aussi les capacités à improviser dans des styles variés comme on a vu que ça pouvait être le cas pour la danse tout à l'heure. Et sont nécessaires aussi les compétences à lire les grilles de jazz et de variété, à connaître les répertoires de la chanson, mais aussi à utiliser le clavier comme soutien harmonique et vocal du chœur.

La formation des formateurs enseignants et musiciens

Il y a un aspect sur lequel je voudrais revenir, qui rejoint ce qu'ont dit Benoît BAUMGARTNER ou Sylvie ROBERT en introduction de ces deux journées : c'est la place que peut avoir le professeur d'accompagnement au sein de l'équipe, et particulièrement au regard de la formation continue.

Un des axes de travail de la mission voix est la formation des formateurs : chefs de chœur (amateurs ou professionnels), professeurs de chant, de formation musicale... L'utilisation du clavier est un aspect incontournable dans la formation d'un chef de chœur ou d'un professeur de chant. Et avoir des notions d'accompagnement choral (et pas forcément de piano) est utile pour tous ceux qui font chanter, y compris les enseignants de formation musicale. Là, c'est le pianiste accompagnateur qui peut être le meilleur formateur.

Encore un petit détour par l'état des lieux : presque 50% des chœurs disposent d'un clavier (piano à queue ou droit, ou piano ou orgue électronique) mais 82% des chefs disent n'avoir pas de connaissance particulière ou n'avoir qu'une connaissance de base de l'accompagnement. Il y a donc une marge de chefs de chœur qui ont encore bien besoin de formation de ce côté-là. De plus, au-delà de sa propre pratique du piano, le chef doit aussi apprendre à travailler avec le pianiste et éventuellement à le diriger. Là aussi, il y a besoin des accompagnateurs.

Ainsi, de la même manière que, sans en faire des chanteurs, les enseignants du chant peuvent apporter une bonne connaissance de la voix aux pianistes accompagnateurs, les pianistes accompagnateurs sont à la meilleure place pour apporter des éléments d'utilisation du clavier nécessaires à leurs (futurs) collègues professeurs de chant, de direction d'ensembles vocaux ou de formation musicale.

Il me semble donc que tous ces aspects sont autant de perspectives à ne pas négliger dans les classes d'enseignement de l'accompagnement.

Je voulais juste redire ici à quel point il y a des champs énormes qui s'ouvrent. Mais je me suis relue avant de venir, et j'ai remplacé les mots «pianistes accompagnateurs » par «professeurs de chant » et j'aurais pu dire presque les mêmes choses : meilleure connaissance des pratiques chorales dans et à l'extérieur de l'école, de l'enseignement collectif, ouverture aux répertoires de la chanson et des musiques actuelles, rôle de formateur vocal de leurs collègues...

En fait, ces aspects renvoient tous à des notions très souvent citées dans l'évolution générale de l'enseignement artistique spécialisé : ouverture aux pratiques collectives et aux pratiques amateurs dans la diversité des répertoires, implication de l'école de musique dans l'aménagement culturel du territoire. Le pianiste accompagnateur peut, par les différentes facettes de son métier et sa «transversalité » naturelle être à la charnière de l'évolution des projets d'établissement des écoles de musique.

Benoît BAUMGARTNER

Merci à tous. Je vais demander aux intervenants de cette deuxième partie de l'après-midi de revenir. Je pense important qu'il y ait vraiment un temps d'échange. La parole est ouverte très largement. On peut aussi revenir sur la partie danse si vous le souhaitez. Je crois qu'on peut aussi se faire l'écho de certaines réalités. Je ne suis pas sûr qu'elles soient si homogènes. Je ne veux pas me faire tout de suite l'avocat du diable mais il faut tout évoquer. Il y a des choses qui se passent bien et des choses qui se passent moins bien sur le terrain. Je crois qu'il faut en parler librement car on est là pour faire avancer les choses.

Valérie JACQUET-BETMALLE, accompagnatrice au CNR d'Aubervilliers La Courneuve

Je suis accompagnatrice essentiellement d'instruments, et de chœur avec Catherine SIMONPIETRI. Je voulais simplement revenir un petit peu sur ce qu'ont dit Anne GRAPPOTTE et Patrick NEBBULA, en ce qui concerne le piano en tant qu'orchestre. Je pense que pour les instrumentistes c'est important de considérer que le piano est un orchestre. Il y a tout un tas de partitions que l'on peut étudier avec cette optique et montrer à l'instrumentiste ce qu'il faut entendre. Je pensais que c'était à préciser un petit peu. Ça paraît évident pour tout le monde mais...

Anne GRAPPOTTE

Vous savez, ici j'ai une «casquette» qui est l'accompagnement du chant mais nous sommes tous une seule et même famille et nous circulons entre les instruments, le chant, le chœur, la danse. Donc tout est une évidence bien sûr.

Valérie JACQUET-BETMALLE

Je voulais revenir également sur l'intervention de madame à la fin (*Sarah Karlikow*). Toutes les possibilités qu'ont les pianistes évidemment on en a tous conscience. Mais je crois que la question primordiale qui se pose est : quels sont les moyens financiers mis en œuvre pour permettre cela ? Parce qu'on est tous prêts, je crois, à faire beaucoup de choses, beaucoup d'expériences mais qui peut donner les moyens pour faire ça ? La question reste posée. Donc je la pose. Merci pour tout.

Sarah KARLIKOW

Au-delà des moyens sur lesquels je n'ai pas les compétences pour répondre, je voulais faire part de cette réflexion par rapport aux classes d'accompagnement et à la prise en compte de ces ouvertures, par rapport à l'enseignement de l'accompagnement et tout ce que cela comporte.

Thierry SIBAUD, coordinateur des accompagnateurs du CNR de Grenoble

Je suis accompagnateur, chef de chant. Je voulais revenir sur une petite chose que j'ai entendue lors de l'intervention des danseurs mais qui concerne aussi, il me semble, les chanteurs, c'est-à-dire toute la phase de chauffe. Ce qu'on appelle la chauffe : les vocalises pour la voix. Et il me semble souvent que la chauffe est abordée du point de vue physiologique et pas du point de vue musical, en tout cas pour les chanteurs. Je trouve que ce temps-là est vraiment un temps de conscience pour l'écoute qui peut être abordé du point de vue musical de manière très constructive et c'est aussi une manière d'intégrer l'accompagnateur dans ce travail-là. Je trouve que c'est une chose vraiment à creuser et à construire dans les relations accompagnateur/professeur de chant. J'aimerais avoir votre écho là-dessus.

Martine SURAIS

En ce qui concerne le travail technique : je crois que c'est vraiment un duo entre le professeur de chant et l'élève. Et je ne pense pas que ça soit très valorisant pour vous à mon avis. En tout cas moi, je fais travailler mes élèves seule, techniquement. C'est pour ça que j'ai essayé de scinder les deux choses : la musique et la technique. Parce que si la technique est bien travaillée, alors la musique va être encore mieux servie. Et je ne pense pas qu'il faut embêter l'accompagnateur avec la technique ?

Anne GRAPPOTTE

Je ne suis pas tout à fait sûre. Je crois qu'on est très heureux de participer à votre travail technique. Je n'ai pas voulu en parler parce que j'étais très pointue dans ce que j'ai voulu dire. Mais Benoît BAUMGARTNER en a parlé. Ce travail, celui où vous pouvez nous associer : écouter comment vous faites travailler une voix, est pour nous très important. Vous nous formez l'oreille. Quelquefois on apprend avec vous beaucoup de choses qu'on n'ose pas toujours appliquer sur un plan technique mais sur un plan musical. J'aimerais savoir, monsieur : qu'est-ce que vous suggérez par chauffe musicale ? De façon très pratique, ça m'intéresse beaucoup.

Thierry SIBAUD

Ce que j'entends par là : le travail avec les intervalles, l'écoute et le vécu des intervalles, des relations entre les sons, au même titre que le travail de réveil de l'instrument et cela sans dissociation. Pour moi il n'y a pas technique d'un côté et musique de l'autre. Il n'y a pas le travail technique qui commence et ensuite on met quelques grammes de sons et ça devient de la musique.

Martine SURAIS

Ah non ! Ça c'est évident. Vous avez raison. Mais je pensais au départ que le travail technique approfondi pourrait vous ennuyer. Cela vous intéresse c'est sûr, c'est évident. Il faut que vous entendiez. Mais j'ai toujours peur d'empiéter un peu et je me dis toujours : mais pendant ce temps-là, il écoute ? Qu'est-ce qu'il fait ? Il voudrait peut-être faire de la musique ? Et j'ai le sentiment, vis-à-vis de vous, de vous faire perdre votre temps.

Anne GRAPPOTTE

Perdons-le ! Je crois que vous ne pouvez pas savoir à quel point c'est important pour nous qui allons être votre écoute. Est-ce que là, la voix est bien placée ? Il est important pour nous que vous nous fassiez l'oreille car nous venons d'une écoute très attentive de notre instrument et des autres instruments. Mais quelquefois nous arrivons chez vous et on n'a pas vu un chanteur de très près. Or vous envisagiez de ne pas nous montrer votre instrument. Mais si ! Et donc vous allez nous faire l'oreille. J'insiste beaucoup et je me permets de le dire à tous les jeunes pianistes, moi l'ayant fait sur le tas comme tout le monde, faites notre apprentissage !

Patrick NEBULA

Dans le cadre spécifique de l'accompagnement de la classe de Martine SURAIS, puisque (comme elle l'a expliqué tout à l'heure) on se voit une semaine sur deux, la semaine où le pianiste n'est pas là, elle approfondit plus la technique vocale proprement dite. Et la semaine où elle " bénéficie " de notre présence, elle essaie de faire son possible pour que les chanteurs arrivent dans la classe la voix déjà chauffée de manière à ne faire exclusivement que le répertoire. Et on ne fait pratiquement pas d'échauffement à la classe parce qu'on ne se voit qu'une semaine sur deux.

Martine SURAIS

Et à ce moment là, le travail technique est fait en même temps sur le répertoire.

Thierry SIBAUD

J'entends bien. Encore une fois, si j'entends bien ce que vous me dites : on parle uniquement de chauffe comme nécessité physiologique. Et moi, je parle de chauffe comme nécessité de développer et de réveiller l'écoute et la conscience musicale. Ça demande donc de transformer la manière dont on accompagne les vocalises, pas forcément sauter de demi-ton en demi-ton mais proposer un accompagnement, un soutien construit en fonction des relations de quinte (par exemple, do M puis réb M est introduit par un accord de quinte sur sa dominante lab, ect). Trouver une manière de structurer musicalement ce moment du cours me semble être une nécessité. Il y a un autre point à soulever par rapport à l'accompagnement en général. Il me semble que très souvent de faux problèmes apparaissent parce qu'on parle d'accompagnement en tant que fonction sociale et pas de la fonction d'accompagner dans une pièce musicale. Est-ce que l'accompagnateur, lorsqu'il joue, est uniquement en train d'accompagner en permanence ou est-ce que la fonction d'accompagnement se transmet d'un instrument à l'autre, que ce soit le chanteur, le pianiste ou un autre instrument ? De mon point de vue, même dans le cas de récitalistes, à part certains exemples de lieder de SCHUBERT, la partie prioritaire ou la partie dite " de soliste " s'échange entre les deux instruments. Il ne s'agit absolument pas d'être le suiveur à ce moment-là. C'est vraiment une autre fonction qui doit être remplie.

Agnès BROSSET

C'est vrai et je dirais bien un petit mot pour vous répondre. Effectivement, je pense qu'on a deux types de travail avec le chanteur. Le moment où, avec beaucoup d'intimité, on a essayé de trouver la racine d'un nouveau geste ou quelque chose pour améliorer la qualité sonore et puis il y a des moments où en fait, dans un élan musical, on va essayer plutôt de chercher à débrancher le mental de l'élève de tout, de façon à ce qu'il se laisse porter et, qu'à l'inverse de l'analyse, on va travailler différemment. Là effectivement... je sais que Frédérique est très très douée pour faire ça. Elle fait comme ont fait les accompagnateurs danse aujourd'hui c'est-à-dire des improvisations pour mettre un climat qui amène le chanteur à être dans la bonne couleur mais on ne le fait pas systématiquement du tout, ça va dépendre des fois parce que je pense aussi qu'on a besoin de ces temps un peu lents, un peu d'analyse... alors si l'accompagnateur ça l'intéresse, c'est bien...

Benoît BAUMGARTNER

Autre question ?

Henri GRAVRAND, directeur de l'ENM de Quimper

D'abord je voudrais vous remercier d'avoir organisé ces assises. Moi ça m'intéresse beaucoup parce que nous avons obtenu des crédits pour créer un poste d'accompagnateur à l'école. J'attendais ces assises pour définir le profil de l'emploi qui va être créé. Mais la réflexion que je me suis faite en écoutant tout cet après-midi : c'est extrêmement riche, c'est presque idyllique. J'ai en souvenir un petit chiffre qui a été donné en début d'après-midi : environ 3 accompagnateurs pour 100 professeurs, si j'ai compris. Nous n'allons pas déroger à la règle, nous serons dans le 1 pour 30 professeurs. Je souscris à tout ce qui vient d'être dit mais, comme directeur, je vais me trouver confronté à une utilisation rationnelle et respectueuse des capacités du pianiste et donc je crains que l'on fasse un peu dans l'angélisme. Je le regrette mais... dans mon établissement, le pianiste doit accompagner tous les instrumentistes, les examens régionaux, la classe de chant, le chant choral. Il va falloir faire des priorités et je crains fort... si j'ai bien entendu ce qui a été dit, qu'on ne puisse pas aller aussi loin qu'on le souhaiterait sauf si je me tourne vers les pouvoirs publics, pour une augmentation des crédits qui puisse permettre l'augmentation de ce genre de poste parce qu'il a fallu, à Quimper, qu'on recycle des crédits internes et des postes internes à l'école de musique pour créer ce poste-là. C'est tout ce que je voulais dire mais je suis très, très content de ce qui s'est dit parce que cela m'intéresse beaucoup pour le profil qui va être créé bientôt. En tout cas, bravo.

Patrick NEBBULA

Je voulais juste dire que l'aménagement qu'on a fait cette année au CNR de Rennes, avec la classe de chant, le fait de se voir une semaine sur deux a débloqué énormément d'heures. C'est une des solutions, c'est un des moyens où l'on peut effectivement utiliser les accompagnateurs dans de multiples domaines sans avoir à augmenter la masse budgétaire, c'est un exemple.

Martine SURAIS

J'ai oublié de dire quelque chose tout à l'heure, c'est que depuis deux ou trois ans maintenant, nous avons institué avec Lucette MARLIAC qui est le professeur d'accompagnement du CNR de Rennes, une espèce de fidélisation de certains chanteurs avec certains élèves, des grands élèves de la classe d'accompagnement. Et je trouve que cette fidélisation est superbe parce que l'accompagnateur suit le chanteur jusqu'au bout, le fait travailler toute l'année et lui fait passer son concours à la fin de l'année. Je trouve que c'est extraordinaire parce que j'ai dans ma classe cinq ou six élèves accompagnateurs qui commencent à apprendre leur métier de chef de chant et ils prennent de plus en plus d'assurance.

Mireille MORBELLI, directeur adjoint au CNR de Perpignan

Monsieur, je peux déjà vous donner une piste pour faire des économies : ne confiez pas à votre accompagnateur l'accompagnement de chant choral mais confiez-le aux professeurs de formation musicale parce que, je peux vous le dire, ce sont des gens compétents. Quand on regarde les épreuves de formation musicale, que ce soit pour le DE ou le CA, il y a des épreuves conséquentes d'analyse, l'obligation de faire travailler un chœur devant le jury, d'utiliser le clavier, donc a priori ça vous fait déjà une grande économie. C'est un peu une boutade mais je tenais vraiment à le dire. Je suis très heureuse d'être là, j'ai passé un concours l'an dernier pour avoir le poste que j'occupe et mon premier grand chantier de travail a été l'accompagnement, justement parce que j'ai découvert là ce que madame a fait remarquer fort justement tout à l'heure avec beaucoup d'humour, qu'il y avait des seigneurs et des vassaux, qu'il y avait des rois et des valets et je ne savais pas que cela existait, je ne m'en étais pas rendu compte. Ma première réaction a été de dire que c'est inconcevable, moi je le refuse humainement et professionnellement, et donc nous avons beaucoup travaillé, aussi bien avec les collègues accompagnateurs qu'avec les chefs de départements. Nous nous sommes rendus compte des pratiques effectives : au mois d'octobre, après les concours d'entrée, on travaille 5 heures par semaine et au mois de juin, on travaille 200 heures, c'est inconcevable.

Depuis cette année, nous avons mis en place un temps d'accompagnement fixe où les grands élèves du conservatoire viennent travailler sans leur professeur obligatoirement : en chant, pour 6 heures par semaine sur 20 heures statutaires et entre 6 et 8 heures selon les accompagnatrices. Nous avons fait un premier bilan et l'on s'est rendu compte qu'effectivement les élèves qui font cette démarche et les enseignants qui la suivent gagnent beaucoup de temps pour le travail au moment des auditions et des concours.

Et puis nous avons organisé aussi ce que j'appelle des "auditions clé en main" c'est-à-dire qu'avec les enseignants, les étudiants et les pianistes accompagnateurs, on a mis en place un créneau de date où chacun s'inscrit selon la disponibilité, ce qui évite à un pianiste accompagnateur d'avoir

une audition de flûte la veille, le lendemain une audition de violon, le surlendemain une masterclass de violoncelle. Donc c'est un peu ces deux directions que nous avons prises qui me semblent avoir amélioré la situation. Je voulais vous faire part simplement de ces nouvelles orientations qui ne datent que de quelques mois.

Pour finir, j'ai quand même été très étonnée tout à l'heure des applaudissements intempestifs à la fin de la prestation remarquable de notre jeune danseuse alors que notre collègue pianiste n'avait pas fini !

Applaudissements.

Benoît BAUMGARTNER

Quelqu'un d'autre peut-être ? Des gens qui n'ont pas encore parlé, si c'est possible.

Michel TRANCHANT

Juste deux remarques : je ne me souviens plus d'où vient votre pourcentage de trois accompagnateurs pour cent professeurs. Dans l'état des lieux qui a été fait par l'ANMAM, en 2000, notre chiffre arrivait à un besoin estimé à 1 accompagnateur pour 120 élèves, ce qui est quand même assez différent. Il faudrait que nous confrontions nos pourcentages ! La deuxième chose : j'aime bien quand Martine, tu parles de fidélisation élève-accompagnateur et élève-chanteur. J'aimerais tout autant qu'il soit précisé que dans cette relation il s'agit d'une relation élève-élève et que ce n'est pas une relation élève-professeur.

Martine SURAIS

Oui, bien sûr, parce que je suis toujours là ! Mais je trouve très important pour tous les deux qu'il y ait vraiment ce contact entre eux.

Michel TRANCHANT

C'est évident mais il ne faut pas perdre de vue que c'est une relation élève-élève.

Benoît BAUMGARTNER

Juste pour appuyer cela. Mon collègue directeur peut le faire aussi. Je suis très vigilant sur la place de chacun et suis attentif aux dérives où l'élève remplace le professionnel. Ça a été le cas au moment des examens et j'appuie juste ce point-là par rapport à votre profession. Pour être clair, il y a un encadrement pédagogique par rapport à ce qui est décrit là. Je suis très vigilant là-dessus car il y a eu des dérives. A Rennes, si des élèves accompagnent des examens, et notamment dans les premiers cycles, ils sont rémunérés au moment de l'examen. Donc c'est très important dans la formation qu'il y ait ces rencontres-là et il s'agit bien de formations.

Michel TRANCHANT

Bien sûr mais c'était juste une parenthèse. C'est le sujet de demain.

Martial PARDO, directeur de l'ENM Villeurbanne

Oui, j'interviens par rapport à ce que Benoît viens de dire sur la dérive. Il faut prendre cela avec sérénité, il ne faudrait pas que le mot " examen " devienne l'aboutissement suprême auquel il ne faut pas toucher et susceptible de dérive justifiant un métier, etc. Ce sera un peu le débat demain, je pense. Mais il me semble que si on ne touche pas à la question d'examen, à sa procédure, à son contenu, à sa préparation, on peut avoir l'impression qu'un étudiant qui participe à un examen c'est une dérive par rapport au métier d'accompagnateur. Mais si on se dit que la finalité c'est de faire jouer les élèves ensemble, y compris au plus haut niveau, et que ça passe avant toute nécessité de corporation, il faut alors repenser la place de l'accompagnateur, non pas du tout pour dire qu'elle n'existe pas mais pour la circonscrire, dans le domaine des examens, du moins, à la petite portion indispensable, irréductible où il faut des gens vraiment très spécialistes pour affronter certaines situations. A mon avis, on devrait aller vers un fonctionnement où la plus grande partie des examens reposerait sur l'évaluation de situations vivantes, entre étudiants, parce que ce sont eux qui sont au cœur de l'école. L'évaluation de la situation vivante, c'est-à-dire la plupart du temps en configuration de petite formation, quelle que soit l'esthétique, c'est à-dire jouer ensemble, entre élèves. A partir de là, la notion d'accompagnateur professionnel, adulte, par rapport à des élèves enfants ou adolescents, se repose autrement. Il n'y aurait aucune dérive, ce serait au contraire notre ligne principale que d'axer les examens sur des situations vivantes qui feraient simplement jouer les élèves entre eux. Alors du coup ça déplace le rôle de l'accompagnateur mais ça ne le supprime pas du tout, ça en fait tout simplement un prof de musique qui aurait des responsabilités en terme d'enseignement, de moniteur de pratiques collectives, de permanences, etc.

Agnès BROSSET (?)

Il y a quand même un problème : il y a très peu de classes d'accompagnement, donc les lieux où on peut faire cohabiter une classe d'accompagnement avec des classes instrumentales ou des classes de chant ne sont pas si nombreux. Et je sais que nous en Bretagne, on souffre d'un réel manque d'accompagnateurs. Donc la question se pose. Je pense que pour nous l'urgence c'est de valoriser ce métier d'accompagnateur dans les classes de piano qui sont pleines comme partout, de façon à ce que les gens aient envie de venir à ce métier qui est quand même un beau métier, il me semble, même si ce n'est pas un métier facile, de façon à ce que des classes d'accompagnement s'ouvrent partout mais ce n'est vraiment pas le cas pour l'instant.

Martial PARDO

En fait je ne sais pas si on s'est compris, c'est-à-dire que, quand je parle de faire jouer les élèves entre eux, ce n'est pas forcément avec des élèves de la classe d'accompagnement. C'est-à-dire qu'un pianiste, par exemple, a, au centre de son parcours de musicien, la musique de chambre.

Un homme

Excusez-moi, vous m'avez enlevé le mot de la bouche, est-ce que ce n'est pas là exactement le rôle d'une classe de musique de chambre ?

Martial PARDO

Est-ce qu'on lance le débat tout de suite ?

Benoît BAUMGARTNER

On ne peut pas le commencer...

Sarah KARLIKOW

Sans relancer le débat, je voudrais juste faire part de la vision que j'ai de l'enseignement de la musique en Bretagne. Il y a évidemment très peu de classes d'accompagnement, je ne sais pas combien, une ? Oui, une en Bretagne... Je ne sais pas s'il y a beaucoup de classes de musique de chambre et là je fais référence à l'ensemble des écoles de musique qu'il y a en Bretagne ... Donc pour en revenir à ce que vous dites, faire travailler ensemble ne veut pas forcément dire avoir une classe de musique de chambre mais avoir des pratiques d'équipes différentes quand on enseigne la musique.

Benoît BAUMGARTNER

C'est vrai que l'on touche là les projets pédagogiques et d'établissement et c'est fondamental qu'on se pose des questions aussi là-dessus. Nous sommes obligés d'arrêter pour ce soir. Maintenant nous avons le plaisir, avec Guénaël BLIN, directeur de l'action culturelle de la Ville de Rennes, de vous accueillir pour un cocktail juste à l'extérieur de cette salle, avant que vous passiez une excellente soirée, je l'espère, à Rennes qui est une magnifique ville.

FIN DE LA PREMIÈRE JOURNÉE

Dimanche 19 janvier

V. ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL

Percussions... Vents...

Benoît BAUMGARTNER

Pour débiter cette deuxième journée, nous accueillons deux enseignants : Bruno LEMAÎTRE, percussionniste, professeur au conservatoire de Saint Malo, qui va également vous faire, au départ de son intervention, un travail sur l'historique et le répertoire, dans le domaine de la percussion. L'accompagnement y a toujours eu, historiquement, un rôle très important. Deuxième intervenant : Gladys BOUCHET que je ne vous présenterai pas, elle se présentera très bien elle-même. Elle est notre professeur de flûte traversière au CNR de Rennes, depuis un certain temps. Elle a formé beaucoup d'élèves, de professeurs actuels. Elle est passionnée de pédagogie et nous pouvons toujours avoir, avec elle, un dialogue riche, diversifié et constructif.

Bruno LEMAÎTRE

Bonjour à tous. Tout d'abord, merci à l'ANMAM de m'inviter à ces États Généraux, pour la percussion. Mon propos va porter sur trois points :

- l'historique et le répertoire,
- la pratique et les concours d'orchestre,

-mon expérience à Saint-Malo, les rapports que l'on a avec les accompagnateurs l'accueil des percussions dans le domaine de l'accompagnement et puis une vue personnelle un peu plus globale sur l'accompagnement.

Dans l'historique et le répertoire, les premières œuvres originales pour percussion sont apparues vers 1930 avec, par exemple, le « Concerto pour percussion et petit orchestre » de Darius MILHAUD et les œuvres pour percussions seules « Ionisation » d'Edgar VARÈSE pour 13 percussionnistes (1933). En France, la percussion a commencé à être enseignée après la seconde guerre mondiale par Félix PASSERONE au CNSM. Les œuvres travaillées et écrites s'articulaient surtout autour de la percussion d'orchestre -le métier de soliste n'existant pas encore-. Ensuite, beaucoup d'œuvres ont été écrites pour le concours du CNSM. Nous n'avions que des œuvres dans le style du concerto avec orchestre, réduit au piano, par exemple « Concerto pour marimba et vibraphone » de Darius MILHAUD, « Concerto » de JOLIVET, ou encore, des œuvres faisant appel à un type d'écriture de percussion d'orchestre. Dans tous les cas, ça tournait toujours autour de ce style-là. L'accompagnement a donc toujours eu un rôle important au sein de la classe de percussion. Il faut aussi noter que la plupart des étudiants en percussion, à cette époque, étaient aussi d'excellents pianistes et que la similitude entre ces instruments a aussi fait naître des postes communs de pianiste/percussionniste à l'orchestre. Cela a longtemps été le cas, jusqu'à la fin des années 1990 à l'orchestre de Paris. Il y avait un poste de pianiste/percussionniste et ils ne différenciaient pas encore beaucoup le poste. Lorsque ces personnes se sont mises à écrire des œuvres pour percussion, il est vrai que l'accompagnement leur venait naturellement à l'esprit au piano du fait qu'ils pouvaient eux-mêmes jouer cette partie. Maintenant, certains, à tort sans doute, pourraient penser que l'on peut se passer de pianistes accompagnateurs : par exemple, il est sûr que si j'écris une pièce, je vais assez naturellement l'accompagner au vibraphone ou au marimba, et ce, pour plusieurs raisons : tout d'abord, les claviers de la percussion sont des instruments polyphoniques qui se rapprochent beaucoup du piano ; ensuite, la technique et les instruments ayant énormément évolué, les possibilités harmoniques sont considérables (cela dit, on ne peut pas tout accompagner...). Et puis, par essence, la percussion est aussi un instrument d'accompagnement si l'on s'en tient aux origines des instruments, que ce soient les tambours, les xylophones africains, les instruments sud-américains, les tablas indiens... qui ont toujours accompagné chants et danses. Je reviendrai après sur l'accompagnement avec percussion. A l'heure actuelle, la percussion étant devenue une discipline à part entière, le niveau d'exigence étant très élevé, de moins en moins de personnes arrivent à mener de front des études de pianiste et de percussionniste. Les autres données du problème sont que l'on manque cruellement d'accompagnateur dans les conservatoires, surtout dans les petites écoles et qu'il faut bien se débrouiller. J'y reviendrai tout à l'heure, à travers mon expérience à Saint-Malo et dans les autres écoles.

concernant l'évolution du répertoire ensuite, surtout à partir des années 1960-1970, les compositeurs se sont intéressés de plus près à notre instrument et donc à écrire des pièces solo, des pièces d'ensemble et aussi avec d'autres instruments. Il est vrai, qu'actuellement, la tendance est au répertoire solo, peut-être aussi pour gagner ses titres de noblesse, avec des « spécialisations »

souvent au marimba ou en multi-percussions. Les concours des CNSMD ou des CNR et ENM sont donc maintenant orientés dans ce sens. Nous avons aussi un instrument dont les influences sont mondiales et, à ce titre, le répertoire des études s'inspire des diverses facettes de notre instrument, du traditionnel au jazz en passant par la variété. L'accompagnateur peut donc être amené à interpréter des styles très différents et pourquoi pas jusqu'à la lecture de grilles jazz. On va faire une petite illustration sonore dès maintenant avec un morceau un peu latin-jazz qui s'appelle «*Septembre* ». Seuls seront joués les claviers de ce concerto - Marc SWEEPING aux percussions, accompagné par Éliisa BELLANGER au piano.

*Musique : «*Septembre* » (extrait) de P.Laborie
Applaudissements.*

Merci Éliisa.

La pratique de l'orchestre, des concours : les élèves des classes de percussion, et notamment à Saint-Malo, sont souvent très sollicités pour la pratique d'orchestre, et ce, dès les premières années d'apprentissage. Il est donc très important de leur faire travailler les instruments de l'orchestre avec un piano, de façon à développer leur sens de l'écoute. Le travail se fait par l'étude du répertoire d'orchestre avec des réductions au piano à partir du deuxième cycle et de la littérature à but didactique en ce sens. De plus, le travail des instruments d'orchestre s'avère indispensable quand on sait que la plupart des élèves seront amenés à faire leurs premières expériences dans des formations symphoniques locales. Autant qu'ils aient l'habitude de jouer des timbales, avec tout l'esprit musical que cela impose, ainsi que les cymbales frappées, la grosse caisse, la caisse claire, les accessoires, etc. Il est aussi très important pour les élèves, et je crois que c'est un des rôles fondamentaux de nos institutions, de s'investir dans des pratiques collectives (je reviendrais après sur la pratique collective des élèves pianistes). Lorsque l'on est étudiant et que l'on passe un concours d'orchestre, le travail avec le pianiste est fondamental pour l'interprétation des œuvres. La réussite d'un concours dépend bien évidemment du candidat, mais aussi de l'accompagnateur. Il m'apparaît donc essentiel que l'accompagnateur puisse disposer de quelques heures toute l'année pour le travail des traits d'orchestre, des concertos avec les étudiants en troisième cycle pour le moins. Le poste d'accompagnement nous fait défaut à Saint-Malo, ce qui suscite, bien évidemment, de nombreux problèmes mais, paradoxalement, des choses intéressantes se sont créées : tout d'abord, la classe de percussion est une jeune classe puisqu'elle a environ 8/9 ans. Les manques se sont moins fait sentir les premières années que maintenant. Il a fallu trouver des solutions. Une d'elles a été de faire une démarche auprès des professeurs de piano de l'école. Beaucoup d'élèves ont accepté de venir accompagner et surtout beaucoup ont demandé à revenir. En effet, cette initiative leur a permis d'avoir une pratique de musique de chambre et, pour certains, d'aborder des styles musicaux jamais travaillés. Quelques-uns m'ont demandé de travailler avec tel ou tel groupe pour aborder l'improvisation sur des grilles jazz ou l'improvisation sur une base d'écriture contemporaine. Ensuite, le fait, pour mes élèves, de travailler avec un petit copain ou copine pianiste a toujours été très bénéfique pour l'écoute et surtout pour l'émulation de l'ensemble. Et puis, l'émulation peut parfois se transformer en vocation puisque j'ai le cas d'une élève qui a tout de suite pris goût à cet art et qui, maintenant pense à suivre une formation d'accompagnement. On va faire une deuxième illustration sonore avec cette élève. Dans ma classe, n'ayant pas de percussionniste accompagnateur et connaissant ses possibilités techniques, cette élève est souvent mise à contribution et, au fil du temps, il s'avère qu'elle a beaucoup pris goût à l'accompagnement. Elle a trouvé un bon moyen de s'épanouir, je pense, dans les rapports qu'il y a entre la classe de percussion et la classe de piano. Donc voilà, nous allons vous présenter un travail sur une œuvre qui s'appelle «*Alternance* » de Jacques CASTEREDE. La partie percussion est jouée par Olivier MAUREL et la partie piano par Gaëlle COQUENPOT.

*Musique: «*Alternance* » de J.Castéède
Applaudissements.*

Merci.

Évidemment cet échange entre classes est très intéressant pour les raisons évoquées auparavant mais ce fonctionnement a ses limites. Tout d'abord parce que les répétitions avec le piano deviennent plus un cours de musique de chambre que la finalisation du travail instrumental avec un accompagnement, et puis du fait que, forcément, les talents et réflexes de l'accompagnateur ne sont pas présents pour suivre ou rattraper l'élève (ce n'était pas le cas de Gaëlle tout de suite). Il y a aussi, à certains moments, le manque d'élèves car ils ont aussi leurs examens de piano qui tombent souvent en même temps que les nôtres, leurs examens scolaires. Ils ont aussi beaucoup à faire en classe de piano. Ce travail est donc un projet pédagogique comme un autre mais en aucun cas une finalité pour l'accompagnement de la classe. Je pourrais aussi prendre le cas de professeurs de piano à qui l'on donne des heures complémentaires d'accompagnement. Ceux-ci jouent très bien

de leur instrument mais n'ont parfois aucune notion de l'accompagnement dans sa globalité. C'est un peu l'expérience que j'ai eue dans des petites écoles, notamment l'école dont je me suis occupé à Bain-de-Bretagne. Nous n'avions pas d'autres choix par manque de moyens pour l'accompagnement alors on se débrouillait mais on se rend compte quand même que ça devient souvent un sacerdoce pour le professeur de piano et puis l'échange avec l'élève est un peu plus sommaire.

En conclusion : même si les pratiques collectives des élèves pianistes se font par des passerelles entre classes, la présence d'un ou plusieurs accompagnateurs toute l'année dans nos classes est nécessaire pour la bonne marche d'une école, ainsi que la création de cours d'accompagnement. J'irai même plus loin en parlant d'un département accompagnement avec aussi des accompagnateurs percussionnistes qui pourraient évoluer de classe en classe de façon à travailler l'improvisation ou le rythme, de façon différente. Je crois que cela a été abordé hier, avec la danse, mais c'est vrai qu'on pourrait, aussi, travailler plus en relation avec les classes de FM et travailler le rythme d'une autre manière et l'approcher autrement... On fait bien du chant choral, on pourrait très bien envisager des ensembles de percussions digitales. Alors on en parlera peut-être dans le débat tout à l'heure. Pour finir, nos directeurs ont, et c'est légitime, une exigence de qualité vis-à-vis de notre enseignement. Alors il serait temps de mettre des moyens à notre disposition. Nous espérons donc, à Saint-Malo, recruter une ou plusieurs personnes d'urgence, de façon à dispenser un enseignement à la hauteur de nos exigences.

Merci.

Applaudissements.

Gladys BOUCHET

Bonjour. Je me présente : professeur de flûte traversière au CNR de Rennes. En acceptant la lourde tâche de représenter les professeurs d'instrument, je me suis dit que j'allais, sans aucun doute, devant un parterre d'accompagnateurs, passer un mauvais moment. En effet, on ne peut le cacher, il y a un profond divorce entre les professeurs d'instrument et les accompagnateurs. Quand j'ai commencé à parler, à droite, à gauche, de mon intervention, j'ai vu des collègues (vents), j'ai demandé : " Qu'est-ce que je peux dire ? ". Un m'a dit : " tu vas au truc où il y a des mémères qui font ploum-ploum pour gagner trois sous ! ". Excusez-moi. Je me suis dit : " Ça partira mal ! ". J'ai également contacté des accompagnateurs. L'un m'a dit : " je quitte le métier, j'en ai marre d'entendre le prof d'instrument dire des inepties musicales ! " ; un autre : " Moi, tu sais, je suis très mal vu alors on me donne des mauvaises classes ! ".

Le débat est posé. Je le connais depuis mon enfance : mon père, «prof » de flûte, ma mère «professeur » de piano. Le premier ne trouvant pas d'accompagnateur pour lui-même ou ses élèves, en trouvant un (par hasard !) professeur de piano, estimait que ce dernier «gênait » ses élèves ou lui-même. Alors, mon père parlait des pianistes comme des " loulous blancs ", ces chiens snobs et qui ne servent à rien, sinon à décorer (*rires*).

Pourquoi ce malentendu ? Il me semble que l'accompagnateur ne connaissait pas (ne connaît pas ?) réellement la spécificité du métier : longtemps les «mauvais » profs de piano ont été reclassés à l'accompagnement ou au déchiffrage («lourde peine quand on connaît le niveau de déchiffrage des élèves pianistes ! ») et le professeur d'instrument ne sait pas vraiment ce que doit faire l'accompagnateur, sinon «suivre » l'élève quoi qu'il arrive.

Le prof d'instrument est «tranquille » dans sa classe alors que l'accompagnateur a souvent la lourde tâche de voir l'ensemble des classes, ce qui entraîne une multiplication des partitions, d'autant que les programmes sont de plus en plus «au choix » et en cas de classes multiples, un même morceau devra être accompagné de façon fort différente parfois. Par rapport à tout cela, l'accompagnateur souffre cruellement d'un manque de reconnaissance. Comme les profs d'instrument sont quand même très traditionalistes -on enseigne comme on a soi-même été enseigné- on peut craindre de retrouver cette même situation dans 50 ans.

1/ On ne peut pas se passer d'un accompagnement

C'est une notion évidente, car sans l'harmonie on ne peut rien faire. Les petits bois, en particulier, ont besoin d'accords pour chercher un timbre, une sonorité, une ligne ... quand on ne sait pas ce qu'il y a dessous, on peut jouer n'importe quoi, n'importe comment, par rapport à l'idée initiale de l'œuvre. Par tradition, étant donné que l'on travaille sans accompagnateur, on a inventé et réinventé des textes qui sont devenus des pièces pour instrument seul. Par exemple, le célèbre concerto d'IBERT pour flûte est une pièce «travaillée » en tant que pièce pour flûte seule -il y a déjà tellement de travail !- Quand on l'enseigne, il y a longtemps qu'on ne l'a pas entendue avec piano. On parle «flûte ». Alors, si une fois dans sa vie on le joue avec orchestre, on est drôlement mal à l'aise car ce n'est pas du tout comme ça qu'on avait vu les choses, au cours de l'évolution du morceau (flûte seule, flûte et piano, flûte et orchestre). C'est comme le «trait d'orchestre » qui n'est difficile qu'à l'orchestre !

Comme tout professeur d'instrument est en manque de pianiste-accompagnateur, on a toujours cherché autre chose. Toutes nos grandes méthodes, ALTÈS, BERBIGUIER, TAFFANEL, sont écrites en duos, le professeur accompagne l'élève. Hier, Jean-François BALLÈVRE a fait l'historique et a dit que l'accompagnement, c'était " partager le pain ". Qui peut mieux partager le pain avec un élève que son professeur ? Le travail à deux voix -à côté de l'intérêt musical évident- évite de présenter «l'exemple » en tant que référence : «Essaie de jouer comme moi ». Une autre relation s'installe, ce n'est plus le maître et l'élève, le professeur devient un vrai pédagogue, c'est-à-dire celui qui accompagne un parcours.

On a, dans d'autres pays, une autre façon d'aborder les choses : beaucoup de gens apprennent au sein d'un orchestre ; c'est une autre conception d'un enseignement qui est entouré, accompagné. Maurice ANDRÉ a appris la trompette dans une harmonie, sans cours au sens ordinaire du terme. On est sans doute loin du pianiste accompagnateur mais c'est pour dire que l'on cherche depuis très longtemps d'autres formules. Actuellement, vu la pénurie de pianistes accompagnateurs, surtout dans les petites écoles, beaucoup de méthodes sont vendues avec bandes, avec les limites ou les avantages que ça a parce que l'enfant, quand il est chez lui, a quand même un accompagnement, souvent ludique, mais certes, figé. Nous avons essayé de faire des cours collectifs pour, justement recréer le côté harmonique et casser le couple professeur/élève ; on trouve des disques qui sortent sans la partie soliste du concerto, des CD Rom, avec Juke-box ou karaoké ... On essaie de se débrouiller tout seul. Il va de soi que tout ça, ce n'est pas terrible quand même ! On a besoin d'un pianiste accompagnateur pour la bonne raison que beaucoup de répertoire pédagogique date des XVIII^{ème}, XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, périodes où le piano a pris une place prépondérante, avec toutes les couleurs qu'il peut faire. Donc forcément, nous sommes obligés, à un moment ou à un autre, de nous poser le problème : comment se servir d'accompagnateur qu'on n'a pas souvent ? À quel moment le faire intervenir ?

Je voudrais appuyer mon propos par un exemple. Je vais demander à Cristina et à Bruno de bien vouloir venir pour jouer... je vais vous dire comment se passe traditionnellement le travail entre l'élève, l'accompagnateur et le professeur d'instrument : Cristina va passer à peu près un mois dans la classe sans le pianiste bien sûr -cela ne fait que 5 cours pendant lesquels le professeur va essayer de nourrir l'imaginaire musical de l'élève, qui continue son travail seul dans son entraînement journalier- «Attention à ta justesse », «Là, le piano fait un accord qui ferait penser à quelque chose de... » Au bout d'un mois, Cristina connaît son morceau, son professeur lui dit " Va jouer ton texte avec l'accompagnateur ". Alors Cristina se débrouille pour aller voir Bruno, si elle le trouve parce que parfois elle ne le trouve pas. Si elle le trouve, il n'y a pas de salle, la salle est fermée à clé... vous connaissez le métier. C'est déjà très bien (ça rejoint ce qui a été dit hier), que l'accompagnateur et l'élève se retrouvent. Ça fait déjà un mois -sans doute près de 60 heures- qu'elle travaille sur cet extrait du «Chant de Linos » d'André JOLIVET.

Elle va d'abord vous jouer sa version toute seule, telle qu'elle la joue depuis un mois.

Musique (Cristina)

Puis, première répétition avec le piano.

L'accord ? C'est un dur problème que l'accord, on passe un peu vite. Au bout d'un moment, l'accompagnateur, sans trop se mouiller, fait un petit signe de la tête, signifiant sans doute que ça va. Première lecture pour le pianiste car Cristina arrive avec sa partition et le professeur d'instrument ne l'a pas déposée dans le casier de Bruno. Bon musicien, il se débrouille.

Première lecture du même extrait.

Musique. (Cristina et Bruno)

Cristina dit merci à son accompagnateur, elle revient voir son professeur de flûte qui lui dit : " Ça s'est passé comment ? ". «A peu près bien, j'étais déroutée, je ne m'attendais pas à ça ! ". Moi je rencontre Bruno dans les couloirs et je lui dis : " Alors Bruno, comment ça s'est passé ? " " Très très bien ! " répond Bruno.

Ils vont faire une deuxième répétition. Entre temps, Bruno regarde un peu sa partition quand même et là Cristina entend les véritables harmonies, elle est contente, elle va pouvoir retravailler sa partition. Mais attention, il ne reste plus que quelques jours avant l'audition, audition après laquelle on changera de partition. Bien sûr, le professeur n'a pas eu le temps d'assister aux répétitions et de toute façon, il n'aurait pas fait de commentaires au pianiste, soit parce qu'il ne connaît pas bien lui-même l'accompagnement, soit parce qu'il ne s'occupe que de la partie soliste..

Découverte de la véritable partition

Musique (Cristina et Bruno)

Applaudissements.

Ce n'est pas rigolo, c'est même consternant. On essaiera de voir des solutions après.

On peut se poser une deuxième question :

2/ qu'est-ce qu'un bon accompagnement ou un bon accompagnateur aujourd'hui, vu du côté du professeur d'instrument ?

Ce n'est pas forcément la même vision que vous, accompagnateurs, pouvez avoir. Ça dépend énormément du niveau d'enseignement des élèves. Je crois que l'accompagnateur qui va participer à la construction d'une œuvre, et c'est comme ça qu'on entend bien sûr les choses, doit être musicalement très très disponible surtout avec les petits parce que, se faire plaisir quand on joue MOZART ou JOLIVET est évident : il y a un intérêt professionnel. Par contre, faire ploum-ploum derrière un petit élève de premier cycle qui va ou ne va pas manger des temps est souvent déconsidéré. On va chercher un peu n'importe qui pour cette sorte d'accompagnement et c'est bien dommage parce que je crois que c'est là qu'il y a un éveil musical important. C'est là que l'enfant va découvrir un phrasé qu'il n'a peut-être pas d'instinct. Donc s'il a, derrière lui, un pianiste qui sait lui insuffler les choses, il va vraiment avancer beaucoup plus vite, c'est-à-dire qu'il va avoir au piano quelqu'un qui va le pousser alors que le prof le tire. Bien sûr, c'est le poussé-tiré qui va fonctionner mais la plupart du temps on n'a pas l'accompagnement que l'on voudrait avoir.

Les plus gros problèmes sont souvent, dans toutes les écoles où l'on n'enseigne que les 1^{er} et 2nd cycles. On y fait des constats : l'accompagnateur n'aide pas beaucoup l'élève. Par des exemples avec Cristina et Bruno, on va voir que l'accompagnateur détient vraiment le pouvoir sur la façon de jouer de l'élève. Parfois, on écoute plus l'accompagnateur que le soliste (ou vice-versa). Le problème, c'est d'égaliser les deux choses. Sur un accompagnement du 2^{ème} mouvement du concerto en Ré M de MOZART, réduction apparemment très simple, on va voir qu'il y a, au moins, trois façons différentes de voir les choses :

- l'accompagnateur gêne l'élève. Bruno sait le faire ! Il va nous le faire très bien.

Musique (Cristina et Bruno)

Le gros problème c'est que, quand on démarre, on ne sait pas ce qui se passe « derrière » (dans la partie de piano), on est à l'écoute. Comme MOZART fait partie de notre culture, on peut se rendre compte dans l'exemple précédent que Bruno n'était pas vraiment dans le texte, mais dans certaines œuvres, on ne sait pas du tout où l'on est. L'un des gros problèmes je crois c'est que, quand on est instrumentiste soliste, on n'a pas la partition du piano devant les yeux. On est obligé de faire confiance. Quand on est déstabilisé par un accompagnement, on n'a pas de repères comme le pianiste qui a la partition soliste écrite. On peut jouer sur la partition de piano mais c'est difficile. Les éditeurs pourraient s'inspirer du concerto de NIELSEN qui, à ma connaissance, est une des rares partitions où la quasi-totalité de l'accompagnement est écrite en petit sur la partition soliste.

- l'accompagnateur neutre, qui ne dérange pas.

Musique (Cristina et Bruno)

- le véritable accompagnateur qui communique, comme Bruno sait très bien le faire, qui participe au travail, à l'élaboration de l'œuvre, à part égale avec le soliste.

Musique (Cristina et Bruno)

Applaudissements.

J'arrive au troisième point :

3/ la difficulté d'être un accompagnateur

Qu'est-ce que l'on attend d'un accompagnateur, nous, instrumentistes ? Du talent, un travail personnel impeccable (c'est-à-dire que les partitions doivent être préparées en amont de l'élève), une relation pédagogique avec le professeur, connaître sa démarche mais ça nécessite la démarche de 25 ou 30 instruments différents (si vous avez 3 classes de violon, cela veut dire 3 démarches car chaque professeur a bien sûr la sienne), tout le côté matériel et, souvent, la plupart du temps, organiser, pour les professeurs, toutes les répétitions, courir après les partitions car les profs ont autre chose à faire, « naturellement », que de solliciter les accompagnateurs !!! Déjà, tout ça. En plus, il faut aider les enfants psychologiquement, c'est-à-dire qu'en fait, il faut être très disponible pour savoir s'il faut pousser celui-là, soutenir celui-ci, caler celui-là,... Il y a tout le problème des instruments transpositeurs, il y a le problème des timbres, de la justesse et il faut admettre que chaque instrument a sa façon de voir les choses.

Donc, je crois qu'il faudrait, dans les formations, que l'idée «clavier complémentaire » soit exploitée, c'est à dire que tout professeur d'instrument monodique ait automatiquement une formation harmonique par un clavier. Je crois qu'il y a des gens du Cefedem de Nantes dans la salle. Avant, «de mon temps », il y avait souvent une politique de 2^{ème} instrument. On commençait par le piano mais surtout on n'en restait pas là, car le but était de faire de l'orchestre. Depuis un moment, je sens qu'on veut être plus spécialisé. J'ai une élève qui est en supérieur en flûte, qui est entrée en supérieur en piano. Bien sûr, la démarche de monsieur BAUMGARTNER a été de prévenir : «attention, tu ne vas pas y arriver, c'est évident ». Mais moi, je suis sûre qu'il vaut mieux qu'elle fasse moins de flûte... et du piano pour mieux jouer de la flûte ! C'est évident pour sa construction.

Donc, là je crois que nous, professeurs d'instrument, devons quand même nous investir, c'est-à-dire qu'au lieu de faire de l'analyse sur papier, travailler sur clavier pour que nos élèves entendent l'accompagnement dès le début. Je proposerais bien une unité de valeur complémentaire/clavier pour le DEM, en pensant bien sûr aux cours que cela impliquerait. Les professeurs de piano ont également un rôle important. Nous faisons, à Rennes, des expériences pour que les choses avancent mais nous pouvons faire mieux : orienter les pianistes «moyens » sur un autre instrument, voire sur la classe d'accompagnement qui deviendrait classe principale avec clavier complémentaire. Voilà, j'ai terminé, j'attends des propositions, des solutions ... Merci.

Applaudissements.

Thierry SIBAUD

Je me pose la question, depuis hier, de savoir si vous avez coupé la langue ou pas à vos accompagnateurs parce que j'aimerais bien les entendre sur les sujets que vous abordez. Je trouve ça très intéressant que les professeurs donnent leur point de vue mais il semble que si on parle de relation à construire, de collaboration, le point de vue des accompagnateurs a sa place dans cette relation de travail.

Bruno PUREN

C'est vrai que j'ai constaté, depuis hier, que la plupart des interventions sont faites par des professeurs de danse, de chant ou d'instrument et que les accompagnateurs parlent moins. Ce sera peut-être l'occasion aujourd'hui pour rééquilibrer la chose et notamment dans les débats. Moi je voulais revenir sur la position de Gladys parce qu'elle est un peu particulière et originale, pour un professeur d'instrument, étant donné que Gladys est professeur de flûte mais également pianiste et accompagnatrice. Elle fait beaucoup ses cours par le piano c'est-à-dire qu'elle donne l'idée musicale, la couleur musicale plus par le piano que par la flûte. Du coup, sa vision est vraiment particulière et moi, dans mon métier, je n'ai pas beaucoup rencontré de professeurs d'instruments comme elle, je veux dire avec toutes les conceptions pédagogiques originales que peut avoir Gladys, vis-à-vis du piano. Ses collègues, la plupart du temps, n'ont pas de réflexion à ce sujet. Cela vient, je pense, de leur propre formation : les professeurs d'instrument eux-mêmes n'ont pas dû beaucoup travailler avec le piano sauf pour des concours ou des examens et du coup ils reproduisent les mêmes schémas c'est-à-dire qu'on intervient au dernier moment. Au CNR de Rennes, j'en parlerai tout à l'heure dans le débat, on a mis en place des temps hebdomadaires de permanences de travail et ce qu'il y a de particulier, c'est qu'au début de la mise en place de ces permanences, beaucoup de chanteurs venaient, donc des gens avec qui on avait déjà l'habitude de travailler. Cela s'est mis en place progressivement mais il y a des classes que l'on ne voit jamais. Notamment dans les vents où il y a des répertoires difficiles qu'il faudrait travailler sur le long terme, il y a des gens qu'on ne voit jamais.

Frédérique LORY

Je trouve que l'intervention de Gladys était extrêmement proche de la réalité. Ce sont des situations que l'on rencontre tout le temps, le manque de temps, etc. Moi, il y a une question que je me pose : pourquoi cette habitude de travailler pour les chanteurs et les danseurs avec les accompagnateurs tout au long de l'année et pourquoi pas la même chose avec les instrumentistes ? Ce qui me semble important c'est de travailler avec les professeurs à un moment donné, pour comprendre leur démarche, la technique de l'instrument, chaque instrument a sa technique, chaque accord a sa technique selon les instruments. Il n'y a pas deux choses qui se ressemblent, c'est vrai qu'il y a énormément de choses à apprendre et à connaître d'un instrument pour bien accompagner et ça me paraît difficile de le faire si à un moment donné on ne suit pas, d'une certaine façon, des cours d'instrument, en les accompagnant. C'est vrai qu'actuellement ce n'est pas du tout possible parce qu'il n'y a pas assez d'heures, pas assez de locaux, pas assez d'accompagnateurs... Donc les accompagnateurs se trouvent dans une situation où ils sont obligés, toujours, de travailler dans l'urgence, le stress, de déchiffrer... il y a des tensions qui peuvent s'installer. Alors que si on travaille régulièrement dans une classe et que l'on vit l'évolution du travail de l'élève, il y a vraiment des résultats. Donc c'est vrai qu'il y a un manque de formation et d'effectifs qui est énorme et qui génère toutes sortes de problèmes. Mais c'est difficile à comprendre ce hiatus entre les chanteurs, les danseurs et les instrumentistes parce que finalement ça devrait être la même démarche.

Nathalie AMBERT, CNR de Nantes

Je me suis toujours demandé ce qui empêchait qu'éventuellement, dès le moment où un élève commence à travailler une partition, on prévoie un planning de répétition qui ne soit justement pas limité aux deux dernières semaines de travail, surtout dans les endroits où des permanences sont prévues. Qu'est-ce qui empêche aussi que l'accompagnateur n'ait pas la partition juste au moment

de la première répétition ? Ça paraît tout bête mais je ne comprends pas pourquoi ce sont des choses qui arrivent encore dans des endroits où on aurait les moyens de faire autrement.

Gladys BOUCHET

Je crois que c'est parce qu'il y a un divorce historique. Il y a vraiment un problème de relations.

Bruno LEMAÎTRE

Les trois quarts du temps, nous, dans notre profession, on est déjà content d'avoir un accompagnateur. C'est le cas à Saint-Malo et souvent il arrive la dernière semaine et on va avoir deux répétitions. Le gars arrive et «qu'est-ce qu'il faut jouer ? » Ce n'est pas le cas quand on prend vraiment les choses en mains, mais si on n'a pas la préoccupation de l'accompagnement et que ce n'est pas une pensée globale, en général, ça lui tombe sur le nez quand il arrive. Et pour suivre les propos de Frédérique et c'est ce que j'ai évoqué tout à l'heure, je pense vraiment qu'il faudrait qu'on fasse un travail toute l'année avec l'accompagnement. C'est vrai que l'on a un instrument, la percussion, qui peut être aussi d'accompagnement, on peut tout faire, mais on sent bien que sur l'année, ce serait bien que l'élève n'ait pas le piano qu'à l'examen. Faire toute l'année de la musique, ça n'empêche pas qu'on en fasse avec d'autres : c'est vrai que si on pouvait travailler les traits d'orchestre, les concertos sur l'année, avec un pianiste-accompagnateur, ce serait un grand pas.

Anne MORVAN

Je voulais revenir sur plusieurs choses. En Bretagne, il y a effectivement un problème d'effectif au niveau des accompagnateurs mais je voudrais témoigner par rapport à la région Rhône-Alpes où les problèmes ne sont pas tout à fait les mêmes, notamment dans les grosses structures. Au CNR de Lyon, par exemple, il existe un système de permanences des accompagnateurs depuis 20 ans et c'est seulement depuis cette année que des représentants du collège d'accompagnateurs sont présents aux réunions pédagogiques, c'est-à-dire que nous sommes reconnus comme des acteurs-enseignants au même titre que n'importe quel autre acteur-enseignant de l'établissement. Malgré cette avancée, j'ai souvent l'impression, d'une manière générale, que lors des réunions auxquelles les accompagnateurs sont conviés, on règle essentiellement les problèmes de fonctionnement et d'organisation. Il me semble nécessaire d'aller plus loin et d'associer réellement les accompagnateurs à la réflexion pédagogique de l'établissement. Le système des permanences qui permet d'établir un travail régulier avec les élèves est une chose importante mais il est important que notre rôle d'accompagnement musical ET pédagogique du parcours des élèves soit également reconnu et c'est un pas que les professeurs et les directeurs pourraient nous aider à franchir.

Gilles BENKEMOUN, CNR de Rouen

Je souhaite faire suite à ce qui a été dit avant et n'aimerais pas, effectivement, que l'attitude des accompagnateurs pendant ces États Généraux soit un peu celle qu'elle est dans certains établissements à savoir silencieuse ! Je pense que ce week-end est l'occasion, pour nous, de faire le point, de réfléchir et de tirer certaines leçons. Cela doit absolument se poursuivre dans nos établissements respectifs. Il est clair que lorsque je suis arrivé à Rouen - très jeune d'ailleurs - si je n'avais pas imposé rapidement certaines idées aux professeurs comme au directeur, la situation aurait été absolument invivable. C'est à nous, qui connaissons notre métier, qui l'aimons, etc. et qui avons une vision «de l'intérieur » du fonctionnement des répétitions, des concours, de la vie de la plupart des classes (l'accompagnateur est, quelque part, un lien discret entre les différentes disciplines), de proposer des modes de fonctionnement et des solutions au directeur comme aux professeurs. Je remarque qu'à chaque fois que je suis intervenu dans ce sens, non seulement pour me plaindre mais pour donner des idées constructives susceptibles d'aider à l'organisation des concours ou des répétitions, etc. les idées ont été bien reçues et, d'ailleurs, presque toujours mises en pratique. Il me semble que, sortis de ces États Généraux, nous devons absolument y réfléchir et faire de nouvelles propositions à nos directeurs respectifs. Je suis persuadé qu'avec un peu de temps, nous pouvons redorer l'image du métier d'accompagnateur et, par là même, améliorer ses conditions de travail.

Anne-Lise HEMERY, accompagnatrice à l'ENM de Nevers

Moi je voulais dire la même chose. On est deux accompagnatrices à l'ENM pour toutes les classes et on a été obligé de prendre les devants pour tout et on continue à les prendre parce que c'est la seule manière qu'on ait trouvée de ne pas se laisser déborder. Il y a un endroit qui est très pratique pour ça dans le conservatoire, c'est la machine à café. En fait je me suis aperçue qu'en prenant du temps dans les couloirs, on en gagnait énormément, parce que c'est dans les couloirs que j'arrive à obtenir les listes d'élèves qui vont passer l'examen,... c'est dans les couloirs que j'apprends qu'untel travaille telle œuvre et qu'il avait prévu de venir répéter à tel moment et que finalement ce sera très simple d'avoir la partition 15 jours avant... Donc, en fait j'encourage vivement les

accompagnateurs à prendre une demi-heure dans leur semaine, répartie sur tous les jours, pour passer du temps auprès de la machine à café parce que vraiment on en apprend énormément !

Applaudissements.

Valérie JACQUET-BETMALLE

En fait, je voulais rebondir sur ce qui vient juste d'être dit. Je suis accompagnatrice à Aubervilliers et à l'ENM du Raincy également. Je suis la seule accompagnatrice de cette école nationale et j'ai un peu le rôle de coordinateur auprès des professeurs. Je fais le même travail, non pas auprès de la machine à café mais en allant voir les profs les uns après les autres dans les classes pour être sûre que les dates d'examen ne se chevauchent pas, que les partitions sont bien données, que les élèves viennent bien aux répétitions. Je crois que l'on a un très gros travail, nous, accompagnateurs, pour nous battre et faire changer les mentalités auprès des professeurs. C'est vraiment toute une éducation à refaire ou à améliorer auprès des professeurs, auprès du corps enseignant. Je milite un peu là-dessus, j'ai au moins l'intention de me battre, mais j'en ai marre d'entendre un constat d'échec ou de non-fonctionnement du métier alors qu'on a beaucoup de choses à faire et que c'est à nous de le faire puisqu'on est dedans, dans la partie, qu'on aime ça, qu'on a envie que ça fonctionne et je crois que c'est en changeant les mentalités auprès des professeurs d'instrumentistes... En danse et en chant, c'est bien rentré dans les mœurs, mais auprès des instrumentistes... C'est comme ça qu'on peut également faire remonter les choses plus haut, c'est-à-dire aux autorités compétentes qui détiennent les moyens financiers pour débloquer des postes. Je crois que si tout le monde s'y met, on devrait arriver, un jour, à avoir des accompagnateurs partout, des accompagnateurs professionnels qui peuvent combler les lacunes qu'il y a actuellement. En tout cas, moi j'incite vraiment tous les accompagnateurs à se battre pour cela.

Catherine LEFAIX, chargée de l'action culturelle au CNR de Dijon

Je voudrais simplement dire qu'il vient d'y avoir un CA de flûte récemment, la moitié des candidats se sont présentés avec des programmes tout seuls parce qu'ils ne trouvent pas d'accompagnateurs qui veulent bien (peuvent) les accompagner. Donc vous voyez qu'à cause de cette raison, le répertoire est limité de plus en plus.

Samuel BORÉ, ENM d'Alençon

Toujours dans cette idée de faire avancer les choses, et puisque ce sont éventuellement les accompagnateurs qui prennent des initiatives, quelque chose concernant Alençon et qui, à ma connaissance ne se fait pas beaucoup. Au moment des examens et des concours, une fois la délibération du jury faite, non seulement le professeur de la classe concernée est appelé, mais également l'accompagnateur afin qu'il participe à la conversation qu'il peut y avoir concernant les élèves. Déjà, c'est quelque chose qui n'est pas évident pour les professeurs d'instrument et je trouve très intéressant que les accompagnateurs y soient associés. J'invite les directeurs à suivre cet exemple au moment de l'évaluation.

Natacha PETIN

J'aurais voulu répondre... quand vous avez parlé des instrumentistes qui passent le CA et qui ne trouvent pas d'accompagnateurs. En fait, le problème, c'est que lorsque des collègues vont passer le CA, ils ont leur date de passage très très tard, une semaine, quinze jours avant. On ne peut donc pas demander aux accompagnateurs de s'engager deux mois à l'avance et quand on a la date 15 jours avant, évidemment le travail n'est plus possible à faire... c'est une des raisons. Ce n'est pas seulement qu'il n'y a pas d'accompagnateur mais c'est qu'on ne peut pas leur demander d'être complètement disponibles et qu'un travail musical correct demande un minimum de délai. Par ailleurs, je voulais parler aussi de cette dichotomie qu'il peut y avoir parfois entre les profs d'instrument et les accompagnateurs. Il y a une chose qui entre en ligne de compte et que l'on oublie trop souvent, c'est qu'il y a un couple qui fonctionne très bien, le couple professeur/élève et qui fonctionne tout le temps, comme ça, très régulièrement. L'accompagnateur lui, ne va pas durer dans le couple et je crois que le problème commence là parce qu'il faut que le professeur d'instrument soit prêt à accepter quelqu'un d'autre dans ce couple et ça n'est pas évident. Il faut y réfléchir.

Gladys BOUCHET

On est pour les ménages à trois !

Patricia OUDIN, conseillère aux enseignements et aux pratiques artistiques à l'ADDAV 56

avec notamment une mission de suivi départemental voté par les élus du conseil général et un gros travail sur le développement de la structuration de l'enseignement musical. Je vais parler des petites économies parce que depuis deux jours on parle beaucoup des grands

conservatoires... , mais peut-être que tout simplement il n'y a pas d'accompagnateurs dans les structures plus petites ?

C'est vrai que je rencontre beaucoup d'élus qui me posent cette question : " Mon directeur d'école de musique voudrait créer une classe de chant, mais pour créer une classe de chant, il faut trois professeurs : un prof de chant, un accompagnateur et puis comme les élèves chanteurs doivent faire de la pratique collective, il faut un chef de chœur. Donc s'il faut trois professeurs à chaque fois que j'ouvre une classe, ce n'est pas possible ». Pour moi effectivement c'est trois métiers différents, trois professionnels, donc trois postes. Ça soulève quand même plusieurs questions, et là je vais surenchériser sur ce qu'a dit Gladys tout à l'heure parce qu'il me paraît vraiment indispensable de «relooker » la formation instrumentale et notamment pour les futurs étudiants en DEM. Ils peuvent très bien, une fois l'obtention de leur DEM, se retrouver sur le marché du travail et obtenir, par voie de concours, un grade d'assistant dans la fonction publique territoriale. C'est valable également - j'en profite parce que Laurent est là - pour les élèves des Cefedem et ceux des instituts de musicologie. Je pense qu'il n'est pas indispensable que ces futurs professeurs d'instrument aient une formation de véritable pianiste. On ne peut pas leur demander d'avoir aussi un haut niveau de piano mais au moins une technique d'accompagnement. Je sais que ça se fait très bien dans les instituts de musicologie, je ne vois pas pourquoi ça ne pourrait pas se faire dans les établissements d'enseignement spécialisé. Ça c'est la première chose. La deuxième chose : on manque d'accompagnateurs parce qu'on n'a peut-être pas assez de classes d'accompagnement, ça c'est sûr, mais je me pose la question de savoir s'il y a de la demande. Pour avoir beaucoup fréquenté les conservatoires, je pense que ce sont des études et un métier qui peuvent rebuter. Vous avez parlé de non-reconnaissance de ce métier, c'est une certitude et c'est dommage. Je pense que ce qui peut faire peur à de futurs élèves en accompagnement, c'est pourquoi un tel niveau de piano, un tel niveau de culture musicale, quand on voit toutes ces épreuves dans les examens d'accompagnement et tout l'apprentissage que ça nécessite ? Ça peut faire peur et je me demande s'il ne faudrait pas plutôt orienter les études d'accompagnement pas seulement vers des techniques instrumentales et pianistiques et une grande culture musicale, mais aussi vers une plus grande capacité d'écoute et d'improvisation. Je pense que l'improvisation est une chose très importante.

Thierry SIBAUD

Je voudrais juste réagir sur ce que Madame vient de dire, sur les deux points. Il me semble que le directeur qui veut ouvrir une classe de chant a une possibilité qui s'ouvre à lui qui est de proposer un poste panaché, engager un chef de chœur qui pourra donner des cours de technique vocale et qui, sans avoir forcément une grande maîtrise du piano, pourra se débrouiller au clavier. Je pense que, pour les petites écoles, il y a des solutions pour des postes panachés et non pas essayer de reproduire les sectorisations des grands CNR et écoles de musique. La deuxième chose, c'est vrai qu'il semble qu'il y ait une désaffection de la part des élus du métier d'accompagnateur à cause de ce manque de reconnaissance. Il me semble que l'école de musique est en train de subir une mutation et que les professeurs d'instrument ne sont plus là pour former des solistes mais pour répondre à une demande de formation musicale et, le plus souvent, pour des pratiques collectives. À ce titre-là, les accompagnateurs apparaissent comme des enseignants à plein titre et ils ne sont plus seulement dans la situation de musiciens comme ils ont pu l'être : on a besoin de piano, donc on appelle l'accompagnateur pour entendre le piano et finalement on ne s'occupe pas de son rôle d'enseignant. Les accompagnateurs, il y a quelques années, on a pu dire que c'étaient de moins bons pianistes qui prenaient ces places-là parce que c'étaient des places mal-aimées et que finalement ça pouvait faire l'affaire. Mais, depuis, le niveau de l'accompagnement a, en effet, beaucoup progressé, le métier a changé et il me semble tout à fait légitime que les accompagnateurs qui arrivent maintenant n'acceptent plus les situations dans lesquelles ils sont amenés à travailler et demandent aussi à être reconnus comme des pédagogues à part entière. Ils ont une réelle envie de travailler en collaboration : il ne s'agit pas de prendre la place ou de s'imposer à la place des professeurs, on a vraiment des compétences partagées au service de la formation de l'élève. Ce n'est pas la défense du statut d'accompagnateur qui doit être au centre des débats mais : de quoi les élèves ont-ils besoin et qui peut leur apporter ces différentes choses ? Le problème que vous soulevez c'est : " Comment l'élève peut-il avoir une représentation sonore globale de la pièce qu'il travaille ? ". Mais, la représentation sonore dans sa globalité, tout le monde l'a en charge, le professeur d'instrument, le cours de FM, tous les acteurs participent à ça. Ça veut dire que l'accompagnement est vraiment au centre du projet musical et de l'éducation musicale.

Bruno LEMAÎTRE

C'est vrai qu'on a aussi, souvent, une forme de mainmise sur les élèves pianistes par rapport aux pratiques collectives. D'un autre côté, ce que j'ai ressenti, moi, lorsque je suis allé faire la demande à mes collègues professeurs de piano, c'est que l'accompagnement, pour eux, ne fait pas

partie du cursus et c'est vraiment si on a le temps, alors que c'est vraiment une réelle demande des élèves. 98 % des élèves qui font du piano ne seront pas concertistes ou ne feront pas de hautes études. Ils n'attendent qu'une chose, c'est de jouer. On se rend compte, surtout avec les élèves de premier cycle que, souvent, entre copains, ils aiment bien jouer des morceaux ensemble. J'ai des élèves qui sont venus d'eux-mêmes me revoir en dehors de l'accord de leurs professeurs. Il y a toujours la possibilité d'accompagner, c'est déjà un moyen de faire une pratique collective. Et puis c'est vrai, l'image de l'accompagnateur... C'est rare qu'un élève, de lui-même dise : " Moi, plus tard, j'aimerais être accompagnateur ", c'est souvent, par défaut, malheureusement. En fin de compte, il serait temps qu'on donne une image de l'accompagnateur à sa réelle valeur, dans tous les domaines.

Gladys BOUCHET

Je crois qu'il ne faut pas mélanger l'intervention de deux élèves qui travaillent ensemble, les pratiques collectives (avec ou sans prof) avec un travail fait par un véritable accompagnateur. On a connu ça en périodes d'examen ou dans des concours : faire accompagner des élèves par d'autres élèves ; ça, c'est de la musique de chambre et j'ai toujours refusé qu'un élève de 3^{ème} cycle soit accompagné en concours par un autre élève pour pallier au manque d'accompagnateur. Je préfère donner des pièces pour flûte seule.

Bruno LEMAÎTRE

Bien sûr mais ça pourrait déboucher sur des cours d'accompagnement.

Gladys BOUCHET

Ça peut être une idée de travail.

Bruno LEMAÎTRE

Pour l'instant on n'a que ça à Saint-Malo mais s'il y avait vraiment des cours d'accompagnement, ce serait peut-être différent...

Gladys BOUCHET

Au CNR de Rennes, on a séparé la classe d'accompagnement du travail des accompagnateurs professionnels. On a réfléchi pour savoir comment faire : on reçoit des stagiaires de la classe d'accompagnement dans les classes d'instrument et, bien sûr, vice-versa. Il existe des contrats d'apprentissage, on va en parler après. Cela n'a rien à voir avec les accompagnateurs, je crois qu'il faut être vigilant sur ce sujet et ne pas mélanger l'apprentissage et les compétences demandées à un professionnel.

Thierry THIBAUT, professeur de tuba, CNR de Rennes

Je crois qu'on arrive au cœur du débat : finalement on est en train de faire marcher quelque chose qui n'est pas obligé de marcher. Pourquoi est-il inéluctable que tous les élèves, y compris les plus petits, jouent avec un piano ? Moi je suis prof de tuba, je connais bien les problèmes des instruments à vent, et c'est clair que pour un apprenti en herbe, le plus difficile c'est la relation entre l'instrument et la création du son musical. Sur un piano, on appuie sur une touche et le son sort. Très souvent, quand on joue avec des pianistes, je parle de mon cas, si la note est fautive, le piano s'arrête et me fait cling-cling et c'est à moi de m'ajuster, de rectifier ! Or l'intonation, pour nous instrumentistes à vent, qu'est-ce que c'est ? C'est l'art de jouer faux ! Ça fait frémir les gens quand je dis ça mais ce n'est, ni plus ni moins, que ça. Dans ma classe (et même aux examens) ces jeunes élèves jouent entre eux, ils jouent avec leur professeur, ils jouent avec d'autres instrumentistes. Dès la deuxième ou la troisième année de leur pratique instrumentale, ils jouent dans les harmonies juniors, dans un orchestre, où importe peu, mais ils jouent avec des instrumentistes à vent. L'intonation, dans ces orchestres-là est, bien sûr, très très difficile à trouver. Et jouer avec un piano est quelque chose de fondamentalement différent pour nous, que de jouer entre nous, instrumentistes à vent. Je pense - c'est mon sentiment profond - que si les accompagnateurs ont tout à fait leur place et la compétence nécessaire pour les concours externes, pour aider les élèves du 3^{ème} cycle, on n'a pas besoin de les " embêter " avec les petits niveaux. On arriverait alors sûrement à libérer beaucoup de temps et à ne pas avoir ce constat d'échec parce que, nécessairement, un petit instrumentiste à vent ne peut pas jouer vraiment bien avec un piano.

Frédérique LORY

Concernant les problèmes qu'on a tous rencontrés en tant qu'accompagnateurs avec les professeurs d'instrument, je crois qu'il y a une chose qui est importante, c'est que la plupart des professeurs d'instrument n'ont pas conscience de la difficulté du métier. C'est un aspect très difficile. Quand on commence le métier, on a besoin d'un peu d'indulgence et d'un peu de temps, et très souvent, derrière, on a une évaluation très dure parce que ce n'est pas tout de suite parfait. Il faut que

l'accompagnateur arrive et sache son texte parfaitement. Je ne suis pas d'accord parce que le travail se fait aussi avec l'élève et avec le professeur, donc c'est plus une histoire de temps ensemble et le fait que les professeurs d'instrument s'associent à l'accompagnateur me paraît important, ne serait-ce que pour rendre compte de la difficulté. C'est vrai qu'il y a aussi beaucoup de problèmes avec des élèves pianistes qui viennent travailler dans les classes avec des professeurs d'instruments, parce qu'il faut bien commencer à apprendre le métier à un moment donné ! Quand un accompagnateur commence et qu'il n'a que des réactions très dures en face, parce qu'on imagine que l'élève accompagnateur doit être parfait tout de suite, ce n'est pas juste... Il faut 10/15 ans pour maîtriser le métier. Il me semble que si dans les deux sens il y a une connaissance meilleure : de la part de l'accompagnateur, une connaissance des techniques instrumentales, vocales ou chorégraphiques et en retour, de la part des professeurs d'instrument, une conscience de la difficulté du travail du pianiste accompagnateur, on avancerait et on éviterait ce genre de relations très dures et qui bloquent beaucoup de choses, psychologiquement. Et je voudrais dire une dernière chose : c'est vrai qu'il y a un travail très important à faire avec les classes de piano. C'est incroyable, les classes de piano sont remplies partout ! On refuse des pianistes partout ! Il y a des accompagnateurs nulle part ! Comment est-ce possible ?

Laetitia DUFLOT, CNR de Tours

Je crois que la bonne volonté est présente chez les accompagnateurs, chez les profs d'instruments mais il y a aussi le problème et la difficulté de la multiplicité des enseignements pour les élèves dans un conservatoire : deux cours de formation musicale par semaine, un cours d'instrument, une pratique d'orchestre, une répétition avec l'accompagnateur, ça fait beaucoup de choses parfois. Ce sont des questions matérielles mais qui représentent souvent un handicap. La deuxième chose : pour intéresser les pianistes, qui maîtrisent déjà le piano, à l'accompagnement, je voudrais parler du répertoire et de l'intérêt de ce qu'on peut travailler, accompagner et du renouvellement également de ce répertoire parce que... moi, je passe souvent mon temps, par exemple, à corriger des fautes d'harmonie, des problèmes de rythme, on joue parfois des répertoires un peu surannés. Il faudrait que l'accompagnateur puisse intervenir également dans les choix de répertoires si l'on veut sensibiliser et intéresser les élèves pianistes à ce travail.

Gladys BOUCHET

Je voudrais rebondir là-dessus parce qu'hier on a montré les accompagnements danse et chant avec des exemples musicaux très intéressants et je me disais : " En effet, la plupart du temps, le pianiste qui fait le cours de danse, il joue des belles œuvres, il joue une œuvre entière " et c'est pareil pour le chant : « l'accompagnateur chant » a une spécificité par le répertoire et par sa relation avec le prof de chant. L'accompagnement instrumental est beaucoup plus varié, beaucoup plus difficile à mon sens, ne serait-ce que par le nombre d'instruments et donc d'œuvres qu'il recouvre. Ce sont 3 sortes d'accompagnement. La preuve est que l'on n'a pas le même public ce matin qu'hier. Il y a peut-être une réflexion à mener là-dessus, spécialiser davantage, hiérarchiser selon les instruments, selon les niveaux. Chacun sait qu'il y a des instruments comme la percussion et le saxophone qui ont parfois des accompagnements difficiles. On a parfois tendance à mettre l'accompagnateur à toutes les sauces, sans se soucier véritablement ni de ses préférences, ni surtout de ses aptitudes réelles.

Frédérique LORY (?)

Je pense qu'il faut rappeler aussi que dans le métier de pianiste, on parle souvent d'échecs, de difficultés et de problèmes. Il ne faut pas oublier quand même le plaisir qu'on a et que c'est à nous de le montrer et de le faire partager. En ce qui concerne le déchiffrage, il y a une grosse peur du pianiste vis-à-vis de cette discipline-là et c'est le premier obstacle à vaincre pour que les pianistes se mettent à l'accompagnement. Je pense que là aussi on peut faire quelque chose.

Benoît BAUMGARTNER

Une dernière intervention avant la pause.

Michel TRANCHANT

Pour rebondir d'un mot sur ce que Gladys vient de dire : la notion de hiérarchisation. Je pense que beaucoup de problèmes seraient aplanis à partir du moment où on essaierait, justement, qu'il n'y ait plus de hiérarchie, en tout cas dans des établissements d'enseignement spécialisé. Le titre de professeur signifie une certaine catégorie d'emploi ; l'accompagnateur sera plus considéré et pourra traiter d'égal à égal avec les professeurs quand il aura le même statut.

Applaudissements.

Gladys BOUCHET

Je voudrais juste rajouter une chose : je me demande parfois ce qu'aurait été ma vie si j'avais été accompagnatrice au lieu de prof de flûte. Etre accompagnateur, cela permet sans doute de faire une synthèse musicale, pédagogique et psychologique. Rencontrer tant de personnes, élèves ou profs qui ont tous des méthodes, des pensées, des personnalités différentes. C'est sans doute grâce à cet enrichissement permanent que l'accompagnateur peut avoir un réel rôle de professeur de musique. Et je trouve que là, en fait, c'est vous qui détenez, par votre métier, une certaine « vérité musicale »

Applaudissements et bravos.

VI. L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCOMPAGNEMENT

Benoît BAUMGARTNER

Chapitre suivant que nous ouvrons maintenant : l'enseignement de l'accompagnement. Plusieurs intervenants : tout d'abord un quatuor d'étudiants qui a fait un travail à partir d'un questionnaire avec des réponses ou non-réponses qui sont très instructives. Ils vont vous faire part de leur travail, qu'ils ont mené comme des fourmis avec beaucoup d'opiniâtreté ; puis deux éminents enseignants : Lucette MARLIAC, qui est professeur et coordinatrice du département accompagnement au CNR de Rennes et Michel TRANCHANT, professeur d'accompagnement au CNSMD de Lyon.

Interventions croisées de

Pascale MESSU, Stéphanie BOSSIÈRE, Nicolas MEYER et Anne-Claire GALLAND,
étudiants du CNR de Rennes

I. Présentation de la démarche

Pour vous permettre de mieux comprendre qu'elle a été notre démarche, je voudrais commencer cette intervention par une image. Quand des concepteurs veulent lancer un nouveau produit, ils commencent par une étude de marché, c'est-à-dire qu'ils essayent de dresser un portrait exact du public-cible pour évaluer au plus près ses besoins, ses envies et ses désirs et pouvoir ensuite imaginer et proposer un produit qui "colle" au maximum avec les réalités du terrain. Pour donner un exemple, si une marque de vêtement veut lancer une nouvelle mode pour les 12-15 ans, elle va d'abord envoyer des gens parmi ce public, sonder leurs goûts et leur état d'esprit avant de commencer à dessiner cette nouvelle ligne.

Lorsqu'on nous a demandé d'intervenir dans ce chapitre "L'enseignement de l'accompagnement", notre idée a été un peu similaire à celle que je viens d'évoquer : aller sur le terrain, dans des structures de différentes tailles, et questionner différents acteurs, tous amenés à fréquenter assidûment les accompagnateurs, soit les professeurs d'instrument et leurs élèves (du CNR de Rennes, de l'ENM de Cholet et d'une école de musique intercommunale du Nord de Rennes), ainsi que les élèves de la classe d'accompagnement de Lucette MARLIAC.

Nous voulions répondre à la question "qui est l'accompagnateur, du point de vue des gens qui le fréquentent?". L'analyse des questionnaires qui nous ont été retournés permet d'obtenir, d'une part, un portrait de l'accompagnateur, de son rôle et des liens qu'il entretient avec ses partenaires et d'autre part, de faire un point sur la manière dont se passent les interactions entre les 3 pôles professeur/élève/accompagnateur. Le portrait ainsi dressé a une valeur descriptive en soi, un "état des lieux" en quelque sorte. Mais, je reviens à mon image de tout à l'heure, ce recueil d'informations peut également servir de base à un questionnement sur les besoins en formation et sur le contenu de l'enseignement de l'accompagnement.

Ce dernier point étant traité par Lucette MARLIAC tout à l'heure, je vous propose en ce qui nous concerne, de vous "dresser le portrait", à vous les accompagnateurs, en vous présentant les constats -et les paradoxes- établis après le dépouillement des réponses aux questionnaires, dans un premier temps en ce qui concerne les professeurs d'instrument et leurs élèves, puis dans un deuxième temps, en ce qui concerne le cas particulier des élèves de la classe d'accompagnement.

II. Réponses professeurs/élèves d'instrument

a. Présentation du questionnaire

Quelques précisions tout d'abord :

1) Nous avons nous-mêmes conçu le document, donc il faut avoir présent à l'esprit qu'en temps qu'initiés à la discipline, les questions posées sont empreintes des *a priori* sur ce que nous pensions être des points cruciaux ressentis dans la pratique. En d'autres termes, quelques questions ne sont pas "naïves", ce sont plutôt des "questions - pièges".

2) Quel était le contenu des questionnaires? Les personnes interrogées devaient répondre à une vingtaine de questions dispatchées en quatre chapitres : l'accompagnateur, l'organisation des répétitions, les aspects pédagogiques et les suggestions.

3) Le nombre de questionnaires rendus est proportionnellement peu élevé par rapport au nombre d'enseignants et d'élèves. Ce taux de participation est suffisant pour que les réponses obtenues suscitent des débats intéressants, mais il est trop faible pour énoncer des conclusions valides, généralisables à l'ensemble des structures nationales. Les chiffres devront donc être regardés avec un minimum de précautions.

b. Constats établis

L'intégralité de l'énoncé des questions et la synthèse des réponses seront disponible dans les Actes du Colloque, c'est pourquoi on ne va pas en faire ici un exposé qui serait certainement fastidieux. Attardons-nous plutôt sur quelques points marquants :

- A propos de l'accompagnateur lui-même
 - Il est méconnu, tant au niveau du nombre que des spécialités et de l'existence de permanences. Il a souvent été demandé qu'il soit plus accessible, qu'il propose davantage de plages horaires, qu'il fasse lui-même la démarche d'aller vers les élèves (plutôt que l'inverse) pour se présenter et expliquer son rôle.

Questions

→ Pour être plus accessible, il faudrait que l'accompagnateur soit moins débordé, donc il en faudrait davantage...

→ Est-ce à l'accompagnateur de faire la démarche d'aller vers les élèves ou aux élèves d'avoir la curiosité de faire mieux connaissance avec l'accompagnateur?

- Il a un rôle très complexe qu'on pourrait qualifier de "psycho-pédagogue". En effet, il a d'une part un rôle d'enseignant en corrigeant les aspects techniques et en faisant ouvrir les yeux sur les aspects musicaux (et ce rôle lui est propre, non redondant avec celui du professeur d'instrument car de nouveaux problèmes naissent de la confrontation avec la partie d'accompagnement), et d'autre part, il a un rôle de quasi-psychologue avec une relation duelle particulière qui s'instaure et se socialise sous l'effet du dialogue ainsi créé. A l'instar du psychologue, l'accompagnateur est là pour « comprendre » le discours musical de l'élève, le suivre et le recadrer pour lui permettre de s'exprimer pleinement.

- A propos de l'organisation des répétitions
 - Ce qui ressort, c'est une trilogie "3-3-30" : contact 3 semaines avant une échéance, pour 3 répétitions de 30 minutes (en moyenne).
 - Le système permet de développer l'autonomie de l'élève : c'est lui qui s'inscrit sur le planning, son professeur lui fait des recommandations mais dans la plupart des cas ne vient pas aux répétitions.

Questions

→ Globalement, professeurs et élèves sont contents du système existant. Mais on peut se demander si ce fonctionnement est aussi idéal du point de vue de l'accompagnateur.

- A propos des aspects pédagogiques
 - 93% des professeurs disent envoyer leurs élèves à l'accompagnateur hors du contexte obligatoire des auditions et des examens. Cependant, la pratique

montre que les permanences sont comblées à l'approche des échéances obligatoires mais incomplètes le reste du temps.

- Professeurs et élèves s'accordent à dire que le travail avec l'accompagnateur est bénéfique, tant sur les dimensions techniques que sur les dimensions musicales ou de la prise d'assurance.

Question

→ Pourquoi cela ne les incite pas à faire avec l'accompagnateur un travail davantage sur le long terme ?

III. Réponses élèves-accompagnateurs

La deuxième partie de notre démarche a été d'interroger les futurs accompagnateurs, c'est-à-dire les élèves de la classe d'accompagnement.

a. Présentation du questionnaire

- i. Les réponses ne concernent que le cas particulier du CNR de Rennes.
- ii. Les élèves devaient répondre à une quinzaine de questions portant sur 3 points particuliers : les expériences préalables, les représentations sur la formation et les représentations sur le métier.

b. Constats établis

Constats qui peuvent servir de transition à la question qui sera abordée après notre intervention par Lucette MARLIAC.

- 20% des élèves ont ressenti le besoin d'une formation spécifique à la suite de leurs premières expériences dans le domaine de l'accompagnement.
- Les élèves attendent de cette formation qu'elle leur apporte des compétences techniques propres à l'exercice de leur futur métier, alliées à des notions pédagogiques.
- La formation doit selon eux être pour moitié sur des temps de cours et pour l'autre moitié sur le terrain.
- Enfin, selon les élèves, ce que l'on attend d'un bon accompagnateur, c'est à 74% des compétences humaines (souplesse d'esprit, être psychologue, être pédagogue) et à 26% des compétences techniques.

En conclusion, on peut faire remarquer que les élèves accompagnateurs ont le même ressenti que les professeurs d'instrument et leurs élèves en s'accordant sur le rôle à la fois pédagogique et psychologique de l'accompagnateur. En résumé, le bon et le mauvais accompagnateur savent très bien déchiffrer. La différence réside dans le fait que le bon accompagnateur a des qualités humaines (et un sourire) inoubliables!

Applaudissements.

Lucette MARLIAC, professeur d'accompagnement au CNR de Rennes

Bonjour à tous

Beaucoup de choses ont été dites depuis deux jours, énormément de choses. Mon intervention en est rendue, dans un sens, plus difficile mais aussi plus intéressante. Il s'agit de replacer dans une certaine perspective des éléments exposés d'une manière dispersée auparavant et de les recentrer autour de deux questions liées entre elles:

L'enseignement de l'accompagnement, qu'est-ce que c'est ?

Un élève accompagnateur, qu'est-ce que c'est ?

Mais pourquoi poser ces questions ? Parce que rien ne semble clair ou connu en accompagnement, alors qu'un élève en violon... c'est évident !

Je répondrai à ces deux questions de départ par le biais de trois autres questions qui en découlent :

-l'enseignement de l'accompagnement, pour qui et pour quoi faire ? Quel contenu ?

-quelle est la différence entre un élève accompagnateur et un accompagnateur professionnel ?

et en conclusion,

-l'enseignement de l'accompagnement a-t-il un avenir et lequel ?

INTRODUCTION: IMAGINAIRE ET REALITE OBJECTIVE

Pour introduire, j'avais prévu d'évoquer deux images fortes et contrastées peuplant *l'imaginaire* autour de l'accompagnement. Il se trouve que ces deux images ont déjà été suggérées dans les deux jours que nous venons de passer ensemble...

La première image, négative, est une image "en creux": *il n'y a pas de compétences particulières à avoir pour être accompagnateur, il suffit d'être pianiste. Pourquoi y aurait-il quelque chose à ajouter? Il suffit d'être "dans la situation" d'accompagner et cela va marcher.* On a bien vu, avec tout ce qui a été dit depuis deux jours, que ce n'est généralement pas le cas! Malgré tout, cette image persiste et influe même sur le choix lors de certains recrutements : pour un poste d'accompagnateur, il sera parfois préféré un diplôme de piano à celui d'accompagnement ! Dans ce cas, si on pense qu'il n'y a pas besoin de compétences particulières, il n'y a pas besoin d'enseignement spécifique non plus : mon exposé pourrait s'arrêter là...

Dans cette même famille d'images négatives, on a aussi évoqué l'accompagnement comme une orientation par défaut: on se dirige vers l'accompagnement à défaut d'être bon pianiste (soliste). Cela rejoint une autre image présente dans le milieu musical, plus ancienne, et sur laquelle on fait beaucoup de blagues : si cela ne marche pas très fort en violon, on n'a qu'à faire... de l'alto !...J'en parle avec beaucoup d'humour (ceux qui me connaissent savent pourquoi...) car je suis moi-même également altiste et donc dans ce sens-là...je cumule les handicaps ! Je suis blonde, altiste et accompagnatrice !!

Donc, en quelque sorte, on arrive à l'accompagnement sans entraînement spécifique et en plus, vaguement, parce qu'on n'a pas suivi le cursus dit «idéal » d'enseignement instrumental (donc jugement d'échec) ; voici une image entièrement négative.

Il existe une autre image totalement opposée, comme l'a évoqué Jean-François BALLÈVRE hier, quand il a fait référence aux classes du CNSM de Paris dans l'historique de l'accompagnement. Dans cette image extrêmement positive, les classes d'accompagnement, depuis Henriette PUIG-ROGET, sont auréolées d'un voile de fascination, de mystère et d'admiration. Dans cette hiérarchie on trouve, de bas en haut, les classes instrumentales, puis les classes de piano (le piano vécu comme roi des instruments) et au dessus encore la classe d'accompagnement avec un enseignement polyvalent de très haut niveau et dans lequel on trouve même comme élèves quelques chefs d'orchestre. La renommée est extraordinaire : « Tu as fait la classe d'accompagnement ? Tu as fait ces choses terriblement difficiles, de la transposition et même de la réduction d'orchestre ? Tu sais même transposer en réduisant ? » (nota bene : par exemple, pour les partitions baroques à transposer un demi-ton au-dessous à cause du diapason et à réduire car il n'existe pas de partition chant-piano) «Mais oui, bien sûr, pas de problème ! »

Toutes ces images sont là, peut-être pas chez les mêmes personnes ou dans les mêmes milieux musicaux, mais en tout cas elles coexistent.

Maintenant, face à cet «irrationnel », quelle est *la réalité objective* ?... Les étudiants du CNR de Rennes en ont parlé juste auparavant car ils ont essayé à l'échelle de Rennes de faire un bilan dans le cadre de leur intervention. Quel est donc l'état des lieux de l'accompagnement en France ? Accompagnement des différentes classes et enseignement de l'accompagnement ? Etat des lieux quantitatif (combien ?) et qualitatif (où, comment, quels diplômes ?). Je pense que la situation est très disparate, très inégale géographiquement. Il y a une grande concentration en Île-de-France de l'enseignement de l'accompagnement (encore plus que pour les autres classes instrumentales). Par contre, dans le reste de la France, cet enseignement est beaucoup plus dispersé. Je pense qu'il existe aussi depuis beaucoup moins longtemps. En général ce ne sont pas des classes entières, mais des embryons. On va parler de cela plus tard, mais l'accompagnement intervient très souvent en fin de cursus d'un pianiste et donc s'adresse à un nombre restreint de personnes. Cela dit, ce que je vous dis là n'est pas le résultat d'un état des lieux officiel. L'état des lieux très sérieux effectué par les étudiants de ma classe a été réalisé avec un nombre restreint de données (manque de réponses) : il est difficile d'en tirer des conclusions. Quand nous avons essayé, en tant qu'ANMAM Bretagne, de faire cette démarche au niveau régional il y a un an (voulant mettre à jour notre enquête de 2000) nous nous sommes heurtés au même problème (six réponses sur quarante établissements musicaux). Une association à elle seule ne peut suffire : je pense qu'il serait judicieux que l'ANMAM soit soutenue, relayée dans cette démarche par les instances officielles (Ministère, ADDM,...) : un état des lieux de l'enseignement de l'accompagnement et également un état des lieux des accompagnateurs. (Il semble paradoxal que l'accompagnateur soit un être «indispensable » ...surtout à certaines périodes de l'année...mais qu'il soit inexistant dans les enquêtes actuelles des ADDM). Je pense en tout cas qu'il y a certainement une insuffisance cruelle de l'enseignement de l'accompagnement, et de l'accompagnement d'une manière générale. De la même manière, la formation à l'accompagnement est pratiquement inexistante en cefedem et en formation continue.

1/ L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCOMPAGNEMENT, POUR QUI, POUR QUOI FAIRE ?

Accompagnement : formation spécialisée ou discipline complémentaire ?

La réponse la plus fréquente (et qui semble la plus naturelle) est de dire qu'une classe d'enseignement de l'accompagnement sert à former de futurs accompagnateurs professionnels. C'est aussi ce qui est le plus fréquemment proposé, je l'ai évoqué tout à l'heure. Du coup cela s'adresse à des pianistes en général en toute fin de cursus, qui ont déjà eu leur DEM ou qui sont en DEM, donc à une population extrêmement restreinte. Pour ma part j'ai essayé, ici à Rennes, de développer l'accompagnement avec un autre aspect dont ont déjà parlé Sarah KARLIKOW et Gladys (ce matin) c'est-à-dire qu'il me semble intéressant que l'accompagnement soit aussi une discipline complémentaire qui soit un complément à une formation, aussi bien d'un bon amateur que d'un futur professionnel d'une autre discipline, que ce soit en FM, en piano, en orgue, etc. (j'ai eu comme élèves dans ma classe des organistes, des étudiants en direction de chœur, des instrumentistes pour lequel le piano était un deuxième instrument). Au sein de ma classe, cohabitent des profils très diversifiés ; je suis extrêmement heureuse, pour ma part, d'avoir eu comme étudiante pour un cycle 1 entier d'accompagnement une professionnelle en flûte qui est dans cette salle aujourd'hui. a propos, Gladys se demandait, ce matin, qui assistait au colloque, selon les jours. Comme j'ai comptabilisé tous les dossiers d'inscriptions, je le sais ... Il y a 90 % d'accompagnateurs ou de professeurs d'accompagnement. Contrairement à ce que tu pensais Gladys, la majeure partie des personnes (environ 80 %) restent les deux jours et donc vont avoir assisté à la totalité du colloque. Certaines personnes viennent du domaine du chant mais il y a très, très peu de personnes du domaine de l'instrument. Cela dit, ceux qui sont là sont extrêmement valeureux ! Je salue Thierry THIBAUT (tubiste) qui s'est déplacé malgré une jambe dans le plâtre... également Catherine LEFAIX, venue de Dijon, qui est flûtiste.

D'une manière générale, il serait nécessaire que l'accompagnement soit reconnu comme une UV complémentaire qui entre à part entière dans la mise en œuvre des CFEM, DEM, des pratiques instrumentales telles que piano, orgue, direction de chœur, FM : alternative à la musique de chambre ? Ce n'est pas le cas, je pense, dans la perspective actuelle de la mise en place de ces diplômes.

Le cas de Rennes

Le cas du CNR de Rennes est particulier et nous avons pu envisager plusieurs formes d'enseignement de l'accompagnement.

Nous avons parlé de l'envie ce matin, je crois qu'il faut que l'envie soit présente chez les accompagnateurs mais également chez les professeurs d'instrument. Je crois que c'est aussi plus facile quand on est plusieurs accompagnateurs- nous sommes cinq titulaires à Rennes - cela permet de mettre en route plusieurs expériences. Nous avons donc pu développer un enseignement large de l'accompagnement, avec plusieurs facettes. Il comprend à la fois 14h de classe d'accompagnement, sous ma responsabilité (17 élèves) mais également 8h d'enseignement d'initiation à l'accompagnement effectuées par mes collègues assistants spécialisés accompagnateurs. Ces heures sont réparties comme suit : 2h pour les étudiants en DEM piano, 2h pour les étudiants en DEM/FM, 2h pour les étudiants en DEM direction de chœur, 2h pour les élèves en cycle 1 de piano.

Concernant ces 2h, l'idée est venue du département piano qui avait aussi envie de beaucoup de choses ! Donc ont été mis en place, au cours du cycle 1 de piano (vers la fin) cinq «ateliers» complémentaires du cours individuel qui offrent à ces élèves un cours de déchiffrage, une approche de la musique contemporaine, une approche historique et analytique des œuvres musicales, un cours de musique de chambre, une initiation à l'harmonie et improvisation. Une des ces cinq disciplines est assurée par un des collègues assistants spécialisés accompagnateurs.

La formation à l'accompagnement est ainsi initiée très en amont et nous pourrions faire un bilan dans quelques années.

2/ L'ENSEIGNEMENT DE L'ACCOMPAGNEMENT : QUEL CONTENU ?

Philosophie générale

Ceci nous permet d'arriver à la deuxième question : quel est le contenu de l'enseignement d'une classe d'accompagnement ? Tout d'abord, comme l'ont souligné mes élèves dans leur enquête : *en premier lieu, ce qu'on apprend dans cette classe est un autre «état d'esprit»*. Pourquoi cet état d'esprit ? Dans un cursus piano on est, je pense, assez vite isolé dans sa tour d'ivoire, on commence de plus en plus à travailler des morceaux très, très difficiles, très longtemps. On perd le contact spontané, direct et immédiat avec l'œuvre musicale. La première chose en accompagnement consiste donc à retrouver ce rapport musical qui n'est pas le fruit de deux mois intenses de «cogitation» et de labeur solitaire (cette dernière forme de travail est bien sûr toujours indispensable pour l'apprentissage d'un répertoire pianistique de haut niveau mais il faut que puisse coexister à côté un autre rapport). Pour un rapport immédiat... il faut vaincre une certaine peur. Souvent un élève pianiste ne déchiffre pas, ne vient pas en classe d'accompagnement car il a perdu cette habitude... et il a peur de se lancer à jouer s'il n'a pas auparavant travaillé ! Finalement ceux

qui viennent en classe d'accompagnement le font parce qu'ils ont déjà vécu une expérience positive. Ils ont été «jetés dans le bain » une fois, ils y ont trouvé un certain plaisir : curiosité, bonheur de la découverte, soulagement de ne plus être seul (enfin !), de jouer avec d'autres. Par contre, ils disent à peu près tous qu'ils n'ont pas forcément des aptitudes en déchiffrement. Ils expriment une certaine anxiété par rapport à cela. Le premier impératif, en tant que professeur, est d'arriver à les détendre et que tout se passe bien. S'il y a quelques fausses notes, est-ce si grave ? On ne va peut-être pas périr tout de suite... C'est aussi le développement de l'autonomie. Il faut lui dire qu'il peut très bien tourner la page tout seul, se débrouiller et faire ses propres expériences de contact avec une œuvre musicale, exprimer des goûts et opinions personnelles issus de ces découvertes spontanées.

Élargissement du répertoire, lien entre théorie et pratique, sens collectif

C'est aussi, à partir d'un moment, élargir le répertoire car aller vers le « chant-piano », vers le répertoire des concertos. Ce dernier requiert des compétences spécifiques, différentes de celles que l'on développe en piano et en musique de chambre. En effet, dans un concerto, la partie de piano n'a pas été écrite au départ pour cet instrument : c'est un arrangement. Il s'ensuit des difficultés techniques souvent particulières. L'idéal consiste à étudier l'original : la partition d'orchestre et se faire sa propre opinion et ses arrangements personnels, d'après l'idée musicale, la diversité des timbres que l'on veut recréer et...sa propre morphologie ! C'est donc un tout autre état d'esprit, car il n'y a pas une seule vérité. C'est aussi, éventuellement, aller vers une esthétique musicale qui n'est pas celle du piano : comme l'ont effectivement démontré Frédérique et Agnès hier, on peut être amené à jouer un répertoire beaucoup plus ancien que celui de l'apparition de cet instrument.

C'est, bien évidemment, redécouvrir la sensation de « jouer avec » et malheureusement les pianistes n'ont peut-être pas assez d'occasions de pratiques collectives dans leur formation (pas d'orchestre). Et en comparaison, jouer tout seul c'est finalement assez facile : quand on joue avec un instrumentiste ou un chanteur qui a ses propres problèmes, tout est dédoublé, il faudra apprendre à gérer ses sensations et celles de l'autre en même temps (cette difficulté est compensée comme nous l'avons dit auparavant par le plaisir de ne plus être seul).

Un autre aspect a aussi été évoqué et il m'a paru très important : dans l'accompagnement, on aborde le lien entre la pratique et la théorie (je sais que c'est un sujet qui tient à cœur à notre cher directeur). C'est très bien d'aller à un cours d'histoire de la musique à la faculté mais le vivre directement et savoir appliquer tout de suite toutes ces connaissances-là, c'est un pas à faire et c'est finalement peut-être une démarche plus frappante et qui porte plus ses fruits. Savoir tout de suite déchiffrer un chœur de la Renaissance en le «réduisant », réaliser une basse continue, faire de l'harmonie qui donc n'est plus écrite mais qui est «appliquée », est réellement quelque chose de concret, je crois que c'est très important.

Si je résume ce que je viens de dire, j'ai décrit un état d'esprit général de « musicien polyvalent », « autonome », d'une «culture diversifiée » tournée vers les «pratiques d'ensemble ». On retrouve là beaucoup de termes du schéma directeur du Ministère de la Culture. Lorsque pour ma part j'ai lu pour la première fois un des schémas directeurs, j'ai été extrêmement contente, cela correspondait tout à fait à ce que représente pour moi un idéal musical et semblait décrire aussi un certain vécu de l'accompagnement. Je tournais les feuilles en me disant : « l'accompagnement va bien apparaître au coin d'une page ! ». Non...C'était décevant et incompréhensible...Mais le colloque de ces jours-ci permet justement de poser ces questions et sera, je l'espère, le point de départ de réflexions communes. Tout n'est qu'à venir.

Formation professionnelle à l'accompagnement

Équilibre acquisition de répertoire/techniques SAMU

Dans la formation d'un accompagnateur professionnel, il faut souvent trouver l'équilibre entre plusieurs domaines. Cela a été évoqué en filigrane dans les débats. C'est par exemple l'équilibre entre l'acquisition d'un répertoire et l'acquisition de techniques particulières (transposition, réduction d'orchestre ou de chœur, basse continue, harmonisation de chant) dont certaines doivent être traitées en terme d'urgence c'est-à-dire qu'il faut réellement, malgré tout, avoir des capacités de *musiciens urgentistes-SAMU*. Je précise tout de suite que c'est une capacité à posséder, mais cela ne doit pas être une fin en soi ; sans doute reviendra-t-on plus tard sur cet aspect.

Équilibre temps pédagogique /mises en situation

C'est aussi un équilibre entre ce qui est enseigné à l'intérieur de la classe d'accompagnement, et toutes les «mises en situation », soit dans cette classe, soit aussi en dehors. Les deux moments où, d'une part le professeur explique ce qu'est la transposition, et celui d'autre part où l'élève vit la mise en situation réelle de transposer avec un chanteur, sont aussi nécessaires l'un que l'autre. Cela dit, il est excessivement important que cette mise en situation soit sous contrôle pédagogique. Cela peut être de manière différente : soit l'instrumentiste ou chanteur vient à l'intérieur de la classe d'accompagnement, soit l'élève d'accompagnement va dans la classe de chant ou

d'instrument. A mon sens, les choses n'évolueront que si effectivement elles fonctionnent dans les deux sens.

Pour illustrer ces propos, je vais parler maintenant d'une expérience que j'ai mise en place il y a très peu de temps, pour une partie au mois de mai et réellement depuis le mois de septembre. Gladys y a juste fait allusion, ne voulant pas déflorer ce sujet que je devais traiter. Cette expérimentation est intitulée (le terme est un peu pompeux ?) "contrat d'apprentissage". Qu'est-ce que cela veut dire ? Eh bien c'est la démarche d'envoyer un élève/étudiant d'accompagnement en classe d'instrument pendant six semaines...Cela reste bien sûr sous mon contrôle pédagogique, c'est-à-dire que nous mettons en place le contenu que fera l'étudiant après un entretien avec le professeur d'instrument, d'après l'évolution de l'étudiant, son niveau, ses besoins. Le contenu est décliné en quatre domaines. Dans un premier domaine «organologique », le professeur d'instrument présente les spécificités de son instrument : ce que l'accompagnateur doit savoir et connaître de l'instrument pour mieux l'accompagner. Après intervient l'aspect déchiffrage, c'est-à-dire vivre plusieurs «mises en situation » de déchiffrage. En parallèle il y a également le travail «de fond » (l'acquisition du répertoire) : au bout des six semaines deux à trois œuvres conséquentes vont être vraiment travaillées à fond chez le professeur d'instrument (et aussi dans ma classe) ce qui peut aboutir à une audition. Enfin le domaine pédagogique est aussi abordé, plus ou moins brièvement selon le niveau de l'élève d'accompagnement : comme pour l'épreuve du DE d'accompagnement, celui-ci déchiffre une œuvre avec un élève instrumentiste et le fait ensuite travailler musicalement. Nous ferons également un bilan de cette expérimentation. Elle a pu voir le jour avec les professeurs d'instrument volontaires et déjà sensibilisés à l'apport pédagogique de l'accompagnement pour leurs propres élèves. Elle met en valeur une transversalité pédagogique concrète, dans le respect des compétences de chacun et, je pense, apporte à tous.

Comment gérer l'étendue du contenu ?

Pour enseigner l'accompagnement, il faut être tellement polyvalent ...Bien sûr, on est tous très forts... mais, cela dit, il faut l'être (fort) en accompagnement chant, en accompagnement instrument, en accompagnement danse, en basse continue... ce n'est pas forcément évident ! Selon les endroits, nous sommes amenés, en tant que professeurs, à privilégier une spécificité ou l'autre correspondant à nos compétences particulières. Ici, au CNR de Rennes, j'ai résolu cette question par un autre biais, en m'appuyant sur certains de mes collègues (ceci est rendu possible par la présence d'une équipe). Par exemple, en accompagnement danse, mon incompétence est atteinte au bout d'un cours...Nous avons donc mis en place pour les étudiants en DEM d'accompagnement un cours de deux heures par semaine où ceux-ci sont en formation avec les professeurs de danse, en dehors d'un cours avec les élèves, puisque pendant un cours avec des élèves danseurs, on n'a pas le temps de s'occuper des accompagnateurs, comme le disait Gladys ce matin.

Harmonisation et cohérence de la pyramide des formations

Je pense qu'il est nécessaire d'œuvrer pour une harmonisation de l'enseignement de l'accompagnement en France, de s'accorder sur un tronc commun. Il existe une commission de l'enseignement de l'ANMAM, elle doit prendre encore plus d'ampleur. Actuellement, en Bretagne, nous sommes par exemple en train de nous mettre d'accord entre Nantes, Lorient et Rennes pour harmoniser le DEM d'accompagnement. Je crois aussi qu'il est nécessaire de repenser toute la pyramide des formations (et des épreuves de concours) entre le DEM, le perfectionnement (qui existe très rarement en accompagnement), le DE, la formation en Cefedem et le CA. Parfois, le DEM est d'un niveau qui dépasse largement le niveau du DE... Est-ce logique et bénéfique ? A propos des Cefedem, je rappelle que l'enseignement actuel de l'accompagnement y est pratiquement inexistant (dans notre enquête, cinq étudiants en tout depuis la création des Cefedem il y a dix ans ; cinq Cefedem sur neuf ne proposant pas cette discipline). La formation continue aussi est très rare. D'autre part, il y a un besoin énorme et particulier en accompagnement danse qu'il faudra prendre en compte d'une manière spécifique.

3/ DIFFERENCE ETUDIANT ACCOMPAGNATEUR / ACCOMPAGNATEUR PROFESSIONNEL

Maintenant, pour finir, ma troisième question était : en quoi se différencie un étudiant accompagnateur et un accompagnateur professionnel ? J'y attache beaucoup d'importance. Un étudiant accompagnateur, c'est un étudiant : c'est une lapalissade mais qu'est-ce que cela veut dire ? Cela signifie qu'il n'a pas les mêmes compétences, il n'a pas le même niveau et il n'a pas le recul d'un accompagnateur professionnel (et c'est normal). Il attend qu'on «lui » apporte et «il » n'est pas en situation d'apporter comme le fait un accompagnateur professionnel. Il faut déterminer le choix des œuvres qu'il va travailler d'après son niveau et pas d'après ce dont a besoin une classe instrumentale. Et enfin, on ne doit pas exiger de lui la même disponibilité que l'on exige d'un professionnel, bien que je trouve qu'on exige souvent d'un accompagnateur professionnel une disponibilité qui est extrêmement exagérée et il faudrait revoir cela.

En tout cas, pour résumer, oui pour des travaux pédagogiques mais, je réinsiste, cela ne doit pas être pour pallier à une insuffisance de recrutement d'accompagnateurs professionnels.

CONCLUSION : QUEL AVENIR ?

L'avenir de l'enseignement de l'accompagnement dépend de plusieurs facteurs, dont un certain nombre sont extérieurs aux professionnels de ce milieu. Il dépend par exemple de la reconnaissance de la nécessité de former des accompagnateurs qualifiés, qui découle de la reconnaissance du rôle pédagogique de l'accompagnateur au sein d'un établissement musical (dans la formation d'un chanteur, d'un instrumentiste, d'un danseur). Pour ce faire, l'image de l'accompagnateur doit être résolument détachée de celle du terrible examen de fin d'année. De plus, la reconnaissance de la place pédagogique de l'accompagnateur nécessite d'avoir un but de formation, pour l'élève instrumentiste, moins exclusivement technique : non seulement réussir le « trait » de sautillé (ou le triple coup de langue) mais aussi connaître comment sa partie instrumentale s'intègre musicalement dans la globalité de l'œuvre. L'avenir dépend donc de l'évolution générale des mentalités et de l'évolution du contenu pédagogique des classes, notamment instrumentales.

Il peut être brillant parce que je crois que les besoins sont potentiellement nombreux et une nouvelle génération est déjà là, enthousiaste, ayant choisi avec ardeur ce métier. Vous avez vu ces jeunes qui, en plus de leur intervention, vous accueillent depuis deux jours en vous offrant du café : je pense qu'ils ont tout compris !

Applaudissements.

Michel TRANCHANT

Merci beaucoup Lucette et merci aussi aux étudiants pour ce travail que vous avez fait qui est, dans certains domaines, très instructif, encore que je subodore que certaines choses n'ont pas été dites aujourd'hui.

Lucette MARLIAC

Je pense que les choses n'ont pas été dites parce que le nombre de personnes ayant répondu au questionnaire est faible (c'est un problème). On peut supposer que ceux qui n'ont pas répondu avaient peut-être des choses désagréables à dire et une partie de ceux qui ont répondu, par contre, avaient peut-être envie de faire plaisir ?

Michel TRANCHANT

Je vais brièvement éclairer certains points et commencer d'abord par dire que je suis issu du sérail, c'est-à-dire du CNSM de Paris et de l'enseignement d'Henriette PUIG-ROGET. Cet enseignement de l'accompagnement est vraiment une spécificité française, à tel point que, depuis plus d'un demi-siècle, il n'y a que trois professeurs d'accompagnement à Paris. La filiation c'est Nadia BOULANGER, Henriette PUIG-ROGET et depuis maintenant vingt-trois ans, Jean KOERNER. Je suis donc issu du sérail après des études de piano et d'écriture et l'accompagnement m'a amené directement à la direction. Quelques noms puisqu'on a parlé de chefs d'orchestre et d'éminents pianistes sortis de cette classe, c'est par exemple : Gilbert AMY qui a fait la classe d'accompagnement avec Henriette PUIG-ROGET ; il y a eu des pianistes tels Christian IVALDI, Georges PLUDERMACHER - je ne vais pas en citer trop car ils sont trop nombreux - mais on ne peut pas non plus ne pas citer Jean-François HEISSER et Pierre-Laurent AYMARD, ... J'ai ensuite eu une vie professionnelle conséquente que je précise car elle a complètement rapport avec les débats d'hier et d'aujourd'hui. J'ai été chef de chant à l'Opéra de Paris, mais chef de chant affecté au ballet, ce qui fait que j'ai un éclairage assez particulier sur la danse. Ensuite, j'ai bifurqué vers le chant et différentes facettes, en tant que chef de chœur, ayant dirigé le Groupe Vocal de France mais aussi le chœur de Radio-France et le chœur de l'Opéra de Bordeaux. Donc la palette est large, avant d'arriver, depuis huit ans, à l'enseignement de l'accompagnement au CNSMD de Lyon. Je vais apporter quelques précisions sur ce que je connais le mieux c'est-à-dire sur ce que je pratique et à partir de l'expérience que je mène depuis huit ans au CNSMD de Lyon. Et en prenant la précaution de dire que je me place dans la position de l'enseignement supérieur pour qu'on ne me fasse pas reproche tout à l'heure de ne parler que de ça.

Qu'est-ce qu'on demande à un futur accompagnateur qui a envie de suivre le cursus à Lyon ? C'est d'abord d'être un excellent pianiste et un lecteur tout aussi excellent ; et ça fait partie des premières épreuves d'admissibilité pour le concours d'entrée ; ce qui peut parfaitement se comprendre. Et ça m'amène tout de suite à parler de la nécessité du déchiffrage. J'ai une formule qui m'est tout à fait personnelle et que j'essaie de mettre en pratique quotidiennement avec mes étudiants. Je peux vous dire que cela marche et heureusement d'ailleurs. Ma philosophie : c'est l'œil qui entend et pour le déchiffrage, si on n'entre pas dans cette philosophie, si on ne travaille pas dans ce sens-là, si mon œil n'entend pas, mes doigts ne peuvent pas jouer. Essayez d'y réfléchir, on pourra en débattre tout à l'heure si vous voulez mais je vous assure que c'est quelque chose qui porte ses fruits. En dehors des aspects techniques de déchiffrage que vous connaissez tous aussi bien que moi : ne pas regarder ses doigts, connaissance du clavier et autres choses ; de la nécessité et de l'interaction de l'enseignement des disciplines techniques : le déchiffrage en est une première ; la transposition en est une autre. Elle est absolument nécessaire cette pratique de

la transposition et je ne parlerai pas des chanteurs avec qui on est fréquemment amené à transposer. Ah le 415 des baroqueux ! Comment peut-on envisager d'être un jour accompagnateur dans un conservatoire, dans une école de musique ou ailleurs, en particulier dans les classes d'instruments transpositeurs, si soi-même on ne sait pas transposer. Si on ne sait pas transposer ça veut dire qu'on ne peut pas lire la ligne de la clarinette, du saxophone, des cors et des trompettes,... Et, cette transposition nécessaire nous amène, immanquablement, vers la réduction d'orchestre parce que dans la réduction de l'orchestre, on va les retrouver tous. Et au lieu d'en trouver un seul à la fois, on les trouve tous en même temps c'est-à-dire qu'à certains moments on est obligé de transposer simultanément des clarinettes en si bémol, des cors en fa et en mi bémol, d'autres encore, sans oublier que les altos sont en Ut troisième, mais parfois en clé de sol et que les violoncelles en Ut quatrième nous «emmerdent » parfois au-dessus des bassons en clé de fa. Voilà mais ça fait partie du métier ! Quelle est l'utilité, la nécessité de la réduction d'orchestre, c'est de faire une recherche de sonorités, de faire une recherche de timbres, de faire une recherche de couleurs. Quand on se trouve à accompagner un concerto avec un étudiant, c'est de notre devoir de lui expliquer ça mais pour moi ce n'est pas la seule utilité et la seule nécessité de l'orchestre. Faire de la réduction d'orchestre, c'est aussi pouvoir s'en servir quand on joue du piano seul, parce que si on a cette pratique et cette écoute, alors là on joue du piano avec des couleurs orchestrales et je vous assure que ça change vraiment tout. Donc tout ça est imbriqué et pourquoi en ai-je parlé finalement ? Parce que j'ai eu assez souvent l'occasion d'entendre : pourquoi faire tout ça ? Et même dans mes étudiants au CNSMD de Lyon, j'en ai qui, au bout de six mois, viennent me voir, démoralisés, dépressifs, parce que " Je croyais en entrant dans la classe d'accompagnement que j'allais jouer beaucoup plus et que j'allais croiser beaucoup plus de gens. Et puis, qu'est-ce qui se passe ? On me fait faire du déchiffrage, on me fait faire de la transposition, on me fait faire de la réduction et on me met à tous les coups en situation d'échec... ". Cette interaction entre les différentes disciplines, il faut toujours qu'on l'ait présente à l'esprit parce qu'elle est notre métier, dans lequel, comme l'a dit Lucette tout à l'heure, on se trouve souvent en situation de satisfaire l'urgence. J'ai dit tout à l'heure que l'enseignement de l'accompagnement était une spécificité tout à fait française. J'ai eu l'occasion de connaître aussi qu'elle existait de la même façon en Union Soviétique, particulièrement au conservatoire Tchaïkovski de Moscou où l'accompagnement était enseigné de la même façon qu'en France. On sait qu'on n'est pas dans la même dynamique, en Allemagne par exemple et dans les pays anglo-saxons. Je voudrais dire à la place d'Anne GRAPPOTTE qui était là hier, une réflexion qu'on lui a faite alors qu'elle donnait des masterclasses à Vienne. La réflexion était : " Oui, vous les Français, quand vous montez un récital - parce que c'était une masterclass de récitalistes - avec un chanteur, vous êtes parfaitement capables de le faire en trois semaines ou un mois. Nous, on n'a pas les classes d'accompagnement et il nous faut au moins un an pour monter un récital avec un chanteur ! ". Pour aller vite pour qu'on puisse débattre et laisser aussi la parole à Jean-Marie COLIN, je voudrais dire pour terminer que toutes ces techniques ne sont qu'au service de la musique. Et je voudrais surtout qu'on n'oublie jamais que déchiffrer, transposer, réduire l'orchestre, c'est avant tout faire de la musique. Je me bats pour que cela soit avec mes étudiants. Je préfère cent fois qu'on fasse des fausses notes, on ne peut pas excuser plus que moi des fausses notes, j'excuse qu'on se plante dans la transpo, j'excuse qu'on se trompe de transpositeur dans la réduction d'orchestre. Jamais je n'excuserai qu'un déchiffrage soit informé parce que musicalement on ne l'a pas pensé ou pas vu. Je n'excuserai jamais qu'une transposition d'un lied de SCHUBERT ressemble à tout sauf à du SCHUBERT et que dans une réduction d'orchestre, ça ne ressemble à rien non plus. Même si on se plante dans les transpositeurs, tout est musique, d'abord musique. Dernière chose que vous devez avoir présente à l'esprit : malgré toutes les difficultés que l'on peut rencontrer dans le métier d'accompagnateur que je suis prêt à défendre, avec tout ce que cela représente, parce que si je n'étais pas prêt à le défendre, je ne serais pas pédagogue et ma place ne serait pas à enseigner l'accompagnement, donc connaissant toutes les difficultés qui existent, n'oubliez pas une chose que je peux absolument vous garantir : aucun des accompagnateurs sortis de ma classe n'est au chômage à l'heure actuelle. Alors que, dans d'autres disciplines, il faut malheureusement reconnaître que l'enseignement supérieur de la musique en France commence à fabriquer des chômeurs. Merci.

Applaudissements.

Benoît BAUMGARTNER

Merci beaucoup. Les étudiants peuvent aussi revenir pour intervenir s'il y a des questions même si on ne peut pas asseoir tout le monde. Passons au débat.

Robert PLANTARD, *professeur retraité de piano du CNR de Rennes*

J'ai été professeur mais je n'ai jamais eu besoin d'accompagnateur étant donné que j'étais professeur de piano. Je n'ai pas pu assister hier à vos travaux, aujourd'hui je vais le faire et sur ce que j'ai entendu depuis ce matin, certaines réflexions me sont venues quand même à l'esprit. J'ai

entendu dire, il n'y a pas longtemps : " Pour être accompagnateur, il suffit d'être pianiste ". Alors je ne rejoins pas tellement cette idée-là parce que n'importe quel imbécile peut jouer du piano mais n'importe quel imbécile ne peut pas être musicien. Et c'est là où je rejoins tout à fait Monsieur TRANCHANT quand il dit : « la musique d'abord et puis ensuite »... Il est certain que pour être accompagnateur, il faut savoir jouer du piano, c'est une évidence. Dire qu'il n'y a pas de formation spécifique, je crois qu'il y en a. Accompagnateur, c'était trop longtemps considéré comme un pianiste de seconde zone. L'échec de l'accompagnateur dans un autre enseignement, c'est vrai. Je me demande aussi si l'enseignement de l'accompagnement est véritablement adapté aux besoins. Je crois que l'accompagnateur doit être une sorte de caméléon, c'est-à-dire qu'il faut toujours, mais dans l'instrument c'est la même chose, que la pensée anticipe sur l'événement musical et dans ma petite expérience d'accompagnateur, je ne me suis pas considéré comme accompagnateur, je me suis même considéré comme égal par rapport à la personne avec laquelle j'avais le plaisir de jouer. À mon avis, on n'accompagne pas un violoniste comme on accompagne un trompettiste ou un percussionniste. Et alors aussi à propos des temps de préparation, tout à l'heure vous en avez parlé, toujours à la dernière minute... Je considère aussi que... pourquoi l'accompagnateur n'irait-il pas jouer le morceau de concours avec le professeur ? À mon avis ça ne me paraît pas plus bête qu'autre chose, comme ça au moins le professeur de l'instrument dirait : " Voilà comment je conçois la chose et comment je vais orienter, sans imposer, l'interprétation de mes élèves et voilà comment je pense que vous vous adaptez ". Bien que les photocopies soient interdites, il n'est pas exclu non plus que le professeur d'instrument ait la partie de piano aussi. Ça peut lui servir. Gladys, tout à l'heure tu as parlé du piano, je sais que tu en joues, tu avais oublié la première fois de le dire que tu jouais du piano. Je ne pense pas - à moins que je dise des grosses âneries, puisque la France entière est représentée ici - que l'accompagnateur joue le morceau avec le professeur concerné. Déjà ça mettrait les choses... L'expérience de Rennes concernant la pédagogie... Il faut faire vite monsieur le directeur ? Très bien... Alors le déchiffrage, il faut éveiller la curiosité des élèves et là je parle en tant que professeur de piano. Il m'est arrivé, comme tout le monde, d'employer de nombreux cahiers, de nombreux recueils, on choisissait certains morceaux parce qu'ils paraissaient être les plus intéressants soit sur le plan musical soit sur le plan pédagogique mais je demandais toujours, à mes élèves, de travailler seuls un texte et puis de venir me le jouer, pas forcément par cœur mais au bout de huit jours, on devait me le jouer, avec, c'est ce que vous disiez Monsieur TRANCHANT, des fausses notes mais il fallait - excusez-moi l'expression - que ça ait de la gueule ! Et quand on devient bon lecteur, on gagne du temps quand on prépare ses propres morceaux pour un examen ou un concours. À propos des couleurs d'orchestre, vous avez parfaitement raison, la réduction d'orchestre, il y a quand même une gradation, on commence par un quatuor, on commence sans instrument transpositeur et puis après on rajoute la clarinette en si bémol de préférence parce que c'est la moins dure. Donc la réduction d'orchestre, gradation, d'accord tout à fait pour ça. Les couleurs d'orchestre, ça sert pour le piano, sauf pour CHOPIN parce que CHOPIN et l'orchestre, ce n'était pas tellement son truc. Je vais finir. Et puis alors aussi, il faut reconnaître qu'il y a certaines œuvres que j'ai eues - je ne peux pas dire l'honneur parce que c'était l'horreur - d'accompagner, je pense en particulier... non ce n'est pas la flûte mais c'est le concerto de violoncelle d'Arthur HONEGGER. Quand on sait qu'HONEGGER connaissait le piano, quand on voit la réduction, vous l'avez sûrement presque tous vue, c'est écrit sur quatre portées et c'est presque du deux-pianos. On peut aussi envoyer les élèves pianistes dans les classes d'instrument, pour les encourager à faire de l'accompagnement, les envoyer voir Gladys puisqu'elle est là...

Gladys BOUCHET

Je voudrais répondre simplement que le professeur montre l'exemple. La différence des professeurs d'instruments par rapport aux professeurs de piano c'est que les professeurs d'instruments ne se considèrent pas comme des maîtres qu'il faut imiter et que le but d'un enseignement instrumental, c'est que l'élève trouve sa façon de jouer. Et bien tu n'as pas besoin de l'exemple du prof pour ça ! Il va se construire.

Benoît BAUMGARTNER

Merci beaucoup, Monsieur PLANTARD. Qui souhaite prendre la parole ? Mme Morbelli de Perpignan ?

Mireille MORBELLI, directeur-adjoint au CNR de Perpignan

Je tiens à revendiquer mon identité de provençale. Je ne suis pas catalane, je n'ai rien contre, mais je suis provençale donc je ne suis pas de Perpignan. C'est une toute petite parenthèse ! J'ai un peu honte de prendre la parole après un aussi brillant exposé. Je voulais juste faire remarquer ce qu'ont présenté nos jeunes et brillants élèves lorsqu'ils ont fait le triangle, un triangle sacré où normalement il y a Dieu en haut, moi et l'autre. Ils ont mis l'accompagnateur en haut, le prof d'instrument et l'élève. Voilà je voulais juste le faire remarquer parce que je ne sais pas si c'est volontaire ou pas ? Mais dans tous les cas, c'est réussi, bravo.

Lucette MARLIAC

À propos de ce fameux triangle, quelqu'un disait ce matin que l'accompagnateur venait déranger ce couple «idéal » (professeur d'instrument/élève). Je crois que tant qu'on en restera à une lutte de pouvoir personnelle (même si elle est pour une part inconsciente) on n'avancera pas. Il faut comprendre qu'on est tous là »pour » l'élève, en complémentarité, et au-delà de luttes internes qui sont déplacées et inopportunes.

Anne-Lise HEMERY

Je n'ai aucun diplôme en accompagnement, je suis arrivée à l'accompagnement parce que je me suis retrouvée au chômage après avoir enseigné le piano pendant 15 ans. De ce fait, j'ai beaucoup de recul vis-à-vis de ce métier et je m'aperçois que les attentes des pouvoirs publics -ce qu'a exprimé la dame qui est à côté de moi- les attentes des professeurs d'instruments, les attentes des élèves n'ont absolument rien à voir avec les formations dispensées.

Alors c'est vrai que l'apprentissage de l'accompagnement en France, c'est une tradition merveilleuse, qu'il y a des musiciens merveilleux qui font des carrières exceptionnelles mais qui continuent à considérer cette discipline comme quelque chose de très très élitiste. Je vois avec la réduction d'orchestre, c'est merveilleux, c'est très beau et c'est vrai qu'une fois qu'on sait faire tout ça, on est un grand musicien. Néanmoins je vois que ça ne correspond pas du tout aux demandes du public et que le professeur de danse aimerait avoir plus d'improvisateur ; que le professeur de flûte aimerait que ce soit ceci ou cela. Alors comment faire ? Est-ce qu'il ne faudrait pas commencer à accepter les élèves en accompagnement avec un petit niveau de piano et accepter que l'accompagnement ne soit pas quelque chose que l'on fasse une fois accomplies ses études de piano ? Apparemment ça se fait sur Rennes... C'est indispensable que ça se fasse aussi à un niveau professionnel, qu'on reconnaisse un accompagnateur professionnel et que ce ne soit pas quelqu'un qui ait forcément le CA d'accompagnement parce qu'on sait les épreuves qui sont demandées actuellement. Mais est-ce qu'on ne pourrait pas imaginer des épreuves d'improvisation et puis une mise en situation au niveau de tout ce que demande le métier qui n'a rien à voir... Vraiment j'hallucine quand je vois que pour des concours on demande la transposition et la réduction. Lorsqu'on se retrouve en poste, ce qu'on nous demande c'est d'être capable de passer d'une salle à l'autre à la vitesse de la lumière... ! C'est sûr que d'avoir fait tout ça facilite, parce que plus on est rapide dans l'apprentissage des œuvres, plus on va être performant, mais n'est-ce pas aussi de l'exploitation quelque part ?

Michel TRANCHANT

Je réponds brièvement à vos interrogations pour vous dire, à partir de deux exemples très simples, que je regrette que vous n'ayez pas fait de réduction d'orchestre. Parce que le jour où vous êtes confrontée à accompagner dans une classe de basson le concerto de MOZART, si vous allez chercher la partition d'orchestre, la réduction que vous en ferez, vous verrez qu'elle est tellement mieux que celle qui est imprimée...

Anne-Lise HEMERY

Je rectifie. Je n'ai pas fait de classe mais j'ai étudié tout ça.

Michel TRANCHANT

D'accord. Deuxième exemple, à partir d'une réduction qui est écrite, je le dis aussi à tout le monde - le jour où vous aurez à accompagner la " Rhapsodie pour clarinette " de DEBUSSY, allez donc chercher la partition d'orchestre et faites votre réduction, elle sera tellement plus intéressante que celle qui est imprimée !

Benoît BAUMGARTNER

On enchaîne parce qu'il faut que tout le monde parle. Là-bas au fond, il y a deux personnes qui veulent intervenir.

Valérie JACQUET-BETMALLE,

Je voulais répondre à la dame précédemment. Je trouve que c'est une très bonne idée d'inciter les pianistes le plus tôt possible au métier de l'accompagnement sous forme de jeux, sous forme assez ludique, mais je pense qu'il est indispensable qu'il y ait une formation professionnelle sur un long terme, ne serait-ce que parce qu'un jour au l'autre, quelle que soit la carrière que l'on fait en accompagnement, on est confronté à une transposition ou à une réduction. Pour faire travailler les chœurs, on est obligé de les réduire, pour faire travailler des contrebassistes, on est obligé de les transposer. Donc un jour ou l'autre, quelque part, on se trouve confronté à ça et je crois que c'est indispensable de l'avoir appris avant. Ça me paraît évident de ne pas nier ces deux côtés, à la fois le côté amateur et plaisir et le côté professionnel qu'il faut jumeler.

Sarah KARLIKOW

Je voulais simplement dire que ces débats me rappellent furieusement les débats qu'il y a sur l'enseignement de la direction de chœur qui nécessite, comme l'accompagnement, la complémentarité de beaucoup de disciplines que ce soit évidemment le geste mais aussi le clavier, la voix, l'harmonie, la culture et évidemment un petit peu de psychologie parce que quand même on a affaire à des groupes. Donc c'est aussi une discipline qui nécessite un long apprentissage et qui peut être poussée de manière très très spécialisée - ce n'est pas Pascal BAUDRILLART ici présent, professeur de chant choral, qui me contredira. Je voulais simplement dire aussi que l'enseignement de la direction renvoie aux différents métiers qu'on peut ensuite faire et autant il y a de différents métiers d'accompagnement d'après ce que j'ai pu voir depuis hier, autant il y a de différentes situations de direction de chœur. Et l'un n'empêche pas l'autre. Ce n'est pas parce qu'on peut se retrouver chef d'un chœur d'amateurs qui n'a pas pour objectif de chanter les « Rechants » de MESSIAEN, qu'on ne doit pas avoir fait une classe de direction de chœur mais on peut aussi imaginer qu'il y ait différents degrés dans un cursus de direction de chœur comme on pourrait peut-être imaginer qu'il y a différents degrés dans un cursus d'accompagnement, en commençant effectivement l'accompagnement dès le plus jeune âge et pour pouvoir faire face à toutes les situations ?

Lucette MARLIAC

J'adhère à votre conception d'apprentissage très progressif de l'accompagnement, sans attendre le plus haut niveau d'une spécialisation, et je pense l'avoir exprimé dans mon intervention. Mais c'est une pensée nouvelle. Historiquement, les classes d'accompagnement n'intervenaient qu'au niveau professionnel, à partir d'une fin de cursus en piano, et c'est ce qu'on trouve encore actuellement d'une manière presque exclusive en région parisienne. Les expériences différentes sont récentes. Pour revenir sur la situation rennaise, nous offrons déjà un enseignement de l'accompagnement diversifié et beaucoup plus en amont, en partant de cette fameuse expérimentation en fin de cycle 1 pour les pianistes, puis en proposant l'entrée en classe d'accompagnement dès le début du cycle 3 de piano. Cette classe d'accompagnement comporte elle-même plusieurs degrés, plusieurs cycles : un cycle 1, un cycle 2, un cycle 3 et un cycle professionnel. Donc, à chacun de ces cycles correspond des profils d'élèves, d'étudiants, très différents ; avec des objectifs également diversifiés. Par contre, il reste encore un «trou» dans notre offre de formation à l'accompagnement : il n'existe rien pour le cycle 2 piano dans cette matière.

Benoît BAUMGARTNER

Merci. Bernadette TOURNIER

Bernadette TOURNIER

Je voudrais juste dire que dans les classes de danse on a aussi besoin de réduction d'orchestre. Quand on est amené à travailler sur une partition orchestrale, le pianiste la réduit en classe pour qu'on puisse travailler avec les danseurs. On l'a fait l'année dernière avec Bruno, pour la «Sérénade» de TCHAIKOVSKY et c'était fort utile ! Et avec Darius MILHAUD, c'est très important.

Benoît BAUMGARTNER

Pascal BAUDRILLART et puis après je crois qu'il y avait quelqu'un au centre et puis après Patrick NEBBULA.

Pascal BAUDRILLART, professeur de direction d'ensembles vocaux au CNR de Rennes

Moi je partage évidemment ce que vient de dire Sarah à propos de la problématique que je trouve assez proche d'une part de la structuration d'un métier, d'autre part dans une relation à la professionnalisation. Je crains également une difficulté qui existe dans l'enseignement supérieur en France puisque finalement vingt-cinq élèves accompagnateurs diplômés en huit ans au CNSMD de Lyon, ça fait trois par an et que finalement peut-être que le métier a besoin de beaucoup plus, même si Paris en fait aussi, ça ne suffira sans doute pas pour pourvoir aux postes nécessaires dans la réalité du métier. On est dans la même question au niveau de la formation de chef de chœur. Et l'autre chose que je voulais dire aussi c'est que vraiment l'un n'exclut pas l'autre... Bien sûr que pour être chef de chœur professionnel il faut prendre un certain temps et arriver à un niveau de formation mais en même temps on a le droit, et la France le prouve continuellement, de diriger des chœurs sans être forcément à un très haut niveau professionnel. Peut-être aussi dans les chorales aurait-on besoin d'accompagnateurs qui ne sont pas capables de tout faire mais qui, néanmoins, apportent réellement d'abord un outil et une aide au montage d'œuvres, à la relation artistique. Et puis, eux aussi auront du plaisir à partager cette relation sans être forcément au top pour commencer la première répétition avec la chorale de base du village d'à-côté. Donc peut-être que le paysage doit être complet et, l'un n'excluant pas l'autre, permettre à chacun de le faire. Dans ma classe, j'ai commencé cette année une toute petite expérience mais pas avec des élèves

d'accompagnement, avec un pianiste qui vient accompagner un ensemble vocal et l'année prochaine nous formaliserons sans doute, en relation avec les cursus de formation de chef de chœur et d'accompagnement, un travail plus régulier. Il y a des possibilités de sensibiliser des jeunes, pianistes, à une relation musicale. Accompagner des voix ça ne pose pas de problème et ce n'est pas la peine d'attendre, de mon point de vue, qu'ils aient fini le DEM de piano pour avoir une relation artistique avec des chanteurs.

Benoît BAUMGARTNER

La personne au centre, puis Patrick NEBBULA et après on terminera, pour cette partie-là, avant d'écouter Jean-Marie COLIN.

Thierry SIBAUD

Deux points : le premier sur l'enseignement de l'accompagnement dans les écoles de musique et les CNR. Je ne parle pas des CNSMD. Il me semble important de ne pas seulement imaginer le cursus des classes d'accompagnement par rapport à la réalité professionnelle et aux besoins du terrain mais aussi de prendre en compte le plaisir qu'on peut avoir à accompagner en choisissant de devenir professionnel ou en restant amateur et ça, ça doit être absolument pris en compte depuis le début et pas seulement avec la demande d'avoir des pianistes de haut niveau, etc. La deuxième chose, c'est par rapport à mon cursus d'étudiant en accompagnement. J'ai fait une partie des études de direction de chant au CNSM de Paris et j'ai décidé d'arrêter la formation parce que deux choses me manquaient cruellement. C'est vrai que j'ai trouvé extrêmement intéressant tout l'aspect de la formation à la lecture à vue, réduction d'orchestre, transposition, mais des choses me semblent manquer encore aujourd'hui dans les études d'accompagnement : notamment, un enseignement de nature pédagogique, c'est-à-dire un apprentissage de la pédagogie pour après, en direct, dans l'enseignement, en tant qu'accompagnateur, avoir des ressources de pédagogue dans le travail. Je pense également que les épreuves de réaction de lecture à vue sont un moyen et non une fin en soi (malheureusement j'ai trouvé que dans les études supérieures, ça le devenait en quelque sorte). Il m'a manqué cruellement aussi une capacité d'analyser fonctionnellement les partitions et de pouvoir trouver tout de suite des repères, même en situation de lecture à vue pour pouvoir ensuite structurer le travail au même titre qu'un travail de musique de chambre. Il me semble que ces aspects-là pourraient vraiment être enrichissants s'ils sont développés.

Patrick NEBBULA

Je voudrais revenir sur quelque chose qui a été évoqué précédemment. Moi je n'émetts évidemment aucun doute sur tous ses bienfaits (je suis tout à fait d'accord pour tout ce qui est transposition, réduction, etc) mais on oublie quand même une chose qui, à mon avis, est essentielle, c'est que lors des concours de DE ou de CA, l'épreuve qui a quand même le plus fort coefficient et qui est fondamentale, c'est quand même l'épreuve pédagogique. Et je crois qu'il serait bon dans les établissements, par le biais des conseils pédagogiques ou des réunions de départements, que les professeurs notamment d'instruments aient connaissance du cursus de formation des accompagnateurs et des épreuves qui sont réclamées pour obtenir ces diplômes, parce qu'effectivement on voit que sur le terrain -on en a eu divers échos tout à l'heure- la place de l'accompagnateur est importante au sein de l'équipe pédagogique. Car aujourd'hui, les professeurs d'instruments sont toujours plus ou moins réticents à confier leurs élèves aux accompagnateurs, ils doutent un petit peu du bienfait pédagogique du rôle de l'accompagnateur. S'ils avaient conscience de ce qu'on fait, de la manière dont on est formé, des épreuves qui sont réclamées aux différents concours et dont l'épreuve pédagogique est un événement important et essentiel, je crois qu'on aurait déjà moins de problèmes vis-à-vis des équipes pédagogiques.

Lucette MARLIAC

Puis-je juste intervenir sur cela ? Effectivement, je crois qu'une des choses fondamentales (cela vient d'être évoqué par Patrick mais «j'enfoncé le clou») serait qu'un accompagnateur ou un professeur d'accompagnement fasse partie, d'une manière systématique, naturelle, du conseil pédagogique de chaque structure musicale. Cela me semble une première étape indispensable. Dans un second temps ils pourraient participer aussi à l'évaluation des élèves instrumentistes ? Enfin, (je vois que Laurent BERTHOMIER souhaite intervenir et cela m'oriente vers un dernier sujet), s'il y a aussi, dans l'avenir, des étudiants de la discipline accompagnement dans un Cefedem, cela sera non seulement très bien pour eux, mais cela «profitera» aussi à tout le monde, à tous les autres étudiants instrumentistes, chanteurs, danseurs, car cela créera des discussions pédagogiques entre eux.

Laurent BERTHOMIER, responsable pédagogique musique au Cefedem Bretagne/Pays-de-la-Loire

Tout d'abord je voulais attirer un peu votre attention sur une curiosité sémantique qui m'a fait participer à un colloque, une rencontre sur les musiques actuelles il y a quelques mois et où il

s'agissait de penser la question de l'enseignement dans ses pratiques émergentes - je ne pense pas qu'elles soient toutes uniquement porteuses d'espoir et de choses neuves mais il y a des choses à en penser et peut-être à s'en inspirer - notamment la question était autour de l'enseignement dans ces pratiques de musiques actuelles et la terminologie choisie était celle de l'accompagnement des pratiques en musiques actuelles. Alors c'est vrai qu'il y a quelques mois, dans la situation inverse, j'avais en tête cette personnalité que je connaissais le mieux en tant qu'accompagnateur, à savoir : vous. Et ce qui était assez intéressant c'est que la conception d'un parcours d'apprentissage, au niveau de la réflexion en musiques actuelles, était effectivement celle d'un cheminement et toujours d'une équipe d'accompagnement. Je crois qu'il y a eu beaucoup de propositions et de solutions avancées. Effectivement, cela nécessite un changement d'état d'esprit, celui d'arriver à constituer une équipe d'accompagnement autour - pour ne pas étouffer l'enfant ou adolescent, l'empêcher de vivre.

Pour ce qui concerne le Cefedem, je crois que nous avons essayé de mettre en place des situations qui font que ce changement d'état d'esprit pourra opérer : à savoir, inciter au maximum les futurs professeurs, qu'ils soient instrumentistes, pianistes, chanteurs... Actuellement nous avons une étudiante, ici présente, qui a émis le souhait de s'orienter vers un DE d'accompagnement, nous faisons en sorte qu'ils travaillent ensemble et je crois que c'est en ayant pris cette orientation que l'on peut participer à ce changement d'état d'esprit. Alors j'ai bien entendu aussi aujourd'hui que l'articulation entre une formation supérieure et une nécessité de terrain ouvrirait un champ large de construction d'un DE d'accompagnement et aussi de sa spécificité. Et en ce sens, je peux dire aujourd'hui que je souhaite m'associer à vous pour travailler à la construction de ce DE d'accompagnement.

Benoît BAUMGARTNER

Merci. Je vous propose que nous terminions cette matinée... Je passe la parole à Jean-Marie COLIN. Il est inspecteur à la création et aux enseignements artistiques et donc mandaté pour être présent de la part du corps des inspecteurs dans ces États Généraux.

Jean-Marie COLIN

Bonjour à tous.

J'appartiens au service de l'inspection et de l'évaluation à la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, direction relativement récente qui résulte du regroupement et de la restructuration en une grande direction de l'ancienne DMD (Direction de la musique et de la danse) et de l'ancienne DTS (Direction du théâtre et des spectacles).

Ce n'est pas un simple regroupement de forces qui existaient auparavant mais ça a eu aussi pour résultat de restructurer complètement notre action. Il y a donc maintenant un grand Service de l'Inspection et de l'Évaluation (SIE) qui regroupe les inspecteurs de toutes les disciplines : musique, danse et théâtre, avec un chef de l'inspection. À l'intérieur de ce grand service, trois pôles : musique, danse et théâtre. J'appartiens, bien évidemment, au pôle musique, même si on aurait pu souhaiter aujourd'hui qu'il y ait un collègue de la danse et pourquoi pas aussi du théâtre puisqu'on a abordé hier certaines relations entre les accompagnateurs et les autres disciplines habituellement enseignées dans les établissements d'enseignement artistique. Vous constatez de par la description du service que c'est un service qui est, non pas indépendant de la grande direction, mais qu'il fonctionne de manière un peu autonome. Un certain nombre de questions qui ont pu être évoquées ne sont pas directement du ressort du service de l'inspection, même si ce service, en tant que présence de terrain, a pour devoir premier de faire remonter un certain nombre de choses et un certain nombre de constats. Ce que nous faisons bien évidemment auprès des services mais les services, eux, privilégient parfois d'autres aspects, un peu au gré des politiques puisque la DMDS est une direction du ministère et que le ministère évidemment conduit sa politique qui est celle du Ministre.

Je dis cela parce qu'évidemment, vous avez, vous, l'impression que les problèmes de l'accompagnement ne sont pas du tout pris en compte par les autorités mais vous pouvez aussi mesurer à quel point, dans une telle direction, le problème très particulier de l'accompagnement peut-être noyé dans un tas d'autres choses qui peuvent apparaître parfois plus valorisantes. Je pense par exemple à la diffusion qui occupe beaucoup les ministres et les directeurs. Voilà.

Ceci dit bien évidemment, quand on parle d'enseignement spécialisé, on n'est pas loin des problèmes de la diffusion même si on n'en a pas toujours conscience.

Si je suis ici, c'est parce que je me suis porté volontaire pour représenter le service de l'inspection parmi vous et aussi parce que j'étais très gentiment invité, et je les en remercie, par Benoît BAUMGARTNER et par Lucette MARLIAC dont je suis le travail depuis assez longtemps. Je dois dire d'ailleurs que dans ma propre formation, ça a été, pour moi, très important de rencontrer notamment Lucette MARLIAC il y a quelques années parce qu'elle a su, par le travail qu'elle mène ici, attirer mon attention sur des questions qui ne sont pas toujours évidentes.

Je crois qu'il y a là une vraie responsabilité collective évidemment et notamment une responsabilité des directeurs. Quand je parle des directeurs, j'entends bien évidemment la question de leur formation : quelles seraient les moyens les plus appropriés pour qu'une maison d'enseignement artistique puisse fonctionner de la meilleure manière possible ? Je n'avais pas vraiment prévu d'intervenir puisque, comme il a été rappelé à plusieurs reprises et comme il est d'ailleurs dit dans le compte-rendu de la réunion de Villeurbanne, beaucoup de choses ont été dites par mon éminent collègue Michel CUKIER.

Il n'y a pas, actuellement, de réflexion approfondie, il n'y a pas de texte, par exemple qui définit le rôle de l'accompagnement dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé donc je ne peux pas ici, être porteur d'une parole officielle sur cette question. Je fais simplement le constat que votre association aussi est récente.

Probablement, ce n'est pas la seule raison (il y en a beaucoup d'autres vraisemblablement moins avouables) mais je vais peut-être essayer de les avouer quand même : elles seront en filigrane dans mon intervention.

En tout cas, une des raisons avouables, c'est qu'on n'a pas été interpellé de manière forte, ni par la profession qui s'organise depuis peu de temps finalement, ni - j'en parlais à l'instant - par les directeurs,...

Ce qui, par contre, nous interpelle bien évidemment, c'est la situation du terrain et notamment - et là je parle plus de l'enseignement musical qui évidemment est ma spécialité - un certain nombre de constats. Alors d'abord un constat très général. Je crois qu'on est aujourd'hui dans une période où, après une interpellation des professionnels (notamment ceux qui sont le plus impliqués dans l'enseignement musical depuis une dizaine d'années, mais aussi, de manière plus récente par les pouvoirs publics et j'entends là les collectivités territoriales qui financent cet enseignement très, très majoritairement voire, dans la plupart des cas, toutes seules) on est actuellement dans une sorte d'interpellation à laquelle on doit être extrêmement attentif : à savoir, on dit que l'enseignement musical, globalement en France, est florissant depuis une petite trentaine d'années.

Si on regarde en fait la réalité de la pratique musicale dans ce pays, on ne peut que constater qu'elle n'est pas aussi bonne ni d'un aussi bon niveau qu'il serait souhaitable compte tenu des moyens qui ont été mis dans l'enseignement musical. Cela doit nous interpeller parce qu'actuellement les pouvoirs publics, dans des périodes de financements plus compliquées, plus difficiles mais aussi parce qu'il y a une conscience culturelle qui va plutôt de mieux en mieux chez les élus notamment, ces pouvoirs publics sont demandeurs d'une sorte de retour sur investissement - le terme est plutôt désagréable s'agissant de pratique artistique évidemment - mais il y a là quelque chose qui doit nous interpeller. Alors évidemment une fois ce constat fait, c'est-à-dire qu'il n'y a pas suffisamment de musiciens dans ce pays et notamment pas de musiciens au niveau attendu compte tenu une fois de plus des moyens mis dans l'enseignement musical, on doit se demander et c'est un peu là le rôle de l'inspection, pourquoi il n'y a pas ce retour suffisant. Cela nous renvoie directement à l'organisation de cet enseignement et notamment à l'organisation et au fonctionnement des établissements d'enseignement artistique. Et c'est là que votre travail est nécessaire ; je parle du travail des accompagnateurs tel qu'il est défini de manière un peu idéale dans ces États Généraux (sachant évidemment - mais vous en êtes bien conscients - que tous les accompagnateurs ne sont pas là et tous ne se situent pas dans cette sorte de pratique idéale de l'accompagnement pour tout un tas de raisons, bien évidemment). Je crois qu'un des gros problèmes de l'enseignement tel qu'on l'observe, c'est que la musique n'est pas vraiment au cœur de la pratique pédagogique, que ce soit dans l'enseignement instrumental, dans l'enseignement de la formation musicale et je dirais même, quelque part, dans l'enseignement des pratiques d'ensemble.

J'ouvre une parenthèse à propos des pratiques d'ensemble parce qu'on a beaucoup dit et on dit beaucoup, et c'est très bien, que c'est finalement un peu le cœur de la pratique artistique, et les écoles de musique ont fait beaucoup d'efforts, depuis de nombreuses années pour mettre en place des pratiques d'ensemble. Moi je crois qu'il y a, à la fois quelque chose qui est très bénéfique, bien évidemment, dans la constitution d'orchestres, dans le développement d'un certain nombre de choses, à ce niveau-là, mais il y a aussi une espèce d'arbre qui cache une forêt et je rencontre - nous rencontrons parce que je ne parle pas seulement pour moi - trop souvent des établissements d'enseignement musical où le fait d'avoir mis en place un ou deux orchestres donne bonne conscience par rapport à la pratique d'ensemble. Or, cette question nous renvoie à la prise de conscience de ce qu'est le répertoire d'un instrument, quel que soit l'instrument, même si les choses sont diverses d'un instrument à l'autre

D'une manière générale, la plupart des instruments ont un répertoire d'orchestre et on peut avoir envie, dans sa pratique de musicien, même amateur, de privilégier ce répertoire-là. Par contre on peut quand même être un peu sceptique sur le fait que trop souvent, dans l'apprentissage, en tant que pratique d'ensemble, on privilégie la pratique d'orchestre, pour la plupart des instruments enseignés, et très peu d'autres répertoires.

J'ai l'habitude de citer une anecdote à ce propos : j'ai rencontré, il y a quelques années, dans un diplôme d'État de violon, un candidat (qui n'était pas mauvais), et qui nous a avoué, dans l'entretien (il était déjà arrivé à l'entretien c'est-à-dire qu'il n'était pas si mal...), que bien qu'étant «médaillé d'or » d'un très grand CNR, il n'avait jamais entendu un quatuor de HAYDN. Ce qui, évidemment, n'avait pas manqué d'interpeller le jury et au premier rang de ce jury, moi-même. Si je cite ici cette anecdote, c'est parce que lorsqu'on observe la manière dont se pratique souvent l'enseignement, et notamment l'enseignement instrumental, ce problème, relevé à cette occasion, n'est pas du tout surprenant.

On est encore, dans ce pays, dans une culture... un de mes collègues parle de la «culture concerto ».

Et il est vrai que beaucoup de choses sont organisées en vue d'une pratique, très hypothétique évidemment, soliste de son instrument, indépendamment d'un contexte musical. Cela renvoie bien évidemment à tout ce qui a été dit ce matin et hier.

Je pense que le rôle de l'accompagnement dans tout ça c'est que cela va constituer - très probablement, dès l'instant qu'on le valorisera comme il convient - un énorme bras de levier dans les établissements pour remettre le projet musical, et notamment le projet musical de l'élève qu'il faut valoriser en tant que projet musical, au cœur de la pédagogie. Parce que bien évidemment, on a bien compris hier, me semble-t-il et encore ce matin mais c'est surtout hier que ça m'a semblé très évident, que le fait d'intégrer, de manière très obligatoire, la place de l'accompagnateur et donc de l'accompagnement dans l'acte pédagogique, dans l'organisation pédagogique de l'établissement, implique, quasi inéluctablement, de repenser l'organisation même des études, l'organisation même hebdomadaire du travail des élèves. J'étais très intéressé par exemple, hier, d'entendre - ce qui se fait de manière de plus en plus fréquente - que l'organisation de la classe de chant - il s'agissait de l'exemple rennais - avait abouti, par rapport au rôle de l'accompagnateur, à une organisation sur deux semaines c'est-à-dire qu'il y avait une semaine avec présence de l'accompagnateur avec un travail qui tenait compte évidemment de cette présence et, l'autre semaine, un travail qui était qualifié de plus technique uniquement avec un professeur de chant. On a là quelque chose qui est finalement très simple c'est de dire : «Il n'y a pas lieu, dans l'organisation de l'enseignement, que les cours soient toutes les semaines, à la même heure et avec un peu le même contenu », c'est-à-dire qu'on peut profiter de l'opportunité de la présence d'une aide extérieure mais néanmoins indispensable comme cela a été dit pour organiser différemment la présence de l'élève au sein de l'établissement. On est dans des choses simples c'est-à-dire que l'élève vient toutes les semaines à la même heure et il rencontre des personnes éventuellement différentes. Je crois que là il y a une piste parmi d'autres pour repenser complètement l'organisation des choses. Et évidemment, le fait de valoriser ce travail très particulier entre un accompagnateur et un élève avec un professeur d'instrument qui est le troisième pôle du fameux triangle, implique aussi de repenser le répertoire et à fortiori, si on est un peu comme dans le contexte rennais, qui évidemment ne peut pas être mis en place dans tous les établissements, même si on travaille avec des élèves de la classe d'accompagnement. C'est-à-dire qu'on n'est plus dans l'obligation de faire un travail de concerto. On peut très bien imaginer un travail de trait d'orchestre avec un accompagnement, un travail plus orienté sur la musique de chambre qui fait aussi partie en général du répertoire de l'instrument, etc. Et je crois qu'il y a là une piste dans laquelle vous pouvez jouer un rôle absolument déterminant. De la même manière que moi je me réjouis beaucoup de l'arrivée des musiques traditionnelles dans les établissements, parce que je crois qu'il y a là une véritable interrogation sur, par exemple, le rôle de l'apprentissage oral dans l'enseignement musical en général et pas seulement dans la musique traditionnelle, question qui d'ailleurs a été soulevée hier à propos du recul qu'on devait avoir par rapport à une partition, la nécessité pour l'accompagnateur danse d'avoir un regard sur la danse et pas trop sur la partition, l'évocation de la problématique de l'improvisation, toutes choses qui devraient faire partie, de manière beaucoup plus précoce et plus systématique, de l'enseignement musical en général. Donc je voulais déjà, dans un premier temps, dire cela. Il faut peut-être que je m'arrête ?

C'est difficile parce que le sujet est extrêmement vaste.

Alors je vais parler quand même de petites interrogations un peu plus négatives parce que vraiment je suis très heureux d'être là et je crois profondément à votre mission mais je crois qu'il y a quand même un certain nombre d'ambiguïtés dans la manière dont certaines choses sont évoquées : il faudra probablement un jour les regarder un peu en face.

J'évoquais la musique de chambre. Je crois qu'il y a là une vraie question et ça renvoie aussi à ce que disait hier Martial PARDO - qui était tout à fait intéressant même s'il n'a pas pu finir parce que le sujet est vaste aussi - sur les modalités d'évaluation. Il parlait d'évaluer, notamment au moment des examens, des «situations vivantes » pour reprendre le terme qu'il avait utilisé et je crois que ça, ça pose quand même la question de la musique de chambre, me semble-t-il. Et il y a là, je trouve, dans les propos et à la fois dans une espèce de difficulté à rentrer dans la problématique, une espèce de crainte qu'on vous entraîne dans un travail qui serait considéré plus comme un travail de musique de chambre et pourquoi pas de responsable d'une classe de musique de

chambre. J'ai senti - peut-être ai-je tort - dans les prises de position une certaine prudence par rapport à ça. Moi, il me semble quand même qu'il y a là une vraie question c'est-à-dire que si on dit qu'on fait des couples d'élèves ou des trios d'élèves par exemple, à un moment on peut dire qu'on fait de la musique de chambre au meilleur niveau possible et donc on n'a pas besoin d'accompagnateur. Je crois que là il y a une question qu'il faut quand même regarder en face parce que par ailleurs il faut souhaiter qu'il y ait une pratique de musique de chambre dans les établissements. Il me semble que cette question peut notamment être abordée en tirant les choses vers le haut parce qu'il y a évidemment une compétence - de ce point de vue, les interventions de Lucette MARLIAC et de Michel TRANCHANT ont été très, très limpides - chez les accompagnateurs qui va bien au-delà de ce qu'on attend d'un élève pianiste par exemple qui joue une sonate, même difficile, avec un collègue instrumentiste ou qui joue dans un trio. Mais il me semble quand même qu'il y a quelque chose à préciser dans la mission des accompagnateurs sur cette question y compris dans leur rôle par rapport justement à la pratique de la musique de chambre.

Autre point : il y a une question qui a été soulevée ce matin sur le statut des accompagnateurs, alors je m'inscris un peu en faux contre ce qui a été dit parce que, d'un point de vue strictement administratif, les accompagnateurs ont le même statut que les autres c'est-à-dire qu'ils sont assistants d'enseignements ou assistants spécialisés et il y a même aussi des professeurs d'enseignement artistique. Il y a eu d'ailleurs, me semble-t-il, dans les concours CNFPT de professeurs d'enseignements artistiques, une discipline d'accompagnement qui était ouverte à l'interne et à l'externe. Donc la promotion est prise en compte, mais je crois qu'il faut faire la part des choses, c'est-à-dire que si, d'une manière générale, le statut des accompagnateurs n'est pas aussi valorisé que celui des autres enseignants, c'est à la fois pour des raisons historiques sur lesquelles on a déjà pas mal parlé et sur lesquelles je pourrais dire des choses si j'avais le temps mais je n'ai pas le temps. Donc il y a des raisons historiques et puis il y a des raisons de valorisation de l'accompagnateur en tant que musicien parce que c'est aussi ça la question. Et je pourrais dire la même chose pour les professeurs de formation musicale par exemple, qui certes ont un statut parfois meilleur mais parce que leur nécessité est comprise (parfois mal d'ailleurs) depuis bien longtemps, ce qui fait que cette profession-là non plus n'est pas forcément en très grande forme actuellement. Mais en tout cas, je crois qu'une des réponses à ce type de questions c'est la valorisation, en tant que musicien au sein d'une équipe pédagogique, des accompagnateurs, des professeurs de formation musicale et éventuellement d'autres.

Je vais très vite sur les questions qui ont été soulevées.

Sur l'état des lieux, évidemment, j'ai fait remonter cette demande de Lucette MARLIAC, au ministère, au département des études qui est chargé justement de faire ce type d'enquête, donc ça peut faire l'objet évidemment d'une étude mais les budgets là aussi sont limités et les priorités pas forcément toujours les mêmes que les vôtres ou que les nôtres, donc ça fait toujours l'objet d'arbitrage. Une autre piste, ce serait d'intégrer dans les questionnaires qui sont envoyés aux établissements contrôlés - mais ça ne concerne a priori que les établissements contrôlés - quelque chose qui soit plus spécifiquement orienté sur la place de l'accompagnement.

Une petite chose aussi à laquelle on réfléchit en ce moment au ministère et notamment au service de l'inspection, c'est sur la polyvalence des enseignants et cela concerne beaucoup les écoles de terrain et notamment celles qui sont en milieu rural (ou les petites écoles en général) dans lesquelles on a beaucoup de mal à construire des postes suffisamment conséquents qui permettraient de stabiliser les personnes à la fois géographiquement, physiquement dans des établissements et aussi dans un vrai statut. Nous réfléchissons à la polyvalence et on est en train de travailler, notamment avec ma collègue Mireille FAYE-MORA, à un système d'options, idée qui n'est pas du tout approfondie (un peu quand même à notre niveau) mais qui n'a pas fait l'objet de concertation suffisamment vaste. Je l'évoque juste parce que c'est une piste que je crois intéressante. L'idée est, que ce soit pour les CA ou les DE, d'introduire des options : par exemple, quelqu'un qui aurait une compétence en chant choral pourrait être valorisé dans cette compétence bien qu'il soit, par ailleurs, professeur de flûte ou que sais-je, sans pour autant l'obliger à repasser un CA de chant choral,... Voyez ce qu'il y a derrière cela, qui peut être vrai pour toutes les disciplines. Autre exemple : on sait qu'il y a des professeurs de formation musicale qui font de la direction de chœur, qui sont un peu spécialisés en éveil, qui peuvent être aussi, pourquoi pas, de bons pianistes accompagnateurs... tout cela pourrait faire l'objet d'options. Voilà.

Juste une dernière anecdote : hier matin - il se trouve que je préside à partir de demain matin un diplôme d'état de cor au Mans - j'ai eu un appel affolé du directeur de l'ENM du Mans qui me disait que les accompagnateurs - il y en a qui sont ici d'ailleurs - de cette école étaient, depuis deux jours, assaillis de coups de téléphone de candidats cornistes (ils passent leurs épreuves demain matin) qui étaient à la recherche d'un accompagnateur et envoyaient des partitions par exemple d'HINDEMITH (j'en passe et des meilleures...). Ils sont convoqués depuis le mois de décembre, ces candidats cornistes ! Comme vous voyez, il y a encore du travail !

Cela aussi fait partie de ce que devrait être le projet d'établissement, c'est-à-dire que jouer en concert, c'est un projet, et on ne sait pas l'apprendre... les musiciens ne savent pas gérer les projets.

Or le projet, c'est peut-être, quand on est convoqué à un DE ou à un CA, de se dire que la première chose à faire, c'est de trouver l'accompagnateur. Or bien évidemment on constate que, dans leur esprit, quand ils reçoivent leur convocation, leur première démarche n'est pas de trouver l'accompagnateur. Voilà !

Benoît BAUMGARTNER

Merci.

Applaudissements.

Michel TRANCHANT

Monsieur l'Inspecteur, merci de votre intervention. Cela dit, je m'inscris tout de suite en faux sur deux choses : nous avons, dans les archives de l'ANMAM, deux lettres de demande de rendez-vous à Mme Sylvie HUBAC qui sont, à l'heure actuelle, restées sans réponse. La deuxième chose sur laquelle je m'inscris aussi en faux, c'est concernant la hiérarchisation DE/CA. Je ne m'étendrai pas parce que c'est l'heure d'aller déjeuner, nous avons tous faim, mais il faut que vous sachiez, Monsieur l'Inspecteur, que dans cette salle, il y a des accompagnateurs qui seront la semaine prochaine au concours du CNFPT à Nancy, pour la deuxième fois, qui ont obtenu le diplôme de professeur accompagnateur il y a trois ans et à qui depuis on refuse les postes afférents.

Applaudissements.

Jean-Marie COLIN

Alors réponse sur ces deux inscriptions en faux. Sur les demandes de rendez-vous à Madame HUBAC qui est Directrice de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles actuellement, je ferai remonter votre mécontentement et je ferai une note pour rappeler cette demande de rendez-vous, c'est tout ce que je peux faire. Sur l'autre aspect, et cette question ne concerne pas seulement l'accompagnement mais aussi toutes les disciplines, il y a beaucoup de gens qui, effectivement, ont obtenu le diplôme, que ce soit le DE ou le CA et qui ne sont pas en poste ou ne peuvent pas être en poste parce qu'ils n'ont pas passé les concours du CNFPT. Ce n'est donc pas une question d'accompagnement mais c'est une question de l'organisation générale de l'accès à la fonction publique territoriale...

Benoît BAUMGARTNER

Le problème est qu'aujourd'hui il existe le grade de professeur d'enseignement artistique accompagnateur et non pas celui de professeur d'accompagnement. Le premier est proposé dans le cadre du concours CNFPT, ça veut dire qu'il y a bien eu quelque part des postes déclarés vacants ou ouverts, sinon le concours n'aurait pas eu lieu. Certaines personnes l'ont passé il y a trois ans et comme aucun poste n'a été ouvert ou proposé, ils ont perdu le bénéfice de ce concours et sont obligés de le repasser pour la deuxième fois. Dans ce domaine particulier, on ne privilégie pas les postes de professeurs d'enseignement artistique je le sais. C'était la question. On en reparlera.

VII. DÉBAT : le rôle de l'accompagnateur dans l'équipe pédagogique et dans les missions de création et de diffusion

Benoît BAUMGARTNER

Sont présents autour de la table certains de mes éminents et néanmoins amis, collègues directeurs. Vont parler en premiers : Danièle CLEMOT de l'ENM de Villeurbanne et Martial PARDO son directeur ; ensuite Yvon RIVOAL, qui est le directeur de l'ENM de Saint-Nazaire ; ensuite Laurent DELANOE qui est directeur de l'école intercommunale de " La Flûme " en Ille et Vilaine. Bruno PUREN complétera par un petit mot sur le CNR de Rennes. Anne-Christine MICHEU, nous a rejoints, elle est conseillère musique et danse à la DRAC Bretagne. Ils ont chacun un maximum de dix minutes, pour intervenir sur le rôle de l'accompagnateur dans l'équipe pédagogique et dans les missions de création et de diffusion.

Danièle CLÉMOT, pianiste-accompagnatrice responsable du département accompagnement de l'ENM de Villeurbanne, membre de l'ANMAM.

Bonjour,

Je vais vous présenter la **Charte de l'accompagnement de l'ENM de Villeurbanne**.

Il s'agit d'un document pédagogique élaboré au cours de l'année 2000 par le Département Accompagnement de l'ENM, en concertation avec la direction ici présente qui l'a intégré dans le projet d'établissement. La Charte a été proposée aux autres départements partenaires en septembre 2001, nous sommes donc dans sa deuxième année d'application.

Elle a été diffusée auprès de l'ANMAM et est consultable en intégralité sur son site. Vous avez, dans vos pochettes distribuées hier, le résumé de la charte publié en mars 2002 par la revue «*Conservatoires de France*».

L'objectif était de conduire une réflexion au sein de l'établissement sur le rôle pédagogique du pianiste accompagnateur afin de faire évoluer ses bases de travail au sein de l'équipe pédagogique, et de proposer, pour mieux travailler ensemble, un outil écrit mais vivant, c'est-à-dire susceptible d'évolution.

J'ai pu me rendre compte, lors des différentes réunions de l'ANMAM, qu'un grand nombre de constats étaient communs à de nombreux établissements :

- problèmes d'organisation surtout en périodes d'examens : plannings surchargés, grande disponibilité demandée, donnant souvent l'impression de « consommation » d'un service, d'être « utilisé », difficultés venant souvent d'un manque de concertation.
- différences notables entre les classes d'instruments et celles de chant concernant par exemple le rôle de l'accompagnateur, et le nombre d'heures d'accompagnement affectées à chacune de ces disciplines...

Une réflexion plus poussée nous a amenés à nous poser la question du rôle de l'accompagnateur, dont on peut dire qu'il a en fait deux rôles étroitement liés :

- le jeu pianistique ou instrumental avec l'élève
- sa relation pédagogique avec celui-ci.

C'est sans doute ce dernier aspect du travail qui a souvent le plus de mal à se faire reconnaître.

Mais comment ce rôle pédagogique peut-il être le plus profitable aux élèves si l'essentiel de son travail se trouve axé le plus souvent sur des examens ?

Il nous paraît important d'instaurer avec l'élève un travail de fond, régulier, basé sur le long terme. Jouer le mieux possible une pièce instrumentale, comme un concerto par exemple, ne passe-t-il pas aussi par l'écoute et la maîtrise globale de sa partition ?

Le musicien accompagnateur a pour rôle d'aider l'élève à percevoir l'œuvre dans son unité. Cette vision globale est souvent difficile à obtenir, en raison des difficultés de réalisation de la partie instrumentale ou vocale et de la complexité que représente l'écoute de tous les éléments composants cette œuvre.

Grâce aux possibilités harmoniques de son instrument et à son aptitude à l'écoute de l'autre, le musicien accompagnateur est un acteur fondamental de cette recherche qui ne peut être dissociée de l'esprit de la musique de chambre.

Il y a donc nécessité d'intégrer la dimension pédagogique, en développant un travail d'équipe s'inscrivant dans un véritable partenariat musical basé sur l'échange et la complémentarité.

Tout ceci a conduit à la nécessité de produire un acte écrit tenant lieu d'outil de travail et de document pédagogique basé sur la notion de partenariat avec :

- l'élève
- les autres professeurs
- la direction et l'administration

Des propositions concrètes ont été établies, définissant les objectifs et les moyens de cet enseignement dont, il ne faut pas l'oublier, l'élève est le point central.

Au cœur de ces propositions se trouve la création du département accompagnement qui apporte la représentation aux conseils pédagogiques, ainsi que la présence aux délibérations des examens, ce qui induit de fait la participation à l'évaluation des élèves .

L'accompagnateur participe également à l'établissement du planning de l'année, examens compris.

La collaboration à la formation des élèves pianistes a aussi été proposée.

L'importance du rôle pédagogique se trouve ainsi prise en compte, ce qui permet de rendre l'enseignement plus profitable aux élèves, en améliorant les conditions de travail d'une part et en permettant d'avoir un rôle plus actif dans les échanges entre partenaires enseignants d'autre part.

La proposition de la charte a permis de susciter ces échanges ainsi qu' une évolution dans la manière de faire, la notion de partenariat n'étant pas toujours au même stade d'un département -ou d'un enseignant- à un autre.

Pour terminer, je voudrais remercier l'ANMAM dont les réflexions ont contribué à l'élaboration de cette charte et il faut noter que la nécessité de produire une charte s'est également fait sentir aux CNR de Rennes et de Grenoble.

Martial PARDO

Lorsque j'ai été nommé directeur à l'ENM de Villeurbanne, j'ai découvert une situation paradoxale : d'une part, un certain nombre de professeurs qui réclamaient plus d'accompagnateurs, mais dans un rôle inchangé, d'autre part, des accompagnateurs qui réclamaient plus de dignité et de respect de la part des professeurs et plus d'engagement de la part de la direction, notamment par la reconnaissance de la dimension pédagogique de leur mission (préfigurée par une épreuve pédagogique au programme de leurs diplômes).

Cette dualité entre augmentation et/ou mutation me laissa perplexe et me poussa à revenir à mon propre parcours. (Il est essentiel de dire d'où l'on part : l'exercice qui consiste à «remugler » son propre parcours afin de se remémorer comment on a appris est d'ailleurs aussi difficile qu'essentiel !).

Dans la vie de musicien de jazz, l'accompagnement n'est ni un métier ni une spécialisation professionnelle, c'est une fonction, un moment, une posture, un rôle qui tourne : chacun est à tour de rôle soliste et soutien, interprète/improvisateur/arrangeur/compositeur, ...

De mon adolescence d'élève de piano classique, je gardais la mémoire d'années d'études rimant avec solitude ! Les deux esthétiques étaient-elles donc si différentes dans leur fonctionnement ? Nous verrons combien non !

En attendant, face au malaise des accompagnateurs, il fallait redonner aux collègues leur place dans la collégialité : création d'un département, représentation au conseil pédagogique, participation à l'élaboration des calendriers, participation aux évaluations... mais surtout réfléchir ensemble pour redécouvrir que *ouvrez les guillemets* (l'expression a été tant de fois utilisée lors de ces États Généraux !) :

«les accompagnateurs sont au cœur du projet d'établissement »

ce qui ne veut rien dire si l'on ne poursuit pas en précisant ce que projette l'établissement pour les accompagnateurs !

De fait, à y regarder de près, on trouve dans le travail des accompagnateurs tout le matriciel des fondamentaux, un véritable métier à tisser une école : culture et langages, technique instrumentale, pratiques collectives, invention, scène... on a beau éloigner ou rapprocher la focale de la lunette, rien qui ne différencie la réalité des compétences d'un dit «accompagnateur » de celles d'un dit «professeur d'instrument », c'est-à-dire des compétences d'un professeur de musique !

Il y a bien des spécificités de situation (on l'a vu hier et aujourd'hui lors des démonstrations : il est bien sûr différent de travailler aux côtés de la danse, de la voix, des autres instruments), mais pas de véritables différences de fonction («on est une grande famille, on passe de l'un à l'autre » nous rappelait hier madame GRAPPOTTE, «on ne sait plus qui accompagne l'autre » soulignait Jean-François BALLÈVRE en plusieurs points de son historique).

Ça tourne, ça décroïssonne...ouf ! Je retrouve mon jazz ! Pas de quoi d'ailleurs être fier d'être jazzman puisqu'on retrouve dans toutes les esthétiques les mêmes fonctions communes, discernables mais indissociables !

FONCTION/MÉTIER

Mais alors pourquoi et comment une fonction commune et indissociable a-t-elle pu prendre «corps de métier » ?

L'histoire du métier reste à faire, dans ses relations datées avec l'institution et, notamment, ses besoins d'examens académiques. Pour l'heure, il y a eu dans ces États Généraux une permanente ambiguïté entre « accompagnement » et « accompagnateur », entre fonction (commune à tous) et profession (réservée à certains) : à Villeurbanne, lors de notre journée préparatoire à ces États Généraux, monsieur CUKIER a apporté un éclairage sur l'histoire de l'institution.

A Rennes, c'est l'histoire de l'accompagnement, du langage du clavier ou du répertoire de la percussion qui a été parcourue, mais pas encore vraiment celle de l'accompagnateur dans l'institution, Jean-François BALLÈVRE nous l'a dit : il n'y a rien sur le sujet qui était pourtant l'objet de notre rencontre. A croire que ça résiste...

A défaut, tournons-nous vers l'histoire du mot : oui, comme cela a été rappelé hier, «accompagnement » est une forme de «compagnon » qui provient du latin «com panis » : qui partage le pain, qui voyage avec. Mais un autre mot tire son origine de cette même farine :

«copain » (co-pain) ! D'ailleurs, comme compagnon a donné accompagnement, copain pourrait engendrer accopinement, qui serait tout autre chose que «s'acoquiner » .

On verra plus loin l'importance de cette double déclinaison...

Vous êtes donc des compagnons qui partagent le pain de la musique et voyagent avec les élèves sur le chemin de la musique. Ce qui nous ramène au pédagogue grec qui accompagne l'enfant sur le chemin de l'école. Quel est ce «chemin des écoliers » qui mène vers l'école de la vie ? Quelle vie à l'horizon pour l'élève, à laquelle se préparer ? Quelle école ? Quelles finalités ?

Quelle est la meilleure manière d'accompagner l'élève vers son avenir ? Là est la première question de notre profession, au-delà de tous nos corps de métier, là notre profession de foi avant toute loi de corporation.

FINALITÉ

Quelle est la finalité ?

L'autonomie des étudiants, futurs amateurs ou professionnels. Donc les encourager non pas à s'isoler, mais à apprendre le plus tôt possible :

-à jouer en groupe

-à monter des répertoires et des groupes entre eux.

Là est notre boussole, non pas un projet parmi d'autres (comme il fut dit hier) mais le projet d'école !

Dès lors, que transmettre ?

Tout ce qui leur permet d'apprendre :

-à jouer en groupe

-à monter des répertoires et des groupes entre eux.

Et quoi évaluer ?

Les situations pertinentes au vu de cet horizon, c'est à dire des étudiants aptes à monter des répertoires et des groupes entre eux ! Ce qui nous incite à construire à tous niveaux des évaluations dans des conditions ARTISTIQUES les plus proches de la vie de chaque esthétique, et non contraintes dans les habitudes ARTIFICIELLES de certaines formes d'examens.

Le compagnon ne doit pas se substituer aux copains, l'adulte ne doit pas prendre la place de l'adolescent. Compagnare ne doit pas aboutir à «scompagnare » (séparer, «désaccompagner » comme nous le disait Jean-François Ballèvre). En clair, la place de l'accompagnateur ne devrait pas se réduire au seul rôle de répétiteur d'examen, béquille commode dispensant souvent l'école de placer vraiment les pratiques collectives au centre et d'organiser les situations permettant d'évaluer l'autonomie de l'élève dans le groupe, et non plus dans cette quasi solitude accompagnée, musique de chambre sans l'essentiel (la relation) et donc contre-productive (en effet, et souvent, à quoi bon regarder l'accompagnateur pour le départ, il le sentira bien tout seul dans l'expression de... mon dos ; inutile de s'en préoccuper par la suite ou d'acquérir les réflexes de l'autonomie, il me «rattrapera » toujours si je me trompe !).

Dès lors l'accompagnateur devrait être PROFESSEUR DE MUSIQUE comme tout autre, généraliste parce que spécialiste, visant la même finalité (tous chambristes !). Le problème entre les professeurs dits «d'instrument » et les dits «accompagnateurs » vient de ce que ces mots n'existent pas ou ne le devraient pas. Le mal vient plus des mots et de ce qu'ils révèlent ou installent (représentations, places, hiérarchies), que des statuts (l'accompagnateur est bien reconnu au statut d'«assistant ou professeur d'enseignement artistique », à l'instar de tous ses collègues !).

Alors, professeur comme un autre, donc plus de métier à part, plus de spécialité ?

- Non, plus d'avenir pour ce métier, si on le limite à la vision étriquée qui génère l'usure et la révolte, de ce boulot de »larbin « et de »cendrillon modeste « qui déjoue les vocations (termes utilisés lors du lancement de ces États Généraux par Benoît BAUMGARTNER et Marie-Noëlle MASSON)

- Oui, un avenir, si le champ d'action est refondé et élargi : mais si on retire la béquille, c'est tout l'édifice qui doit retrouver de nouveaux appuis pour un équilibre plus vrai.

POSTURES

Maintenir le silence sur la situation n'est plus possible, les «accompagnateurs » ont pris en main leur destin. Mais un certain silence radio persiste : peu de directeurs et de collègues enseignants des autres disciplines se mobilisent pour l'instant autour des manifestations de l'association. Un gros travail de terrain reste à faire.

En attendant, trois postures (cumulables) sont possibles :

- «changer de ton » : concernant les accompagnateurs, on parle dorénavant de «respect », d'«estime », de «collaborateurs indispensables », au cœur donc de l'école. On parle même à sa place (on l'a vu souvent hier et ce matin). Cela est gratifiant mais reste verbal et ne change rien en réalité.

- «changer le paysage » : l'accompagnateur obtient un casier, une salle, un département, une représentation au conseil pédagogique, une place dans les évaluations ; on aménage l'espace,

on passe de la subalternité à une forme de «subalternance», mais on reste dans l'accommodation (le mot avant «accompagnement» dans le dictionnaire, nous faisait remarquer Jean-François BALLÈVRE).

- «changer la tectonique», réaligner la colonne vertébrale : l'accompagnateur diversifie ses fonctions et son temps, qui n'est plus essentiellement consacré aux examens, en plusieurs parts :
 - 1^{ère} part : la part «irréductible» d'accompagnement en situation dans des contextes de musique de chambre aux paramètres «tendus» (délais courts, répertoires complexes et volumineux, remplacements de dernière minute), qu'ils sont spécialement formés pour «affronter».
 - 2^{ème} part : les permanences : l'accompagnateur accueille des étudiants dans sa salle et joue avec eux en situation d'enseignant partageant le pain de la musique.
 - 3^{ème} part : le tutorat de pratiques collectives. Il aide les élèves à former leurs propres groupes et les aide à jouer ensemble et à acquérir leur autonomie grâce à son savoir-faire de chambriste (déchiffrage, vaste connaissance de répertoires, mise en place, phrasé, équilibre sonore, etc ...en un mot, la musique !).
 - 4^{ème} part : la pédagogie de l'accompagnement (qu'il y ait ou non une classe d'accompagnement). L'accompagnateur forme les pianistes de troisième cycle aux savoirs et aux réflexes de l'accompagnement (c'est à dire, on l'a vu, à la musique dans des paramètres de rapport au texte, au temps et à l'espace élargis et approfondis).

On passe alors à l'«accomplir» (le mot juste après dans le dictionnaire).

Lors de la journée de préparation à Villeurbanne, un collègue de Chambéry faisait remarquer que dans les conservatoires, les accompagnateurs étaient les seuls musiciens recrutés explicitement ... pour jouer ! Cet aspect fondamental ne disparaîtrait pas, loin de là, même s'il ne serait plus exclusif. Mais c'est au travers de cette diversification de leurs missions que les accompagnateurs pourraient faire EFFET DE LEVIER optimal pour développer les valeurs d'une école de musique dans laquelle ils occuperaient, non pas une place «centrale», mais tout comme leurs collègues, une mission «cruciale».

Cette répartition (re-partition) ne va pas sans soulever quelques questions :

- On pourrait se demander par exemple pourquoi il subsisterait de pareilles situations de musique de chambre «tendues» à «affronter» dans une école de musique dédiée principalement aux futurs amateurs, si ce n'est en certaines circonstances pour les futurs professionnels (encore serait-il plus adapté et productif qu'ils les affrontent alors entre étudiants !).
- De par leur connaissance de vastes répertoires dans les époques et les formations instrumentales les plus variées, les dits «accompagnateurs» sont bien parmi les mieux placés dans l'école pour enrichir un parcours de musique de chambre, pour «coacher», «coordonner» des pratiques collectives : c'est ainsi qu'on le dit pour les musiques dites «actuelles». Pourquoi d'ailleurs seulement pour cette aire esthétique, bénéficie depuis peu d'une filière et de certifications pour les enseignants dans l'institution? Tout professeur de musique n'est-il pas un professeur coordonnateur de ses élèves, de ceux de ses collègues en équipe, dans un environnement donné ?
- Cette diversification des fonctions n'empiète ni sur la classe de musique de chambre, ni sur celle d'accompagnement quand elle existe. C'est bien plutôt l'inverse : ces deux classes ne peuvent ni ne doivent se substituer à elles seules à des parcours de pratiques collectives qui doivent être initiés dès le premier cycle. Elles viennent approfondir en aval une formation pour les étudiants les plus engagés (troisièmes cycles).

Pareille refonte du métier n'est possible que si l'école dans son ensemble est soulevée par le projet, notamment par

- ◆ l'aménagement du temps de tous les enseignants pour que les valeurs communes irriguent toute l'école : tous chambristes, pour mieux transmettre les techniques !
- ◆ la refonte des évaluations devant reposer sur les situations vivantes et pertinentes pour et par les élèves
- ◆ l'ouverture à toutes les esthétiques, à leurs gestes et à leurs langages
 - pour mieux se comprendre soi-même au miroir de l'autre
 - pour mieux élargir son potentiel de transversalité
 - pour répondre aux besoins très divers exprimés sur le terrain (on l'a vu notamment dans l'exposé de la représentante de *musiques et danses en Bretagne* faisant état des répertoires multiculturels très présents dans le domaine des pratiques vocales des amateurs.

PROJET/BUDGET

Lorsqu'un problème apparaît, on évoque souvent en premier la question des ressources, légitime si elle n'occulte pas la réflexion sur la finalité : quelle est la priorité de développement dans une école de musique, aujourd'hui ? Pour un directeur menant le débat sur le projet de son établissement, que mettre en avant ? Question d'autant plus cruciale que la conjoncture n'est justement plus au développement, mais plutôt aux redéploiements : il n'y a plus d'élasticité budgétaire dans les conservatoires du fait notamment de l'importance du «GVT » (glissement vieillesse technicité : les points d'avancement de nos carrières), du contexte socio-économique plus tendu qu'il y a trente ans, de l'élargissement de nos missions, etc. Dès lors, faut-il :

- accroître la spécialisation d'un domaine classique déjà très présente dans les conservatoires, en y développant sans fin des spécialisations qui recouvrent en fait des fonctions communes à tous ?
- intégrer plus conséquemment les autres esthétiques autrefois exclues et encore si minoritaires (jazz, musiques traditionnelles, anciennes et actuelles etc...) dans un esprit d'égalité de dignité qui rime encore si peu avec une équité de moyens ?
- créer et développer de nouvelles sections d'art dramatique et de danse, y compris dans les esthétiques autres que les seules «danses d'état » (danses anciennes, urbaines, traditionnelles intra et extra-européennes) ?
- développer la sensibilisation hors les murs en direction de tous les publics (milieu scolaire, jeunes des quartiers, handicap,...) pour œuvrer au lien social, toutes orientations relevant de nos missions ?

Quelle école d'art dans la cité voulons-nous construire ? Quelle est son identité, ses fondamentaux ?

CONCLUSION

«L'accompagnateur est au cœur du projet d'établissement ».

Il faut le dire, le redire et surtout maintenant...le faire. Il nous reste beaucoup, presque tout à faire encore à l'ENM de Villeurbanne, mais ça bouge !

La perspective est complexe : une véritable *nouvelle ingénierie* est à inventer ensemble sur l'aménagement des espaces et des temps à partir de la diversification des fonctions et des compétences de tout enseignant de musique. Mais si ses missions et ses fonctions ont un sens, une finalité pour l'utilisateur, le fonctionnaire doit monnayer ses droits et sa sécurité par l'innovation. Qui plus qu'un artiste enseignant peut et doit prendre ce risque ?

On peut être très optimiste à l'issue de ces États Généraux : l'association des métiers de l'accompagnement n'a que trois ans et déjà une telle manifestation nationale a pu avoir lieu, permettant de passer le mur du silence et de la souffrance muette.

Merci pour ces deux belles journées !

Applaudissements.

Yvon RIVOAL

Donc dix minutes pour vous évoquer le fonctionnement et le rôle de l'accompagnement au sein de l'École nationale de musique de Saint-Nazaire, sachant que cette école a une particularité : on n'a pas de département danse et historiquement il y a une école municipale de danse mais qui n'est pas rattachée à l'école nationale. Donc, un premier point pour vous faire part des réflexions qui m'ont amené à me questionner sur le rôle et la fonction de cet accompagnement, il y a déjà un certain nombre d'années. Tout d'abord le manque d'analyse (c'est une matière qui m'a particulièrement intéressé) donc le manque d'analyse structurelle et formelle dans les classes instrumentales, le peu de connaissances transversales des élèves de l'école, le manque de relation entre les différents départements, le manque d'autonomie des élèves, leur manque d'habitude à jouer avec un accompagnement, l'expérience de l'examen annuel souvent douloureux et n'étant pas le meilleur moment pour créer des habitudes musicales. Par exemple il m'est arrivé, au début de mes fonctions de directeur, d'entendre un parent d'élève dire à un enfant juste avant de rentrer et de jouer dans une situation d'évaluation : " Surtout tu n'écoutes pas le piano parce que tu sais bien que ça va te faire tromper ! ". Et quand on sait que ce parent d'élève était un des enseignants de l'école, ça fait très froid dans le dos ! À côté de ça, le manque de spontanéité des élèves pianistes, c'est-à-dire la distorsion énorme qu'il y a entre ce qu'ils sont capables de faire, bien préparés, bien polis, bien léchés et la réalité de leur autonomie. Donc tout ça mis dans un chapeau, on en fait quoi ?

L'idée était de provoquer une situation dans laquelle les élèves de l'école seraient mis en position d'utiliser tout ce qu'ils ont pu glaner à travers l'enseignement qui leur a été dispensé et d'optimiser cette utilisation de leurs connaissances dans un but de valorisation et de progrès d'ordre musical. Donc voilà l'idée lumineuse. Qui peut faire ça dans l'établissement ? Bien sûr, les accompagnateurs ! Maintenant, ça n'a pas été très facile, ça a demandé pas mal de réflexions et la première difficulté que j'ai rencontrée fut de trouver des accompagnateurs qui soient intéressés par ce projet, c'est-à-dire intéressés par une remise en question et une réflexion sur leur propre

rôle dans l'établissement et ça m'a pris quelques années, je dois dire. Deuxième difficulté, faire comprendre aux professeurs d'instruments que cette fameuse notion d'équipe pédagogique dont on sait déjà la difficulté à la mettre en place avec la formation musicale, la formation instrumentale, la pratique collective... que cette notion d'équipe pouvait s'étendre justement aux accompagnateurs qui avaient un rôle différent du leur mais important dans la formation des élèves. C'est-à-dire faire évoluer le rôle de l'accompagnateur de son rôle de faire-valoir pour devenir un véritable partenaire éducatif dans l'équipe pédagogique. Dans l'école on revendique le nom de " professeur accompagnateur " non pas au sens statutaire qui a été évoqué en fin de matinée mais en tant que partenaire à part entière, sur un pied d'égalité. Au même titre que la totalité des autres enseignants qui ont affaire aux élèves. Ça se traduit concrètement par la participation à l'évaluation des élèves. Ce qui m'a permis de mettre ce projet en place, c'est que j'ai fini, avec le temps, par rencontrer des gens qui ont partagé et qui se sont appropriés ce projet. Et puis les moyens des écoles de musique n'étant pas extensibles à l'infini, on est quelques-uns à le savoir ici, j'ai eu aussi la grande chance d'avoir un professeur de chant qui ne souhaitait absolument pas reconduire le " couple infernal ", accompagnateur/prof de chant, ce sont ses propres termes. Il utilise les services de l'accompagnement en tant que prestataire, de la même manière que les profs d'instrument, sous une forme que je vais présenter très rapidement. Voilà, c'est une classe qui fait appel aux accompagnateurs quand ils en ont besoin, pas systématiquement. Je partage tout à fait ça, même si je vais faire grincer quelques dents parce que je crois que la formation pianistique pour les profs d'instruments mais également pour les profs de chant devrait faire partie de la formation professionnelle. Pourquoi pas un accompagnateur dans une classe de formation musicale pendant qu'on y est ? Je trouve qu'utiliser un pianiste compétent et quelquefois très compétent pour des accords majeurs ou mineurs par demi-tons ascendants puis descendants pendant un tiers de son temps de travail, c'est vraiment une mauvaise utilisation des forces productives.

Alors les missions qui ont été définies dans le cadre de ce projet, c'est... (je passe, comme l'a dit mon collègue de Villeurbanne, la part sur laquelle on ne pas agir, qui est l'accompagnement des évaluations annuelles et quelques auditions d'élèves), c'est donc l'accompagnement ponctuel des élèves à leurs propres initiatives ou à l'initiative du professeur d'instrument, sous la forme d'un planning disponible à l'accueil de l'école, où on prend des rendez-vous, où on incite les élèves à prendre ces rendez-vous seuls, quand ils le veulent, pour travailler une pièce qu'ils ont déjà vue avec le professeur d'instrument, pour déchiffrer une pièce qu'on vient de leur donner, pour aller un peu plus profondément dans une analyse de la pièce qu'ils ont un peu de mal à effectuer, ou régler un problème de formation musicale dans laquelle ils ne se sentent pas tout à fait à l'aise. Le professeur accompagnateur est vraiment un tuteur qui permet d'évaluer la capacité de l'élève en position de musicien et qui va essayer de lui apporter les éclaircissements, la confiance en lui, l'écoute, et qui va, de ce fait, essayer de positiver tout ce que l'élève a acquis durant les différents cours auxquels il assiste. Aussi, avec les pianistes, le déchiffrement, l'accompagnement, on frise le rôle du professeur de musique de chambre. Donc c'est vraiment un rôle de catalyseur à l'intérieur de l'établissement. Je dirais simplement un mot sur l'organisation du travail parce que ce n'est pas très évident à mettre en place. Ça fonctionne sur une notion qui n'est pas un emploi du temps fixe bien sûr. Ça fonctionne sur une mission en fait. J'estime que les accompagnateurs ont une mission dans l'établissement. Ça implique un niveau de confiance total dans la manière dont nous sommes amenés à faire fonctionner notre emploi du temps. Ils sont assez grands pour savoir quand ils en ont fait trop et je sais qu'ils en font souvent trop. Mais il n'y a pas de pointeuse. Ils ont un rôle à assurer dans l'établissement et ils le font très bien. Je pense qu'ils le savent, j'ai l'occasion de le leur dire aujourd'hui, je ne m'en prive pas et je les remercie beaucoup pour le travail très important qu'ils font dans notre école. Alors en conclusion, on avance quand même dans cette démarche, on gagne un peu de terrain tous les ans. On a de moins en moins de réticences à cette notion de partage de l'élève ; que l'élève n'est pas l'élève de la classe instrumentale mais qu'il est l'élève de l'école de musique et qu'à ce titre-là, tous les enseignants qui ont affaire à lui ont un rôle et ils doivent tous aller dans le même sens. On gagne aussi du terrain au niveau des élèves. Ils se rendent compte, par comparaison, que ceux qui prennent régulièrement rendez-vous avec Louise MASSANOURI sont beaucoup plus à l'aise, indépendamment de leur niveau ou de leurs qualités intrinsèques. Mais ils ont vraiment une possibilité de valoriser leur acquis, il y a encore des tas de chemins à ouvrir. Si j'ai un peu initié ce projet au départ, maintenant ce n'est plus tout à fait le mien. Les deux professeurs accompagnateurs se le sont approprié et je suis sûr que dès lundi matin ils sauront bien me dire, suite à ce week-end, ce qu'on doit changer et ce vers quoi on doit aller. Merci.

Applaudissements.

Laurent DELANOË

Je suis directeur d'une école municipale intercommunale agréée qui regroupe huit communes sur le secteur Ouest de Rennes. Elle est située en milieu rural. Pour l'accompagnement, nous sommes à cent lieux de ce que j'ai pu entendre depuis mon arrivée ce matin.

Notre école de musique représente 1 100 élèves encadrés par 50 professeurs. Nous avons quelques moyens (3 heures d'accompagnement par semaine), ce qui n'est pas le cas de tous mes collègues ayant une petite structure.

Par expérience, ayant dirigé une école de 300 élèves auparavant, trouver des accompagnateurs, c'est très difficile. Je suis pianiste donc je suppléais souvent au manque d'accompagnateur mais imaginez un directeur non-pianiste, son quotidien est tout autre ! Par exemple, quand une audition de classe est organisée et qu'il n'y a pas d'accompagnateur, comment fait-on ?

Dans une grande structure comme la mienne, nous allons nous heurter aux mêmes problématiques. Mon rôle est de trouver des solutions, d'informer mes responsables politiques du bien-fondé d'un accompagnateur dans une école de musique, d'expliquer la différence entre accompagnateur et accompagnement. Si je parle à mes élus d'accompagnement, ils vont comprendre tout de suite que c'est une nécessité pour l'école de musique ; si je leur demande de créer un poste d'accompagnateur, je risque de mettre plus de temps à recruter un professeur d'accompagnement ! Une des raisons sera que ce n'est pas une priorité budgétaire.

En cas de non-crédation de poste d'accompagnateur, mon rôle a été de trouver des solutions. Tout d'abord, distribuer quelques heures aux professeurs de piano pour accompagner les différents concerts. Cette année, deux professeurs de piano ont répondu présents. Nous les retrouvons tout au long de l'année dans des situations d'accompagnement instrumental, des musiques actuelles et dans l'accompagnement des évaluations de fin de cycle. Pour la classe de chant, un troisième professeur de piano spécialisé dans le chant est plus particulièrement sollicité pour l'accompagnement des chanteurs.

L'accompagnement des instrumentistes est dispensé sur seulement deux communes car les autres communes n'ont pas d'espaces suffisants ou de matériel instrumental de qualité. Les élèves sont donc obligés de se déplacer d'une commune à l'autre pour pouvoir bénéficier d'un accompagnement. Cet aspect est le problème des écoles intercommunales. Des choix de lieux s'opèrent pour ne pas léser les élèves.

Pour l'inscription des élèves dans les ateliers d'accompagnement, des plannings sont mis en place par semaine. Pour les élèves chanteurs, deux sessions par mois sont organisées pour permettre le regroupement des élèves lors des séances d'accompagnement.

En matière de diffusion, un volume d'heures servira dans l'année pour l'accompagnement des créations de spectacles (cette année, diffusion de Carmen de Bizet, par exemple). L'école organise une quarantaine d'auditions et concerts tout au long de l'année. On imagine aisément qu'il est difficile de solliciter un professeur de piano pour réaliser les accompagnements à chaque séance.

Donc il faut trouver quelques solutions :

Inciter les élèves à pratiquer en duos, trios ou autres formations, quel que soit le niveau.

D'autres auditions sont organisées sans piano. Les professeurs s'organisent différemment et font participer d'autres instruments accompagnateurs tels que les claviers de la classe de percussion, la harpe, la guitare, l'accordéon chromatique, le clavecin.

D'autres lieux de concerts sont choisis en fonction de leur matériel instrumental, entre autres les églises. Sur le secteur de l'école de musique de la Flûme trois orgues neufs ou restaurés existent. Ils sont largement mis à contribution et permettent aussi des passerelles entre certains départements, entre autres : musique classique et musique traditionnelle.

Toute cette organisation permet aussi de mener une réflexion autour d'un répertoire innovant, ce qui nous sort du schéma «sonate ».

Pour les évaluations, un volume horaire destiné à l'accompagnement est mis en place suivant le nombre d'élèves à évaluer. Deux professeurs de piano se répartissent les heures (répétitions et évaluations). La difficulté pour moi est d'évaluer le volume horaire d'une année sur l'autre (fonctionnement par cycle, donc nombre d'élèves très différents d'une année sur l'autre).

En conclusion, un énorme décalage existe entre les grosses structures (CNR et ENM) et les écoles municipales de musique. Même si des solutions sont mises en place pour pallier le manque d'un professeur-accompagnateur, il faut absolument tendre vers la création de postes spécifiques. Pour mon école de musique, la stratégie est de comptabiliser dans un premier temps le volume horaire mis à disposition dans l'année, puis augmenter petit à petit ce poste pour arriver à un temps plein. Cela peut prendre du temps, il faut être patient de façon à ne pas heurter les différentes sensibilités. Aujourd'hui, malgré le manque d'accompagnateurs qualifiés dans mon école, on essaie, par tous les moyens, d'accompagner les élèves. Ce n'est pas facile, mais on essaie.

Applaudissements.

Bruno PUREN

Je suis accompagnateur au CNR de Rennes. Je voulais, plutôt que de parler de la charte de l'accompagnement que vous devez avoir dans le programme, dresser un petit historique de notre passé de « militant » à Rennes, pour vous montrer comment on en est arrivé à la situation actuelle. L'équipe d'accompagnateurs à Rennes est très soudée et la situation peut paraître idéale, mais la « préhistoire » de l'accompagnement à Rennes n'est pas pourtant très loin !

Tout a commencé en 1999, année où la ville de Rennes a décidé une réflexion globale sur la culture et une refonte du projet d'établissement du CNR. Nous avons profité de cette volonté de révision globale pour réfléchir à l'accompagnement : qui on était, à quoi on servait, quels étaient les problèmes rencontrés et que pouvait-on proposer voire revendiquer. En 1999, il n'y avait que 3 accompagnateurs au CNR pour toutes les classes (chant, instruments, danse) : Françoise VERGER, Chieko MIYAZAKI et moi-même. J'avais fait un petit sondage téléphonique auprès des autres CNR et on était dans les pires ! Je vous dis ça parce que j'ai l'impression qu'en étant militant, en étant actif, on peut obtenir des choses. Evidemment, il faut une bonne volonté de la part de tous les acteurs : un soutien sans faille du directeur, une bonne volonté de la part de la ville, et surtout que les accompagnateurs soient actifs, proposent des idées. C'est peut-être ça qui est le plus important. Il me semble en effet que souvent, la réflexion autour de l'accompagnement n'est pas très élaborée et se fait dans l'urgence. On peut toujours se plaindre de conditions déplorables de travail (stress, cumul d'examens), mais encore faut-il réfléchir de manière plus approfondie et dans le cadre d'un projet global d'établissement aux apports pédagogiques qu'on peut amener. J'avais rédigé à cette époque un petit document pour expliquer le travail qu'on faisait et demander la création de postes. C'était un document en trois points : le rôle des accompagnateurs dans l'établissement, les difficultés de la tâche et les perspectives que j'attendais d'une refonte d'un projet d'établissement. Sur le rôle, c'est un peu tout ce qui a déjà été entendu au colloque, à savoir les relations à développer entre l'accompagnateur et l'élève, entre l'accompagnateur et le professeur (écoute mutuelle, collaboration, confiance, dialogue, etc...). Si le discours peut sembler convenu aujourd'hui, c'était assez novateur alors. Les difficultés de la tâche, c'est aussi tout ce qu'on a pu dire depuis hier : les cumuls de stress, le trop plein d'examens, la lourde responsabilité qu'on a lors de ces examens (notamment pour les examens de niveau DEM). Ce qui m'avait paru flagrant à l'époque, c'était le manque de suivi des élèves. On ne les connaissait que par l'examen ! J'avais donc proposé une réorganisation totale du travail et réclamé pour cela des créations de postes. J'avais bien précisé sur ce document : « créations de postes à DE et à terme à CA ». Pour les postes à CA, nous n'en sommes malheureusement pas encore là ! Le texte a néanmoins porté ses fruits, puisque l'idée de la création de postes à DE a été acceptée et nous avons ainsi pu réfléchir de manière plus approfondie à une redéfinition des rôles par rapport à ces nouveaux postes. J'ai noté là quelques phrases qui étaient des phrases clés du deuxième document que j'avais rédigé et qui ont été reprises par l'ANMAM : « L'accompagnateur fait travailler les élèves tout au long de l'année en leur apportant une vision complémentaire plus globale et moins spécifiquement technique que celle de l'enseignant instrumentiste ou chanteur, en sa présence ou non ». Ce qui voulait dire un développement de l'autonomie et de la capacité d'écoute des élèves, du travail d'équipe, de la notion de confiance et de convivialité. Ce qui est peut-être original à Rennes, c'est que j'avais proposé qu'on organise l'accompagnement non pas par spécialités, mais en conservant au contraire toute la richesse et la diversité potentielle de ce métier. Ainsi, à l'époque je n'accompagnais que les instruments et le chant, et depuis j'accompagne également la danse. Pour cela, on s'organise par cycles de une ou deux années. Chaque année, chaque membre de l'équipe des accompagnateurs émet des vœux (changer d'instrument à accompagner, faire plus de chant ou de danse), ce qui nous permet de « tourner » et de ne pas rester cantonnés à une seule classe.

C'est en septembre 2001 que les choses ont avancé beaucoup plus vite. Deux postes d'accompagnement ont été créés et la création d'un département accompagnement a été acceptée par la suite. Pour nous, c'était très important parce que le département symbolise une reconnaissance de notre rôle et nous offre une indépendance vis-à-vis des autres enseignants. L'idée de ce département n'avait pas été bien perçue par le corps professoral. On nous disait : « Non, l'accompagnateur danse est dans le département danse, l'accompagnateur instrument, dans le département de celui qu'il accompagne ! ». Le département est aussi pour nous une structure de réflexion. Cette même année, deux grands sujets ont été annoncés à la rentrée : l'évaluation et l'accompagnement. On a eu ainsi l'opportunité de pouvoir discuter avec de nombreux enseignants puisque ont été organisées des réunions inter-départements (avec les bois, cordes...). L'ambiance avant ces réunions était un peu « bizarre » puisqu'on s'est aperçu que nous étions très demandeurs d'une réflexion mais que, paradoxalement, les professeurs d'instruments n'étaient finalement pas très partisans ni très actifs dans cette réflexion. En sont malgré tout sortis des principes d'organisation que nous avons gardés depuis. Par exemple, la classe de chant est accompagnée une

semaine sur deux et l'accompagnateur travaille seul avec les élèves chanteurs une semaine sur deux. Pour les instruments, on avait essayé de soutenir notre position de diversification de nos activités, mais on s'est aperçu en fait que la chose pouvait être compliquée pour eux parce qu'ils ne savaient plus à quel interlocuteur s'adresser. On a donc décidé de se spécialiser par cycle d'un an. Par exemple, pendant un an, on accompagne les classes de violons, de flûtes, de hautbois, de contrebasses et l'année d'après on change. Chaque professeur d'instrument a un accompagnateur responsable qui est son interlocuteur privilégié. Nous avons également augmenté nos activités d'enseignement par l'organisation d'ateliers. Cinq ateliers ont été mis en place depuis l'année dernière : un atelier d'initiation à l'accompagnement danse, un atelier d'initiation à l'accompagnement pour les élèves en DEM de piano, un atelier d'initiation en fin de cycle 1 en piano (harmonie au clavier, improvisation), un atelier d'initiation au métier de chef de chant pour les élèves en DEM d'accompagnement et enfin un atelier d'initiation au piano pour les élèves chef de chœur. On a également en projet de mettre en place un atelier d'initiation ou d'approfondissement du piano pour les élèves en DEM de Formation Musicale.

Si je dresse un bilan de ce qu'on a fait, de 1999 à 2003, on passe d'une centaine d'heures hebdomadaires accompagnées (dont certaines par des accompagnateurs qui «débarquaient» uniquement en période d'examen) à 150 heures aujourd'hui. L'accompagnement de la danse est passé de 39 heures hebdomadaires à 42h30. Ce qui a augmenté, ce sont surtout les permanences d'instruments que nous avons toutes les semaines. On en était à 10 heures hebdomadaires en 1999, aujourd'hui à 28 heures. Le professeur d'instrument peut venir pour travailler avec nous, mais la plupart du temps nous travaillons seuls avec les instrumentistes. On constate enfin une augmentation du nombre d'heures d'enseignement. On passe de 16 heures en 1999 (en comptant la classe d'accompagnement de Lucette MARLIAC) à 21 heures aujourd'hui (grâce à la création des ateliers).

Applaudissements.

Anne-Christine MICHEU

Bonjour. Je suis conseillère musique et danse à la DRAC Bretagne. Je vais faire court, j'espère. En tant qu'acteur, modeste certes, mais acteur de la mise en œuvre d'une politique culturelle, je vais être beaucoup plus distanciée que mes camarades de la table et me positionner plutôt à partir de la pratique que j'ai, celle d'une vision globale du développement des institutions spécialisées, dans le domaine de la musique et de la danse, de leur développement, du développement de leurs missions, du point de vue de leur inscription dans un paysage artistique et culturel et de leur adaptation aux évolutions de la société. Avec aussi les questions qui sont celles d'une certaine réalité politique budgétaire qui s'impose aujourd'hui à l'État et à l'ensemble des collectivités.

Pour revenir à l'accompagnateur, un des enjeux aujourd'hui de tous ces champs, du croisement de positionnements, d'enjeux de société, politique, argent et mission, a été posé dans la charte des missions de service public de l'enseignement artistique, musique, danse et théâtre qui donne une plate-forme de discussions entre les professionnels, les élus et puis la société...

L'accompagnateur est au centre de la mission pédagogique de l'enseignement tout naturellement parce que la mission de l'enseignant certes, c'est de transmettre, mais c'est aussi et surtout, il me semble, d'accompagner le développement du projet musical d'un élève et d'accompagner le développement d'un musicien. Par nature, sa pratique le place au centre de ce que peuvent être les enjeux de la mutation du rôle de l'enseignant. Ensuite, il a des compétences spécifiques dont vous avez beaucoup parlé qui le placent, en terme de travail pédagogique et aussi dans des dynamiques de projets, comme personne ressource pour l'ensemble de l'équipe enseignante dans une dimension et une dynamique transversales. Quand on a un département d'accompagnement, c'est beaucoup plus facile. Cela doit être un levier pour le décloisonnement d'une organisation des établissements, qu'ils s'appellent "écoles de musique" ou "conservatoires", en départements disciplinaires et qui peut-être aujourd'hui pourrait évoluer. Effectivement ces fonctions transversales, comme celle de l'accompagnement, d'autres départements de musiques vivantes ou encore comme à Rennes avec "Musique à l'école", sont certainement des leviers pour faire évoluer l'ensemble de l'architecture. Ensuite on peut dire que l'accompagnateur adapte, transpose, improvise. À travers ces trois mots, il est aussi à l'écoute et à l'intérieur même de toutes les évolutions des croisements des matières artistiques pratiquées actuellement et qui sont les ferments de la création contemporaine. A ce stade, il est à la fois très bien placé pour être un moteur de projet, pour accompagner l'élève vis-à-vis de la définition d'un projet. Il peut avoir une position centrale au milieu des autres enseignants et être aussi un acteur de la création puisqu'on est sur des croisements artistiques dans lesquels il est, plus que d'autres peut-être, intégré. Par contre, s'il a certainement un devenir que j'espère fantastique, la réalité, je l'ai entendue, n'est pas celle là. Le problème c'est toujours comment faire pour avancer et agir sur une évolution sans que les choses se bloquent, et sans s'épuiser ? J'ai noté, lu et apprécié la charte, à la fois celle de l'ANMAM et puis celles qui ont été reprises par Villeurbanne et Rennes. C'est clair que, pour

avancer dans un changement, la méthode qui consiste à clarifier à la fois les missions, les compétences et les procédures de travail entre des corps de métiers qui ont des fondements en commun mais sont un peu différents et où on se croise beaucoup au quotidien, est un outil de travail qui me paraît fondamental. Ça permet de poser des valeurs, des fondamentaux et ça devient un outil, à mon avis, efficace à partir du moment où il est intégré dans un projet d'établissement. Comment changer ? Cela suppose qu'on puisse trouver des marges de manœuvres pour créer des postes ou les redéployer et ce n'est pas simple, compte tenu de la réalité des établissements, de la pyramide des âges, etc. Donc ça ne se fera pas tout de suite. Cela suppose qu'en même temps le travail soit continué sur l'ensemble de la filière, je rejoins en cela les questions que pose l'ANMAM : celles de l'accompagnement, de la formation, la professionnalisation de l'accompagnateur et que l'ensemble des champs avancent ensemble. A partir de là, il y a beaucoup de travail et de temps pour que ces initiatives se généralisent. Mais ce que je souhaitais, avant de conclure, c'est saluer la qualité et la pertinence du positionnement et de la réflexion de l'ANMAM sur ce terrain et l'encourager à continuer et avoir des résultats encore plus concrets. Merci.

Applaudissements

Benoît BAUMGARTNER

Merci à tous pour la qualité de vos interventions et le respect du temps imparti, ce qui nous permet maintenant de disposer d'un temps de débat suffisant avant la conclusion de ces Etats Généraux.

Maryline BERGHEIM, accompagnatrice de la danse à l'ENMD de Saint-Brieuc

Bonjour à tous. Je n'ai pas toujours été accompagnatrice de la danse. J'ai démarré en tant qu'accompagnatrice des instruments, puis ensuite j'ai fait du chant. J'ai eu, par cette occasion, l'opportunité de passer des concours de chant dans la classe de Gaël de KERRET. Ensuite, j'ai accompagné la classe de danse. Ceci pour une facilité d'horaires qu'on m'avait proposée. Ça m'a permis d'être polyvalente. Mais je m'aperçois que ce n'est pas du tout facile même si j'ai quand même cette passion. J'enseigne également le chant et je suis chef de chœur ailleurs. Ce n'est pas toujours facile de me libérer en tant qu'accompagnatrice de la danse. Quand il y a un problème, je peux toujours me faire remplacer en tant qu'accompagnatrice du chant mais jamais en tant qu'accompagnatrice de la danse... Je me souviens d'une année où j'aurais souhaité me perfectionner. Mais je n'ai pas pu véritablement. À la mairie ils m'ont dit : " nous sommes d'accord » mais en contre partie il fallait que je puisse trouver un remplaçant. Et je n'ai jamais pu trouver de remplaçant. En tant qu'accompagnateur, c'est une difficulté à l'heure actuelle. Et tout simplement parce que ce n'est pas toujours évident d'improviser, je le sais bien. Au départ lorsqu'on m'a proposé le poste d'accompagnateur de la danse, je n'avais jamais fait ça. Ce n'est pas évident au début. J'insiste pour dire que l'accompagnement de la danse est spécifique, complètement différent. Je pense que c'est bien aussi parce que ça présente une ouverture, mais ce serait mieux de pouvoir tourner un petit peu. Et pour finir, je trouve que, quel que soit l'instrument que nous pratiquons, c'est nous-mêmes l'instrument en fait. Et donc c'est ça le principal, y mettre notre cœur aussi.

Joy MORIN, professeur dans une école du Pays de Redon

C'était tout simplement pour donner un témoignage par rapport à... ma vision, ma connaissance du terrain dans l'école où je suis. J'ai été recrutée sur un poste à plein temps en tant que professeur de piano essentiellement et pour assurer l'accompagnement à l'école de Redon. Ça me donne une liberté totale dans la manière, ... je fais plus ou moins ce que je veux avec mes élèves, avec l'obligation de faire de l'accompagnement. D'autres élèves assurent aussi l'accompagnement pendant des permanences pour des morceaux dont le niveau est trop difficile pour mes élèves. Je rejoins donc un petit peu Monsieur DELANOE, puisqu'on est une école de trente-cinq communes, est-ce qu'on va sur le terrain des trente-cinq communes avec des pianos. Je pense qu'on a en commun avec les établissements les plus représentés ici, aujourd'hui, les « grands établissements », le but de former des élèves, amateurs ou professionnels, pour faire de la musique et essentiellement pour avoir le plaisir de la musique, et éventuellement le métier. J'espère surtout qu'on garde le plaisir ! Pas seulement comme pianiste soliste, mais aussi à un niveau amateur. Je trouve ça important mais je suis sûre que vous êtes tous aussi convaincus que moi.

Anne MORVAN

Je voulais intervenir vis-à-vis des directeurs parce que là finalement vous êtes quatre et visiblement vous avez réfléchi à l'accompagnement, à l'évolution de vos établissements par rapport à ça, et aux conséquences que pouvait amener cette réflexion autour de l'accompagnement. J'aimerais vous poser une question : est-ce que votre démarche est individuelle ? Est-ce que vous en parlez dans les associations de directeurs ? Est-ce que vous vous rencontrez ? Est-ce qu'au niveau des formations directeurs, je ne sais pas s'il y a des formations continues... J'aimerais savoir quelle est la position

des autres directeurs là-dessus ? Et si vraiment la réflexion que vous avez, vous, instaurée dans votre établissement, est partagée par d'autres directeurs et est-ce qu'il y a ce souci au niveau des équipes de direction ? Je voudrais dire la même chose par rapport aux Cefedem. Je pense qu'il faudrait aussi que les étudiants des Cefedem aient cette réflexion au niveau de l'accompagnement, c'est-à-dire : comment voient-ils, dans l'équipe pédagogique, le rôle de l'accompagnateur ? et justement l'évolution de ce rôle, et du coup, de leur établissement.

Yvon RIVOAL

Je peux répondre : là je tourne ma casquette, je réponds en tant que secrétaire de «Conservatoires de France ». À ce titre et pour ce qui concerne «Conservatoires de France », vous savez bien qu'on prend ces réflexions et qu'on essaie de les porter. Nous avons donc édité, ça été rappelé tout à l'heure, la charte dans une des lettres d'information de l'association. Il est évident qu'on est très attentif et que ça va dans le sens de la réflexion pédagogique que nous menons. L'initiative de l'ANMAM nous a paru suffisamment intéressante, bien que ce ne soit pas le rôle de l'association de promouvoir, on n'est ni un syndicat ni un..., on est une association de réflexion sur l'enseignement musical spécialisé. C'était la première fois qu'une association " corporatiste " nous sollicitait. Il est évident que ça nous a paru suffisamment nouveau et intéressant pour que nous fassions cette démarche. Il est à penser que si nous étions sollicités par d'autres associations, nous examinerions ces demandes-là. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas la prise en compte de la réunion corporatiste mais la réflexion pédagogique qui est menée au sein de cette association.

Benoît BAUMGARTNER

Juste un mot aussi pour dire que je suis très sensible à la notion de réseau d'établissements. Bien qu'en Bretagne nous ayons beaucoup de sujets à travailler, ce n'est pas toujours si simple parce que notre travail de directeur est énorme. Il y a ce que chaque directeur fait dans son établissement et il est libre dans le cadre de textes régulateurs. Au CNR de Rennes on n'aurait pas avancé s'il n'y avait pas eu l'équipe des enseignants-accompagnateurs. Le directeur ne sert à rien, s'il n'y a pas une équipe. Je n'aime pas travailler seul, ce n'est pas ma nature. Votre rôle est aussi important que le nôtre. Puis on essaie de faire avancer, autant qu'on le peut, la réflexion entre directeurs d'une même région. On l'aborde à travers la présence des États Généraux à Rennes. C'est un moyen de la susciter en tout cas. Henri GRAVRAND qui est là, en témoigne puisque nous sommes deux pour ce qui est des directeurs du réseau. Laurent DELANOË est là, au niveau du réseau en Ille et Vilaine : on en parlera entre nous dans nos prochaines réunions.

Jean-Marie COLIN

Comme je n'ai pas eu tout le temps dont j'avais besoin ce matin, je voudrais juste glisser un point qui est une autre ambiguïté et celle-là est totalement assumée, me semble-t-il, dans la mission traditionnelle des accompagnateurs. Au niveau des examens de fin d'année par exemple, dont il a été longuement question. Je voudrais juste dire... est-ce qu'il n'y a pas là, la reproduction d'un fonctionnement du musicien professionnel que par ailleurs on doit déplorer ou qu'on déplore en général ? C'est-à-dire le musicien qui arrive, qui fait une ou deux répétitions et qui donne le concert. Je crois qu'il y a là une vraie question, qui évidemment doit avoir des conséquences en matières de formation des élèves et d'habitudes pour d'autres formes de travail. Je pense notamment à la manière dont travaillent les comédiens, qui surprennent toujours beaucoup les musiciens quand ils sont amenés à travailler sur des productions théâtrales par exemple. Je redis cela parce que je crois qu'il faut vraiment se méfier de l'image du musicien qu'on véhicule à travers telle modalité de travail. Je pense aussi à ça à propos de ce que rapportait Michel TRANCHANT ce matin, sur cette remarque faite à Vienne où on admirait les Français qui pouvaient monter un programme en trois semaines, en disant que chez eux, il fallait un an pour le faire. Je ne sais pas où c'est mieux finalement. Peut-être qu'un an c'est long mais peut-être que trois semaines c'est trop court. Par ailleurs je voulais poser une question, à propos de ce qu'a dit Yvon RIVOAL. C'est une question qui s'adresse un peu à tout le monde : quelles raisons peuvent justifier qu'on dise à un élève qu'il peut faire appel à un accompagnateur (c'est exactement ce qu'a dit Yvon) seulement quand il le souhaite ? Peut-on de la même manière suggérer qu'il peut faire appel à un professeur d'instrument seulement quand il le souhaite ?

Patrick NEBBULA

Le professeur accompagnateur, on est sûr qu'il sera là. Le professeur d'instrument je ne suis pas sûr qu'il le trouve !

Martial PARDO

A l'ENM de Villeurbanne, je crois que la préoccupation des accompagnateurs a croisé ma celle du projet d'établissement, que j'ai partagé avec toute l'école, et en particulier en terme ethno-musicologique, quand il y a des esthétiques aussi fortes et aussi différentes. Tout ce que j'ai

raconté sur les valeurs communes, que j'ai retrouvé dans le métier d'accompagnateur, pour moi ça été très important. J'ai oublié de décrire la réalité d'accompagnement à l'école. On a seulement l'équivalent de deux postes dans le domaine classique à temps plein. Mais il y a également l'équivalent d'un poste en chanson, des heures en baroque, plus un atelier musique et danse, des heures d'accompagnement danse en musique traditionnelle et orientale, plus un atelier musique et danse. En jazz il y avait un système où les professeurs accompagnaient leurs élèves, comme dans le classique en fait.

Maintenant ce sont les élèves du cycle n+1 qui accompagnent les élèves du cycle n. Et paraît-il, c'est ce que nous a dit le représentant au dernier CP, la semaine dernière, avec une accentuation de sérénité, de plaisir de jouer entre copains, il y a une productivité beaucoup plus importante. Donc à Villeurbanne, on est tout de suite dans une démarche inter-culturelle. Je profite aussi pour redire des choses sur le rôle de la percussion qui, de tout temps, a accompagné le chant et la danse. On ne sait pas, dans les percussions africaines ou sud-américaines, qui accompagne qui là aussi ; puisque quand on écoute les musiciens martiniquais ou antillais, le *bèlè* c'est le centre et autour on chante et on danse. C'est pareil pour le *n'goma congolais*, le *djembe fola* c'est le musicien, le pilier, qui accompagne. Evidemment après il y a un échange avec la danse mais dans la tradition martiniquaise se sont les frappes du tambour qui commandent les pas, qui font venir la danseuse pour la séduction, qui la repoussent, etc.

Patricia OUDIN

Moi, j'étais toujours dans ma réflexion à propos des futurs accompagnateurs que sont les élèves de DEM, à savoir est-ce qu'ils sont vraiment préparés à rentrer dans la vie active ? Est-ce qu'ils ont étudié toutes les facettes de leur profession ? Je me demande si ça ne serait pas une bonne chose, dans le rôle de l'école de musique qui est centre de ressources des pratiques amateurs, d'installer pour ces élèves de DEM, une sorte de stage pratique ? Par exemple, à disposition de chœurs amateurs qui n'ont pas les moyens de se payer un pianiste, et cela permettrait à ces élèves de DEM d'être vraiment confrontés à leur vie d'accompagnateur, à leur futur métier. L'autre question que je me posais en tant que conseillère à la musique, est très technique. Je voudrais savoir quels sont les besoins en formation continue des accompagnateurs ? Sur le département du Morbihan, on est amené à proposer des plans de formation continue, mais il est vrai qu'il y a en a très peu pour les accompagnateurs parce qu'on ne connaît pas leurs besoins en formation continue.

Bruno PUREN

Moi la première chose à laquelle je pense c'est la danse. L'initiation à l'accompagnement danse, j'en n'ai pas eu si ce n'est au conservatoire parce qu'on en a organisé l'année dernière, sinon il en existe très peu. J'avais vu une initiation accompagnement danse en Île-de-France, je crois, ça fait un petit peu loin pour nous. S'il y a une chose à faire, ce serait peut-être ça. C'est mon avis en tout cas.

Benoît BAUMGARTNER

Qui veut répondre ?

Pascal BAUDRILLART

Une réponse éventuelle, en tout cas une réflexion : il y a d'abord, actuellement, dans le cadre du DEM, des stages, des moments d'application. Pour ce qui est de la question de la relation avec les pratiques chorales amateurs, ça ne demande qu'à être fait, on va en tenir compte.

Lucette MARLIAC

J'apporte une correction à ce que vient de dire mon collègue. Concernant Rennes, tous mes élèves en DEM accompagnent déjà d'une manière régulière un chœur amateur, tous, c'est-à-dire chacun des étudiants que vous avez vu aujourd'hui (Pascale, Stéphanie, Nicolas) ainsi qu'Anne-Claire qui est «seulement» en cycle 2.... En fait, ils sont tous «pris» très vite, il y a une telle demande ! Cela se sait qu'il existe une classe d'accompagnement à Rennes, donc je reçois à chaque début d'année scolaire un grand nombre de demandes émanant de chœurs amateurs et également de chorales de la faculté. Mon rôle consiste alors à «aiguiller» selon le niveau de mes élèves et le profil de la chorale.

Anne MORVAN

Je voulais juste intervenir au sujet des demandes de formation, pas dans le Morbihan malheureusement. Je sais que j'avais demandé une formation concernant l'improvisation à Lyon. La première fois on me l'a refusée, la deuxième on me l'a accordée mais cette formation tombait en pleine période de concours. Alors comment fait-on pour remplacer un accompagnateur en période de concours ? Là encore je pose la question aux directeurs. C'est aussi un petit peu ça le problème

de la formation continue chez les accompagnateurs, c'est aussi une question de planning et de concordance tout simplement de dates.

Agnès BROSSET

Il me semble que le problème ne vient pas des élèves qui sortent des conservatoires comme ici, d'où sortent des gens qui sont très pointus, d'excellents accompagnateurs, qui trouvent du boulot partout et pour qui il n'y aura pas de problème. Ils ont déjà des compétences quand ils sortent avec le DEM. Par contre, partout travaillent des pianistes, souvent en troisième cycle court, qui font fonction d'accompagnateur parce qu'on a besoin d'eux. C'est ce dont parlait Patricia OUDIN, c'est à ces gens-là qu'il faut des réponses pour les faire évoluer, et effectivement là il y a un gros travail. Il s'agit de développer et mener des pratiques amateurs plus loin, pour que des gens puissent perfectionner leur travail d'accompagnement. Il me semble que, pour ceux qui sortent des écoles de musique, il n'y a pas de problème de niveau.

Martial PARDO

Sur la question de la sensibilisation, de la préparation au métier, aux pratiques amateurs, dans le cadre de notre établissement, on a mis en place un parcours accompagnateur, pour l'instant très modeste, avec l'accord des professeurs des différents domaines esthétiques. C'est-à-dire classique, jazz, baroque, chansons, etc., pour que des étudiants en DEM ou post-DEM, on en a quelques-uns sur des projets très ciblés, puissent se sensibiliser à un accompagnement multi-esthétiques... Qu'un classique soit renforcé dans ses réflexes de langages classiques mais aille se débroussailler en grille de jazz, en basse chiffrée, continuo, etc. D'autre part, le cursus de l'école, les cinq valeurs dont je parlais, ce n'est pas juste pour faire joli, c'est-à-dire que ça doit être valorisé, validé. Par exemple l'invention : pour avoir un DEM chez nous il faut avoir obligatoirement un module d'invention, donc les étudiants en DEM de piano en général font de l'improvisation. Il se trouve que c'est moi qui leur fais souvent travailler l'improvisation dans différentes pistes, et également, ce que j'appelais " cités monde ". Cela doit aboutir à un projet personnel obligatoire sinon on n'a pas son DEM et on voit des choses absolument émouvantes et insoupçonnables quand on donne toute liberté aux étudiants avec un contrôle de loin, le tutorat. Dans ce cadre-là, il y a souvent des pratiques d'arrangement de partition pour des chœurs, etc. Également pour la sensibilisation, l'accompagnement, l'initiation à l'accompagnement de danse... Il faut, je pense, commencer à penser aux danses " non d'État ", c'est-à-dire penser danses traditionnelles, danses du domaine français ou pas, danses baroques, etc., et là aussi c'est important. On a créé volontairement un département " Danses du monde " avec danses contemporaine, baroque, hip-hop, orientale et africaine.

Gladys BOUCHET

Je voudrais juste dire un mot par rapport à Rennes. Vous avez parlé de votre département, Lucette et Bruno. Je crois que vous avez omis de parler du professeur de clavecin qui joue un rôle très important parce qu'il est professeur de musique ancienne, de musique de chambre. On a dit qu'il fallait peut-être décloisonner justement l'accompagnement, la musique de chambre, se poser des questions par rapport à tout ça. Nous avons quelqu'un qui le fait ici, et je crois que ça aurait été dommage de ne pas en parler.

Benoît BAUMGARTNER

Merci à vous. Pendant que Michel me rejoint, une dernière question.

Sylvaine MÉLICE, CNR de Lyon

Je voulais revenir, une dernière fois, sur le problème de statut et savoir aujourd'hui quel était l'avenir pour un accompagnateur titulaire du CA d'accompagnateur inscrit sur liste d'aptitude CNFPT. Quelqu'un (peut-être M. l'inspecteur) pourrait-il nous répondre ?

Benoît BAUMGARTNER

Je redis que les postes sont créés si possible sur la base d'un projet d'établissement défendu par le directeur auprès des collectivités locales et dans le cadre d'un soutien de la tutelle pédagogique. Je suis tout à fait conscient qu'il y a très peu de postes dans le domaine des accompagnateurs. Je crois qu'une des réponses que je peux faire à mon niveau c'est de se dire que ces postes ont une notion de polyvalence. C'est-à-dire qu'on ne peut pas, à ce niveau-là, créer de grade, de responsabilité parce que ça peut être la personne qui est à la tête du département par exemple. C'est une stratégie pour le directeur dans son établissement, dans les choix qu'il fait. Ce sont des choix de projet. Comment peut-on les défendre ? Je ne pense pas qu'on puisse les défendre en parlant seulement de manière petite de l'accompagnement, mais autrement. Mais nos réalités, comme Anne-Christine MICHEU l'a rappelé, ne sont pas toujours simples à gérer même si, de temps en

temps, on a une niche pour faire un choix un peu révolutionnaire. On est un certain nombre de directeurs à les faire même si parfois on est mal reçu.

VIII. CLÔTURE

Benoît BAUMGARTNER

En terme de conclusion, je souhaite redire que je suis vraiment, foncièrement heureux d'avoir pu accueillir l'ANMAM, ici, à Rennes, que nous ayons été choisis. Cela fait vraiment partie, et je le défends en tant que directeur, de la vocation d'un conservatoire d'avoir ces journées de réflexion. On en a besoin. Je les ai beaucoup provoquées depuis que je suis là. La dernière s'appelait " Les risques du métier ", c'était entre directeurs. On n'a pas tous démissionnés après, mais presque. Nous essayons d'avoir, une fois par an, ce genre de réflexion nationale. Je dirais aussi que j'interpelle, mais il n'est plus là, donc je lui dirais par téléphone, les Cefedem par rapport à cela. Je crois que s'il y a un lieu aussi très pertinent aujourd'hui, par rapport à la réflexion et à la recherche, ce sont aussi ces lieux qui ont, pour moi, cette vocation. Juste quelques mots que j'ai glanés et quelques réflexions plus personnelles sur ces deux jours. On a beaucoup employés les mots " décloisonnement ", " polyvalence ", " identité ", " missions ". Ce sont des mots qui ont circulé, en tout cas que j'ai perçu, dans ces deux journées qui sont les premiers États Généraux. Je pense qu'il y a une longue vie, un long travail devant vous, avec nous. c'est une première pierre de fondation que vous posez. Je souhaite redire que le débat qu'on a eu par le biais de la spécialité accompagnement doit vraiment renvoyer au projet d'établissement. Aujourd'hui, les avancées sont globales et donc tout votre chemin, comme pour d'autres spécialités, parce que pour l'instant on est encore très cloisonné malgré tout, doit sans cesse se rapporter aux projets d'établissement et aux projets pédagogiques qui se déclinent à partir de là. C'est cela l'essentiel, le cheminement, il est dans ce sens parce que c'est à partir d'un projet d'établissement qu'on peut faire avancer les choses de façon globale. C'est ce qui c'est passé à Rennes mais la chance fut pour moi : il y a eu un travail d'un an qui a été fait avant mon arrivée sur le fond et c'est très agréable pour un directeur. Deuxième élément, nous le disons beaucoup en ce moment : il semble que nous soyons vraiment à la veille de grandes mutations dans notre métier. Elles vont s'accroître car nous sommes poussés par le public qui vient dans nos établissements, par la nature même de nos établissements, par toutes les évolutions de plus en plus rapides. Le temps s'accroît pour les contenus d'enseignement et les notions d'équilibres qui me sont chères, comme théories/pratiques. Le binôme écrit-oral dont on n'a pas tant parlé que ça ou plutôt oral-écrit. Également la notion de pratiques collectives et la notion de parcours diversifiés sont des réflexions qui sont en route et qui sont déjà expérimentées. Vous êtes au cœur de cela. Je crois que votre métier est un enjeu en soi pour ces mutations véritables parce que vous êtes transversales par nature, inscrits dans les pratiques collectives quelles qu'elles soient ; musiques de chambre aussi. Mais autant je trouve formidable que l'initiative de l'ANMAM existe parce que vous avez besoin d'exister par votre spécificité, autant travaillons sur la globalité : attention au corporatisme ; je le dis parce qu'un certain nombre de collègues ont réagi par rapport à cela quand je leur ai parlé de ces États Généraux, pas forcément négativement mais c'est vrai que ce genre de réactions existe. Je ne dis pas que vous l'êtes, certainement pas, je dis que c'est la sensation que j'ai eue chez certains collègues directeurs qui ne sont d'ailleurs pas venus. L'autre point, " identité mission " au-delà de ce qu'on connaît de l'accompagnement, quels champs pouvez-vous investir ? Je crois de plus en plus à la polyvalence des enseignants. C'est vrai dans les petites structures où l'on doit se débrouiller beaucoup plus et être plus polyvalent. Et finalement, elles nous apprennent beaucoup par-là. J'ai été directeur de plus petites structures, donc je perçois cela. Les Cefedem travaillent beaucoup dans ce sens-là, dans la formation qui est proposée. Elle est, de fait, beaucoup plus transversale, y compris dans les esthétiques. Même si on a une dominante personnelle, je pense qu'on aura de plus en plus de matières optionnelles dans notre propre route d'artiste ou de pédagogue. Quels champs vous pouvez investir ? Un des moyens, pour nous directeurs, de défendre vos postes ou de les créer, c'est de dire que vous n'allez pas passer vingt heures derrière votre piano. C'est ce qu'imaginent les gens quelques fois ou certains professeurs d'instrument. Il est important d'ouvrir des portes sur une partie du temps, sur cette liberté que vous avez à vous investir dans des compétences que vous allez aussi acquérir tout au long de votre vie. Je ne dis pas cela que pour vous, je le dis pour n'importe quel enseignant. Là aussi, nous allons muter. Il est fini le temps où le professeur est formé une fois pour toute et pendant 35 ans va faire le même métier. La formation continue est un élément essentiel. Les structures communales sentent bien qu'il faut accompagner, de plus en plus,

ces mutations parce que le temps s'accélère aussi dans l'évolution des métiers, l'adaptabilité. Juste un petit exemple : lorsque j'étais directeur à Chambéry, on avait réussi à réduire, de manière symbolique au départ, chaque poste à 15h et à 19h pour qu'il y ait une heure de liberté pour les enseignants sur quelque chose d'autre qu'ils avaient envie d'enseigner par rapport à leurs compétences acquises. C'est un moyen de croiser les choses. Il y a des enseignants qui veulent s'ouvrir vers d'autres types d'enseignements, qui concourent au projet d'établissement. Si on présente les choses ainsi, petit à petit les mentalités vont bouger à l'intérieur d'un cadre. Je suis aussi gestionnaire, donc on ne peut pas toujours créer des postes. C'est à l'intérieur même de ce qui existe qu'il faut bouger.

Ce qui m'est le plus cher, pour terminer : si on reparle du statut, dans l'aspect très formaliste, vous êtes d'abord professeur ou assistant d'enseignement artistique. C'est d'abord votre titre. Je retiens toujours cela car c'est fondamental. Après seulement, je parle de spécialité et de discipline. Et il y a quelque chose qui m'a profondément marqué quand on a créé tout ce qui était CA, DE, Jazz ou musique traditionnelle ou encore actuelle : on n'a pas parlé d'instrument. En musique ancienne, aussi ; on a parlé de secteurs, de répertoires, d'esthétiques. Je pense qu'un jour on ne parlera plus que de musique. Quand je rêve un peu la nuit (il m'arrive, comme Martial, de me réveiller ou de mal dormir !) je me dis : " est-ce qu'il y aura encore un DE de trombone, de trompette ? Ou est-ce qu'il y aura des diplômes liés à l'enseignement artistique dans sa globalité d'abord, puis une dominante dans laquelle on est compétent ? On est d'abord professeur d'enseignement artistique, assistant spécialisé d'enseignement artistique ou assistant avant d'être flûtiste, par exemple. C'est pour dire qu'on est au service de la globalité d'une pédagogie dans un établissement d'enseignement artistique. Si je vous le dis à vous c'est parce que vous êtes au cœur de ce débat. Je le dis à destination de ceux qui sont dans cette salle, mais ils en sont convaincus. Ceux qui ne sont pas là, j'aurai à les convaincre. En terminant, il y a des mots que j'ai beaucoup entendus et qui nous enferme encore dans nos affaires, ce sont les mots " concours " et " examen ". Beaucoup de choses sont encore conditionnées. On a tous à faire des efforts car on doit se redire que, même dans un CNR, nous formons 95 à 96 % d'amateurs. Cela veut dire que même si les formations sont très performantes et que tout le monde est très compétent, le chemin de nos élèves, de nos étudiants ne sera pas un chemin professionnel à 100 %. N'oublions jamais cet objectif principal...

Applaudissements.

Michel TRANCHANT

C'est donc au président de l'ANMAM qu'échoit l'honneur de conclure ces premiers États Généraux de l'Accompagnement. J'ai très envie de commencer par dire que je suis un président comblé. Ces deux journées ont été d'une haute tenue, tant au niveau de la réflexion générale, de la qualité des interventions et des débats qu'elles ont suscités, que des illustrations musicales et chorégraphiques qui les ont ponctués. Le pari un peu fou que nous avons engagé, il y a plus d'un an, ce que nous avons ardemment souhaité, voulu, utopistes que nous sommes, s'est réalisé presque au-delà de nos espérances.

Et cela, grâce à vous tous ici présents que je tiens à remercier profondément : en premier lieu les membres de l'ANMAM qui se sont investis dans l'organisation de ces journées, la ville de Rennes, l'université, le CNR et son directeur-médiateur, *musiques et danses en Bretagne* pour leur soutien indéfectible, vous tous intervenants, musiciens, danseurs, chanteurs pour la qualité de vos prestations -il ne nous aura manqué que la vidéo pour immortaliser certains moments d'anthologie- sans oublier la qualité de l'auditoire, élément indispensable à la réussite d'une telle manifestation. A l'issue de ce week-end, où nous avons entendu tant de choses fortes, où tant d'idées parfois novatrices ont pu émerger, il va falloir, comme pour de grands crus, laisser quelque peu décanter, afin qu'à nouveau, de retour dans nos établissements respectifs, des arômes plus subtils que le train-train quotidien puissent s'exhaler. Soyons inventifs, polyvalents, porteurs de missions diverses et variées, certes, on l'a beaucoup entendu. Nous sommes capables de relever ces défis mais soyons aussi reconnus comme des acteurs à part entière de la vie musicale, à quelque niveau qu'elle se situe. C'est en œuvrant ensemble, instrumentistes, chanteurs, danseurs, accompagnateurs, professeurs, directeurs, inspecteurs, pouvoirs publics,... que nous pourrons faire avancer les choses. Soyons inventifs ensemble au service de la musique.

Je suis fier que l'ANMAM ait réussi à initier le dialogue, conscient que le poursuivre et le faire fructifier ne sera pas le plus facile à réaliser, mais confiant dans l'avenir et la fibre musicale qui nous anime. Merci à toutes et à tous, et bon retour.

Applaudissements.

ANNEXES

Esquisses pour
Une Bibliographie de l'Accompagnement
proposées par Jean-François BALLEVRE et Richard DAVIS, pour la danse

Traité, Méthodes

BACH (C.P.E.)

«*Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen* » *Zweiter Teil (dans laquelle on traitera des principes de l'accompagnement et de la libre fantaisie)* Berlin, 1762
Ed. CNRS Editions (2002) avec à la fin une importante bibliographie

COUPERIN (F.)

L'Art de toucher le clavecin (1717) suivi de règle pour l'accompagnement
Réédition en fac-similé J.M. Fuzeau

SAINT-LAMBERT (Mr de)

Nouveau Traité de l'Accompagnement du Clavecin, de l'orgue et des autres instruments
Ed. Chr. BALLARD 1707 - médiathèque du CNSMD de Paris 4° B 1866(2)

FETIS (F.J)

Traité de l'accompagnement de la Partition sur le piano ou l'orgue (réduction d'orchestre)
Ed. M. Schlesinger vers 1830 (la bibliothèque du CNR de Marseille possède un exemplaire original)

CZERNY (C)

«*Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke* » Verlag A. Diabelli Wien 1842 - rééd. UE n° 13340 (1963) (en particulier le 3^{ème} chapitre «*über ... mit Begleitung and"rer Instrumente oder des Orchesters* » il semblerait que lorsque C. parle d'une figure secondaire il emploie le mot français, quand le mot allemand désigne plutôt l'instrument sans idée de hiérarchie)

BERIOT (C. et C.V. de)

Méthode d'accompagnement pour piano et violon (ex. chantants en forme de duettino) et
L'Art de l'accompagnement appliqué au piano, pour apprendre aux chanteurs à s'accompagner. Ed. Heugel

SAUZAY (E.)

L'Ecole de l'accompagnement (ouvrage faisant suite à l'étude sur le quatuor) 1869 - Ed. Firmin Didot Frères. En deux parties : la 1^{ère} est un catalogue d'œuvres avec piano, la 2^{ème} une leçon type de musique de chambre

Histoire de la musique, généralités

Histoire du Théâtre dessinée, André Degaine, Ed. Nizet

Histoire de la Musique Occidentale, (J. et B. Massin), Ed. Fayard

Guide de la Musique de Chambre, Ed. Fayard (cf . Mondonville , Mozart ...)

Guide de la Mélodie et du Lied, Ed. Fayard

Guide de la musique Sacrée, Ed. Fayard

Le Conservatoire de Paris , regards sur une institution et son histoire
publication du Bureau des Etudiants du CNSMDP (le petit livre bleu)

Piano

Piano Roles : three hundred years of life with the piano, Ed. Yale University Press

SACRE (Guy)

La musique de Piano, Ed. R. Laffont - coll. Bouquins

Harmonisation, déchiffrage, improvisation

MERLET (M.)

120 Textes pour l'harmonisation au piano en 5 cahiers - Ed. Al. Leduc

BILLIER (S.)

Le Déchiffrage ou l'art de la 1^{ère} interprétation - Ed. Al. Leduc

LE CORRE (P.) - JACQUET-BETMALLE (V.)

Apprendre à déchiffrer suivi d'un chapitre sur l'accompagnement pianistique
IMD éd. - Distribué par Arpèges rue Lamarck

SCHEYDER (P.)

Histoires de musiques : l'improvisation - Ed. Cité de la Musique CRMD

Généralités sur l'accompagnement

MARSYAS (revue de pédagogie musicale et chorégraphique)

N° 33 (Mars 95) *L'Accompagnement*

BOWMAN (R.)

The role of the coach (GSMD 1981)

Piano Accompaniment Class (Accadémie Int. M. Ravel 1986) en français et anglais

Direction d'orchestre

WAGNER (R.)

GOLDBECK (F.)

Le Parfait Chef d'Orchestre - PUF 1952

Biographies

MOORE (G.)

The unashamed accompanist, 1^{ère} pub. 1943

Singer and accompanist (the performance of 50 songs) 1953

Am I too loud ?, en français faut-il jouer moins fort ? Ed. Buchet/Chastel 1982

Farewell Recital, (1978)

JANOPOULO (T.) (1898-)

Notes et anecdotes (1957)

BENOIST (A.)

The Accompanist ... and friends (1978)

Danse

BOURCIER (P.)

Histoire de la danse en Occident, Paris, Seuil, 1978

DALCROZE (J.)

Le rythme, la musique et l'éducation

Genève, éd. Foetisch, 1965, (ouvrage de base pour la formation musicale de danseur et de musicien)

ADLER (K.)

The art of accompanying and coaching

Minneapolis, Da Capo Press, 1965

(excellent ouvrage sur toutes les formes d'accompagnement et de travail de répétiteur)

SAWYER (E.)

Dance with the music : the world of the ballet musician

Cambridge University Press ,1985

(ouvrage riche d'informations et de suggestions sur le travail en studio de danse)

SEARLE (H.)

Ballet Music

New York , Dover , 1973 (1st ed. London , Dover , 1953)

(introduction générale à la musique de ballet)

BALANCHINE (G.)/MASON (F.),

101 stories of the great ballets

New York , Doubleday Books , 1989 (explication des livrets des principaux ballets)

Les langues, le théâtre, la littérature

DEGAINE (A.)

Histoire du Théâtre dessinée - éd. Nizet

BANVILLE (T. de)

Accompagner une femme, nouvelle extraite des «Contes pour les femmes » (1881)

Ed . Mille et une nuits n° 404 sous le titre «le Génie des parisiennes » (2002)

BERBEROVA (Nina)

L'accompagnatrice, Ed. Actes-Sud

Psychologie, sociologie

LELORD (F.) et ANDRE (C.)

L'Estime de soi, Ed. Odile Jacob poches

Discographie, filmographie

Dank an Gerald Moore (concert du 20 fév. 1967au Royal-Festival-Hall) EMI-ANGEL SMA
01651/52

L'Accompagnatrice

Au Cœur du mensonge de Claude CHABROL

Le Personnel de KIESLOVSKI

dans les années 70 (tout se passe dans l'opéra de Varsovie)

Concours, Prix

International Competition for «Lieder »-accompanists

La Hague Hollande

en 1986 et 1988

[Travail en cours et bien incomplet : tous les commentaires, compléments, suggestions sont les bienvenus !]

ENQUETE SUR L'ACCOMPAGNEMENT

Questionnaire Elève

A RENDRE AVANT LE 22 OCTOBRE. *Merci de votre participation!*

Nom: -----

Prénom: -----

(facultatif)

Instrument et Niveau: -----

Niveau FM: -----

Etablissement fréquenté: -----

L'ACCOMPAGNATEUR

- Y a-t-il un ou plusieurs accompagnateurs dans votre établissement?

- Si non, qui remplit ce rôle?

- Avez-vous déjà eu l'occasion de travailler avec l'un d'eux? (*précisez: audition, examen, etc. ...*)

- Quel est, selon vous, le rôle de l'accompagnateur?

L'ORGANISATION DES RÉPÉTITIONS

- Quel est le système employé pour s'inscrire aux répétitions? (contact direct avec l'accompagnateur, par l'intermédiaire du secrétariat ou du professeur etc. ...)

- Combien de répétitions sont proposées par l'établissement avant la prestation?

- Combien de temps avant l'échéance prenez-vous contact avec l'accompagnateur?

- Le professeur est-il présent pendant les répétitions?

- Quelle est la durée moyenne d'une répétition?

- Y a-t-il des permanences hebdomadaires de l'accompagnateur?

- Cela répond-il à vos attentes?

ASPECTS PEDAGOGIQUES DE L'ACCOMPAGNEMENT

- A quel moment de votre formation avez-vous joué pour la première fois avec un accompagnateur?

- Quelles différences avez-vous ressenti entre votre travail seul et celui avec accompagnateur? De quelle manière cela a-t-il évolué?

- Sur quels points portent les indications de l'accompagnateur lors d'une répétition?

- Sur quels points portez-vous votre attention quand vous jouez avec accompagnateur?

- Travaillez-vous avec l'accompagnateur hors du contexte des auditions et des examens? (découvrir la partie de piano...)

- Abordez-vous tous les types de répertoire ? (musique aléatoire, séquences improvisées etc. ...)

- La partie de piano vous est-elle fournie pour travailler seul?

- Votre professeur d'instrument vous accompagne-t-il lui-même au piano pendant votre cours?

SUGGESTIONS

- Que pourriez-vous proposer pour faciliter les liens avec l'accompagnateur?

- Autres remarques:

*Vous pouvez consulter le site de l'Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical (ANMAM): www.icservice.fr/anmam
mailto: anmam@icservice.fr*

ENQUETE SUR L'ACCOMPAGNEMENT

Questionnaire Professeur

A RENDRE AVANT LE 22 OCTOBRE. *Merci de votre participation!*

Nom: -----

Prénom: -----

(facultatif)

Instrument enseigné: -----

statut: -----

Etablissement: -----

L'ACCOMPAGNATEUR

- Y a-t-il un ou plusieurs accompagnateurs dans votre établissement?

 Chant. Combien?-----

Instrument. Combien?-----

Danse. Combien?-----

- Qui remplit le rôle de l'accompagnateur? (*professeur de FM, professeur de piano etc. ...*)

- -----

- Quel est, selon vous, le rôle de l'accompagnateur?

L'ORGANISATION DES RÉPÉTITIONS

- Quel est le système employé pour s'inscrire aux répétitions? (contact direct avec l'accompagnateur, par l'intermédiaire du secrétariat ou du professeur etc. ...)

- -----

- Combien de temps avant l'échéance prenez-vous contact avec l'accompagnateur?

- Combien de répétitions sont proposées par l'établissement avant la prestation?

- -----
- Etes-vous présent pendant toutes les répétitions?

- Cela répond-il à vos attentes?
- -----

ASPECTS PEDAGOGIQUES DE L'ACCOMPAGNEMENT

- A quel moment de leur formation vos élèves travaillent-ils avec un accompagnateur?

- Faites-vous régulièrement travailler vos élèves avec un accompagnateur, même en dehors du contexte des auditions et des examens? Si oui, dans quel objectif et avec quelle fréquence? Si non, pourquoi?

- Quels constats faites-vous après le travail avec l'accompagnateur?

- Faites-vous des recommandations à vos élèves et/ou à l'accompagnateur avant une répétition?

- Vous arrive-t-il d'accompagner vous-même vos élèves avant la rencontre avec l'accompagnateur?

SUGGESTIONS

- Que pourriez-vous proposer pour optimiser les liens entre l'accompagnateur et les classes d'instrument?

- Autres remarques:

*Vous pouvez consulter le site de l'Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical (ANMAM): www.icservice.fr/anmam
mailto: anmam@icservice.fr*

ENQUETE SUR L'ACCOMPAGNEMENT

Questionnaire Elèves en accompagnement

A RENDRE AVANT LE 22 OCTOBRE. *Merci de votre participation!*

Nom:

Prénom:

(facultatif)

Établissement:

Niveau:

EXPERIENCES PREALABLES

- Aviez-vous déjà accompagné des instrumentistes, des danseurs ou des chanteurs avant d'entrer dans la classe?

.....

- Si oui, dans quel cadre et à quelle occasion?

.....

- Quelles impressions en avez-vous retiré?

.....

- Aviez-vous un goût particulier pour le déchiffrage et/ou des facilités?

.....

REPRESENTATIONS SUR LA FORMATION

- Qu'est-ce qui vous a poussé à tenter l'entrée dans la classe d'Accompagnement?

.....

- Selon vous, que contient la discipline "Accompagnement"?

.....

- Selon vous, en quoi consiste un cours d'Accompagnement?

.....

- Selon vous, en quoi consiste la formation d'un accompagnateur?

.....

- Est-ce que les cours d'Accompagnement correspondent à l'idée que vous vous en faisiez? (*précisez*)

.....

.....

- Avez-vous déjà eu l'occasion de mettre en pratique les techniques de l'accompagnement? (*précisez*)

REPRESENTATIONS SUR LE MÉTIER

- Selon vous, en quoi consiste le métier d'accompagnateur?

- Selon vous, quelles sont les qualités d'un bon accompagnateur?

- Selon vous, quel est le rôle de l'accompagnateur au sein d'une équipe pédagogique?

REMARQUES

*Vous pouvez consulter le site de l'Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical (ANMAM): www.icservice.fr/anmam
mailto: anmam@icservice.fr*

L'accompagnateur

vu par - les professeurs d'instrument,
- les élèves d'instrument,
- et les élèves de la classe
d'accompagnement,

après analyse de questionnaires

**par Pascale Messu, Stéphanie Bossière, Nicolas Meyer et Anne-Claire Galland
étudiants au CNR de Rennes**

QUESTIONNAIRE PROFESSEURS

- Y a-t-il un ou plusieurs accompagnateurs dans votre établissement?

CNR Rennes

- Nombre de questionnaires distribués : 40
- Nombre de réponses : 6 (15%)

Nombre moyen cité :

- Chant : 1
- Instrument : 2.5
- Danse : 2

Nombre réel d'accompagnateurs :

- Chant : 3
- Instrument : 7
- Danse : 5

NSPP (*ne se prononcent pas*) : 66% des réponses.

ENM Cholet

- Nombre de questionnaires distribués : 35
- Nombre de réponses : 9 (26%)

Nombre moyen cité :

- Chant : 1.25
- Instrument : 2
- Danse : 1

Nombre réel d'accompagnateurs :

- Chant : 2
- Instrument : 1
- Danse : 1

Ecole intercommunale "Allegro"

- Nombre de questionnaires distribués : 9
- Nombre de réponses : 2 (22%)

Il n'y a pas d'accompagnateur en titre.

On constate une très mauvaise connaissance du nombre et des spécialités respectives des accompagnateurs.

- Qui remplit le rôle de l'accompagnateur?

Selon les professeurs, la personne ayant ce rôle est un :

- **accompagnateur : 91%**
- professeur de piano : 18%
- élève accompagnateur : 18%
- professeur d'instrument : 11%
- pianiste spécialisé : 9%
- autre instrumentiste : 9%
- NSPP : 37%

(total supérieur à 100%, car plusieurs réponses possibles)

La grande majorité des professeurs interrogés reconnaissent la spécificité de l'accompagnateur.

- **Quel est, selon vous, le rôle de l'accompagnateur?**

Il élargit le regard sur l'œuvre : cité à 100%

- analyse
- écoute harmonique
- assise rythmique
- vision globale de l'œuvre
- conseils d'interprétation
- dimension orchestrale de l'œuvre
- aboutissement du travail

Il a un rôle de socialisation par le jeu : cité à 100%

- prise de conscience de la partie d'accompagnement
- jeu hors contexte du cours
- développement du sens de la musique d'ensemble
- équilibre sonore
- dynamique
- dialogue

Il a un rôle psychologique : cité à 93%

- encourager les initiatives musicales de l'élève
- guider
- valoriser
- soutenir
- suivre
- rassurer l'élève et le professeur

Il a un rôle d'intégration au sein de l'équipe pédagogique : cité à 7%

- échange et partenariat avec d'autres départements

Les professeurs mettent en évidence la complexité du rôle de l'accompagnateur. On attend de lui qu'il propose beaucoup plus qu'une simple répétition avec piano.

- **Quel est le système employé pour s'inscrire aux répétitions?**

CNR Rennes :

- Contact direct avec l'accompagnateur : 67%
- Planning : 50%

ENM Cholet :

- Par l'intermédiaire du secrétariat : 78%
 - Contact direct avec l'accompagnateur : 67%
- (total supérieur à 100%, car plusieurs réponses possibles)*

Ecole intercommunale "Allegro" :

Pas de répétition formelle, accompagnement à chaque cours par le professeur d'instrument, sinon prise de RV exceptionnelle pour les auditions et examens avec un professeur de piano.

L'inscription aux répétitions se fait de façon privilégiée par l'intermédiaire du secrétariat pour l'ENM, tandis que le contact direct avec l'accompagnateur est préféré au CNR de Rennes.

- **Combien de temps avant l'échéance prenez-vous contact avec l'accompagnateur?**

CNR Rennes : en moyenne 4 semaines

ENM Cholet : en moyenne 7 semaines

Ecole intercommunale "Allegro" : 15 jours, si audition ou examen

Le délai de préparation est plus confortable en ENM qu'au CNR.

- **Combien de répétitions sont proposées par l'établissement avant la prestation?**

CNR Rennes : environ 3 répétitions

ENM Cholet : entre 3 et 4 répétitions

Ecole intercommunale "Allegro" : environ 3 répétitions

Les réponses se focalisent autour de 3 répétitions.

- **Etes-vous présent pendant toutes les répétitions?**

CNR Rennes :
Oui: 33%
Non: 67%

ENM Cholet :
Oui : 33%
Non : 44%
NSPP : 23%

Majoritairement, les professeurs sont absents lors de la répétition avec accompagnateur.

- **Cela répond-il à vos attentes?**

CNR Rennes :
Oui : 67%
Non : 0%
NSPP : 33%

ENM Cholet :
Oui : 67%
Non: 22%
NSPP: 11%

Ecole intercommunale "Allegro" :
Oui : 100%

Une satisfaction générale est constatée.

- **A quel moment de leur formation vos élèves travaillent-ils avec un accompagnateur?**

- Dès le Cycle I : 80%
- Dès le Cycle II : 7%
- NSPP : 13%

C'est dès le début de leur formation que les professeurs proposent à leurs élèves des séances avec accompagnateur.

- **Faites-vous régulièrement travailler vos élèves avec un accompagnateur, même en dehors du contexte des auditions et des examens?**

Oui : 93% (de tous les 2 mois à 2 fois par mois)
Non : 7%

Selon les professeurs interrogés, les élèves travaillent régulièrement avec accompagnateur, même sans contexte obligatoire.

- **Quels constats faites-vous après le travail avec l'accompagnateur?**

- meilleure appréhension du caractère d'une œuvre : 40%
- progrès rythmiques : 15%
- développement de l'oreille : 10%
- meilleure vue formelle: 10%
- accroissement de la confiance : 10%
- accroissement de l'attention aux différents paramètres du jeu : 10%
- satisfaction : 5%

Les élèves font principalement preuve d'une meilleure compréhension globale de l'œuvre après une séance de travail avec l'accompagnateur.

- **Faites-vous des recommandations à vos élèves et/ou à l'accompagnateur avant une répétition?**

Ont été citées les recommandations suivantes :
à l'élève :

- bien écouter
- veiller au tempo
- respirer
- être précis rythmiquement
- travailler lentement
- faire attention aux départs
- surveiller la justesse
- ne pas s'arrêter

à l'accompagnateur :

- pointer une difficulté précise
- indiquer les choix d'interprétation
- indiquer les respirations de l'élève
- soutenir l'élève

- **Vous arrive-t-il d'accompagner vous-même vos élèves avant la rencontre avec l'accompagnateur?**

Oui (au piano) : 60%
Oui (autres instruments) : 20%
Non : 20%

Les professeurs accompagnent à 80% leurs élèves avant la répétition avec accompagnateur.

- **Que pourriez-vous proposer pour optimiser les liens entre l'accompagnateur et les classes d'instrument?**

- un accompagnateur à tous les cours
- des accompagnateurs à temps complets
- des séances de travail professeur d'instrument/accompagnateur
- que l'accompagnateur explique lui-même son rôle aux élèves
- un créneau de 2 heures hebdomadaires accessibles à tous les élèves
- une initiation à l'accompagnement pour tous les pianistes
- plus d'auditions et de concerts dans l'année
- que les professeurs jouent plus souvent entre eux

Une plus grande présence des accompagnateurs est souhaitée, même en dehors des permanences, afin d'expliquer leur rôle aux élèves.

QUESTIONNAIRE ELEVES

- **Y a-t-il un ou plusieurs accompagnateurs dans votre établissement?**

CNR de Rennes :

- Nombre de réponses : 45

Oui, plusieurs : 100%

ENM de Cholet :

- Nombre de réponses : 35

Oui, plusieurs : 97%

NSPP : 3%

Ecole Intercommunale "Allegro" :

- Nombre de réponses : 3

Non : 100%

- **Si non, qui remplit ce rôle?**

CNR de Rennes :

- des élèves de la classe d'accompagnement : 2%
- des professeurs de piano volontaires : 2%
- NSPP : 96%

ENM de Cholet :

- NSPP : 100%

Ecole intercommunale "Allegro" :

- le professeur d'instrument : 100%

Tous les élèves interrogés ont conscience de la présence d'accompagnateurs dans leur établissement.

- **Avez-vous déjà eu l'occasion de travailler avec l'un d'eux?**

Oui : 94%

- **examens :** 84%
- auditions : 51%
- répétitions/permanences : 17%
- cours de chant : 8%
- autre : 7%

Non: 6 %

L'accompagnateur intervient prioritairement dans le cadre des examens.

- **Quel est, selon vous, le rôle de l'accompagnateur?**

- **donner des conseils d'interprétation et aider à les mettre en œuvre : 54%**
- accompagner l'instrumentiste ou le chanteur: 25%
- éveiller au sens de la musique de chambre : 25%
- offrir un cadre psychologique confortable à l'élève : 18%
- corriger les aspects techniques : 17%
- favoriser une compréhension globale de l'œuvre : 14%
- faire découvrir la partie d'accompagnement : 10%
- donner un point de vue autre que celui du professeur : 6%

- rôle pédagogique propre : 6%
- avoir un bagage technique solide : 4%
- NSPP : 5%

(total supérieur à 100%, car plusieurs réponses possibles)

Du point de vue de l'élève, le rôle de l'accompagnateur est surtout axé sur la musicalité et permet de pratiquer la musique d'ensemble.

• **Quel est le système employé pour s'inscrire aux répétitions?**

- **inscription sur le carnet des permanences :** 59%
- par l'intermédiaire du professeur d'instrument : 45%
- contact direct avec l'accompagnateur : 35%
- NSPP : 2%

(total supérieur à 100%, car plusieurs réponses possibles)

Le carnet des permanences est le moyen privilégié d'inscription aux répétitions, ce qui dénote une bonne autonomie de la part des élèves.

• **Combien de répétitions sont proposées par l'établissement avant la prestation?**

- **environ trois :** 44%
- cinq et + : 13%
- quatre : 7%
- deux : 6%
- une : 2%
- tous les 15 jours pour les chanteurs : 4%
- NSPP : 24%

Un minimum de 3 répétitions focalisent les réponses.

• **Combien de temps avant l'échéance prenez-vous contact avec l'accompagnateur?**

- **quatre semaines :** 20%
- deux semaines : 18%
- trois semaines : 17%
- cinq et + : 13%
- une semaine : 8%
- RV régulier pour les chanteurs : 5%
- NSPP : 19%

Une moyenne de trois semaines (plus ou moins une semaine) avant l'échéance semble être le délai pratiqué par les élèves pour prendre contact avec l'accompagnateur.

• **Le professeur est-il présent pendant les répétitions?**

- Oui : 33%
- Non : 31%
- Ça dépend :** 35%
- NSPP : 1%

Il semble que le professeur ne vient pas systématiquement aux répétitions. Sa venue dépend sans doute des circonstances : proximité de l'échéance (audition ou examen), niveau de l'élève, difficulté de l'œuvre.

- **Quelle est la durée moyenne d'une répétition?**

- 15 à 20 min. :	21%
- 30 min. :	49%
- 45 min. :	23%
- 1H et + :	7%

La durée moyenne d'une répétition est d'une demi-heure. Cette moyenne varie selon le niveau de l'élève.

- **Y a-t-il des permanences hebdomadaires de l'accompagnateur?**

Oui :	67%
Non :	17%
Je ne sais pas :	10%
NSPP :	6%

On peut remarquer que 33% des élèves n'ont pas connaissance des permanences tenues dans leur établissement.

- **Cela répond-il à vos attentes?**

Oui :	70%
Non :	5%
- Répétition hebdomadaire souhaitée :	5%
- Plus de disponibilités souhaitées :	4%
NSPP :	16%

La grande majorité des élèves est satisfaite du système proposé. Ceux qui ne le sont pas souhaitent davantage de plages horaires et/ou de répétitions supplémentaires.

- **A quel moment de votre formation avez-vous joué pour la première fois avec un accompagnateur?**

- Dès le Cycle I :	68%
- Dès le Cycle II :	17%
- Dès le Cycle III :	7%
- Dès le Perfectionnement :	1%
- NSPP :	7%

Dans la majorité des cas, c'est dès le début de leur formation que les élèves ont rencontré un accompagnateur pour la première fois.

- **Quelles différences avez-vous ressenti entre votre travail seul et celui avec accompagnateur?**

- meilleure compréhension de la globalité de l'œuvre :	27%
- insistance sur l'aspect technique (rythme, justesse...) :	22%
- élargissement du point de vue sur l'interprétation :	20%
- déstabilisation :	8%
- plaisir :	6%
- accroissement de la confiance :	4%
- NSPP :	13%

Le travail avec accompagnateur permet de saisir l'œuvre dans toutes ses dimensions, un travail qui est ressenti comme agréable, même s'il peut être déstabilisant. On peut noter que l'accompagnateur a également un rôle de réassurance vis-à-vis de l'élève.

• **Sur quels points portent les indications de l'accompagnateur lors d'une répétition?**

- **aspect technique :** 47%
- musicalité, interprétation : 42%
- autre : 4%
- NSPP : 7%

L'accompagnateur partage ses remarques entre les aspects techniques (justesse, tempo, respirations...) et les aspects interprétatifs (nuances, structure...).

• **Sur quels points portez-vous votre attention quand vous jouez avec accompagnateur?**

- **aspects techniques :** 51%
- équilibre sonore : 20%
- musicalité, interprétation : 18%
- autre : 8%
- NSPP : 3%

Les aspects techniques sont au centre des préoccupations, mais les élèves prêtent néanmoins attention à trouver le juste équilibre sonore.

• **Travaillez-vous avec l'accompagnateur hors du contexte des auditions et des examens?**

- Oui : 32%
- Non :** 52%
- Ça dépend : 12%
- NSPP : 4%

Dans la majorité des cas, c'est lors du traditionnel contexte des auditions et examens que les élèves travaillent avec accompagnateur. Ils ne rejettent toutefois pas l'éventualité d'un travail hors de ce contexte.

• **Abordez-vous tous les types de répertoire ?**

- Oui : 17%
- Non :** 68%
- Ça dépend : 3%
- NSPP : 12%

Peu d'élèves abordent tous les types de répertoire, propre à leur instrument.

• **La partie de piano vous est-elle fournie pour travailler seul?**

- Oui :** 77%
- Non : 6%
- Ça dépend : 7%
- NSPP : 10%

La grande majorité des élèves disposent de la partie de piano pour leur travail avant la répétition avec accompagnateur.

- **Votre professeur d'instrument vous accompagne-t-il lui-même au piano pendant votre cours?**

Oui, souvent :	25%	}	47%
Oui, parfois :	22%		
Non :	49%		
NSPP :	4%		

La moitié des professeurs accompagnent leurs élèves durant le cours d'instrument. Cette pratique se retrouve systématiquement dans les petites structures.

- **Que pourriez-vous proposer pour faciliter les liens avec l'accompagnateur?**

- qu'il soit plus accessible (en dehors de ses permanences) :	16%
- qu'il fasse preuve de qualités humaines :	14%
- faire une réunion pour se présenter, préciser ses disponibilités et son rôle au sein de l'équipe pédagogique :	11%
- NSPP :	59%

L'accompagnateur est méconnu : pour optimiser les liens élèves/accompagnateurs, il est suggéré de multiplier les rencontres en dehors du contexte obligatoire.

- **Remarques :**

- augmenter le temps de répétition hebdomadaire :	32%
- messages d'encouragement :	19%
- travailler hors du contexte des examens :	11%
- instaurer des séances de déchiffrage avec accompagnateur :	3%
- aucune :	35%

Il ressort un net déficit du nombre et de la durée des répétitions, un désir est exprimé de travailler hors contexte des examens et auditions, notamment pour des séances de déchiffrage.

QUESTIONNAIRE ELEVES ACCOMPAGNATEURS

- Nombre de réponses : 13
- Aviez-vous déjà accompagné des instrumentistes, des danseurs ou des chanteurs avant d'entrer dans la classe?

Oui : 100%

La totalité des élèves accompagnateurs a eu une expérience préalable en matière d'accompagnement.

- Si oui, dans quel cadre et à quelle occasion?
 - examens et auditions EMM, CNR : 41%
 - accompagnement chant et instrument: 26%
 - accompagnement ou direction d'un chœur : 22%
 - musique de chambre : 8%
 - basse continue : 3%

L'expérience préalable concerne principalement l'accompagnement des examens et auditions dans des structures institutionnelles.

- Quelles impressions en avez-vous retiré?
 - expérience humaine enrichissante : 45%
 - besoin éprouvé d'une formation : 20%
 - richesse de la musique de chambre : 20%
 - connaissance des instruments et de leur répertoire : 15%

C'est surtout sur le plan humain que les expériences préalables ont marqué les futurs accompagnateurs.

- Aviez-vous un goût particulier pour le déchiffrage et/ou des facilités?

Du goût :

Oui : 61%
Non: 30%
NSPP : 9%

Des facilités :

Oui : 9%
Non : 77%
NSPP : 14%

Les futurs accompagnateurs ont pour la majorité du goût pour le déchiffrage, mais pas particulièrement de facilités, ce qui va à l'encontre des idées reçues.

- Qu'est-ce qui vous a poussé à tenter l'entrée dans la classe d'Accompagnement?
 - diversité de la discipline : 32%
 - nécessité d'améliorer son déchiffrage et autres techniques: 16%
 - débouchés professionnels offerts : 16%
 - sur les conseils d'une personne extérieure : 16%
 - par goût de la musique d'ensemble : 16%
 - par curiosité : 4%

La diversité de la discipline a attiré en majorité les postulants à la classe d'accompagnement.

- **Selon vous, que contient la discipline "Accompagnement"?**

- techniques spécifiques :	63%
- sensibilisation à un certain état d'esprit :	13%
- apports pédagogiques :	12%
- connaissance des instruments et de leur répertoire :	10%
- autre :	2%

- **Selon vous, en quoi consiste un cours d'Accompagnement?**

- techniques spécifiques :	50%
- travail de musique d'ensemble :	30%
- connaissance des instruments :	10%
- formation pédagogique :	10%

C'est sans surprise que sont majoritairement citées les techniques spécifiques à l'accompagnement, mais on note également que les élèves accompagnateurs sont conscients que la discipline ne contient pas que cela.

- **Selon vous, en quoi consiste la formation d'un accompagnateur?**

- acquérir un état d'esprit :	36%
- apprendre les techniques dans un cadre sans risque :	32%
- rapport à l'instrumentiste accompagné :	20%
- proposer des expériences sur le terrain :	12%

Selon les futurs accompagnateurs, leur formation doit être avant tout axée sur l'acquisition d'un certain état d'esprit, à l'égal de l'acquisition des techniques propres à la discipline.

- **Est-ce que les cours d'Accompagnement correspondent à l'idée que vous vous en faisiez?**

Oui :	46%
Non :	31%
NSPP :	23%

Dans l'ensemble, les élèves accompagnateurs ne sont pas surpris du contenu de leurs cours d'accompagnement. S'ils le sont, c'est par l'éventail des possibilités offert par la discipline.

- **Avez-vous déjà eu l'occasion de mettre en pratique les techniques de l'accompagnement?**

Oui :	
- réduction :	24%
- déchiffrage :	18%
- accompagnement préparé :	18%
- transposition :	12%
- harmonie :	12%
- accompagnement chant :	12%
- formation musicale :	6%

(total supérieur à 100%, car plusieurs réponses possibles)

Non :	
- transposition :	50%
- déchiffrage :	25%
- réduction :	25%

En règle générale, les techniques apprises sont mises en pratique. Toutefois, la transposition reste la moins utilisée.

• **Selon vous, en quoi consiste le métier d'accompagnateur?**

- | | |
|---|------------|
| - développer une démarche pédagogique : | 31% |
| - guider les instrumentistes pour l'interprétation : | 26% |
| - avoir de la polyvalence et des capacités d'adaptation : | 22% |
| - accompagnement des répétitions, auditions et examens : | 17% |
| - relais entre les discipline : | 4% |

L'accompagnateur est avant tout un enseignant, quelqu'un apprécié comme un guide dans la découverte d'une œuvre.

• **Selon vous, quelles sont les qualités d'un bon accompagnateur?**

- | | |
|--|------------|
| - avoir une certaine souplesse d'esprit : | 28% |
| - avoir un solide bagage technique : | 26% |
| - être à l'écoute : | 24% |
| - être pédagogue : | 11% |
| - faire preuve de qualités humaines : | 7% |
| - être musicien : | 4% |

Plus que les compétences techniques pures, ce sont les qualités humaines qui font la différence entre un bon et un mauvais accompagnateur.

• **Selon vous, quel est le rôle de l'accompagnateur au sein d'une équipe pédagogique?**

- | | |
|---|------------|
| - coordination entre les différentes classes : | 32% |
| - complément du professeur d'instrument: | 26% |
| - faire partager sa culture musicale : | 16% |
| - qualité d'organisateur de projets: | 16% |
| - faire prendre conscience de son rôle : | 10% |

L'accompagnateur est surtout estimé comme celui qui fait le lien entre les différentes classes.

COMPTE – RENDU
JOURNEE- DEBAT AUTOUR DE L'ACCOMPAGNEMENT
EN RHONE-ALPES / ANMAM et ENM DE VILLEURBANNE
30 novembre 2002

Cette journée, organisée par l'ANMAM, en partenariat avec l'ENM de Villeurbanne et avec le soutien de la DRAC Rhône-Alpes, était orientée plus particulièrement sur la place de l'accompagnement et le rôle du musicien - accompagnateur au sein de l'équipe pédagogique dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé :

- Statut musical et pédagogique au sein de l'établissement :

L'accompagnateur est-il interprète, enseignant, les deux ?

- Accompagnement au carrefour de la pratique collective :

Accompagnement / Musique de chambre : quelles différences ?

- Quel rôle dans la formation des élèves ?

Quels liens avec le département claviers ?

Quels liens avec le département de culture musicale ?

Quels liens avec les départements Musique Ancienne, Musiques Actuelles, Jazz, Art Dramatique...

- Quelle formation pour les accompagnateurs ?

Spécificité et diversité des compétences

Classes d'accompagnement

Accueil dans les Cefedem et dans la formation diplômante au C.A

Une enquête préalable a été effectuée et adressée à tous les établissements de la région. Elle proposait un questionnaire général destiné à établir une photographie de chaque établissement (nombre d'élèves par cycle, par départements, nombre d'accompagnateurs, fonctionnement, classe d'accompagnement) et un second questionnaire destiné aux accompagnateurs et professeurs d'accompagnement, proposant quelques pistes de réflexion autour des thèmes principaux de cette journée.

Une cinquantaine de personnes était présente, représentant un large éventail des structures d'enseignement de la région : CNR de Châlon sur Saône, Grenoble et Lyon ; ENM de Bourgoin-Jallieu, Chambéry, Oyonnax, Valence, Villeurbanne et St Etienne ; EMMA de St Fons et St Priest ainsi que les Cefedem et CNSMD de Lyon. L'assemblée était majoritairement constituée de pianistes accompagnateurs et de professeurs d'accompagnement, mais aussi de percussionnistes accompagnateurs de classe de danse, de professeurs de piano, d'instrument ou de chant et de directeurs.

Si la mobilisation générale a été très encourageante, on peut regretter la faible mobilisation des partenaires instrumentistes ou chanteurs, pourtant indispensables dans un débat autour de l'accompagnement, ainsi que de celle des directeurs.

La journée s'est articulée autour de différentes interventions suivies d'un débat. Les tables-rondes de l'après midi, initialement prévues, ont été remplacées à la demande générale par la continuation du débat.

Martial PARDO, directeur de l'ENM de Villeurbanne et médiateur des débats

Accueil des participants. Pourquoi accueillir cette journée ? Cheminement de la réflexion autour de l'accompagnement à l'ENM de Villeurbanne.

- Pourquoi faut-il une spécialisation ? Prenons l'exemple du jazz où l'accompagnement n'est pas nécessairement un métier : les rôles sont constamment alternés. On est tour à tour soliste et accompagnateur. Toute musique provoque des postures différentes, mais y a-t-il tant de différences ?

- La création d'un département *Accompagnement* au sein de l'ENM : elle permet la représentation aux conseils pédagogiques et d'associer les accompagnateurs aux calendriers des examens ainsi qu'à l'évaluation des élèves.

- Ce métier, au cœur de la pratique collective, réunit les valeurs qui correspondent au projet d'établissement : improvisation, culture et langage, autonomie de l'élève, situation de l'art dans la cité, ... toutes ces valeurs étant indissociables.

L'accompagnateur est un enseignant de musique comme les autres. Il rassemble toutes les compétences pour être de plus en plus un moniteur de pratique collective, son domaine de spécialité. C'est dans ce cadre que le métier peut retrouver un sens nouveau et digne : « accompagner » les étudiants sur la voie de l'autonomie dans le groupe, car ce qui est central est bien le développement des pratiques collectives entre étudiants, ce qui les prépare à leur avenir d'amateurs et de professionnels. Dès lors, la fonction d'un accompagnateur pourrait se décliner en quatre temps :

- l'accompagnement in situ : dans les situations complexes qu'ils sont les seuls à pouvoir affronter
- leurs permanences
- le tutorat de pratique collective
- l'enseignement de l'accompagnement

Là se situerait leur plus fort effet de levier dans l'école, à condition que celle-ci ne limite plus leur raison d'être et leur temps aux seuls examens et que, chemin faisant, elle reconfigure ces examens en évaluation de situations vivantes et pertinentes, faisant, tant que faire se peut, jouer les élèves entre eux.

Michel TRANCHANT, *président de l'ANMAM, professeur au CNSMD de Lyon*

Il retrace l'historique de l'ANMAM qui se veut être un lieu de réflexion du métier d'accompagnateur sous toutes ses facettes. La première tâche a été de faire un état des lieux de la profession portant sur le nombre d'accompagnateurs par établissement et sur leur rôle pédagogique.

L'enquête régionale, réalisée pour la préparation de cette journée, a révélé les réflexions suivantes :

-la majorité des accompagnateurs se considère à la fois interprète ET enseignant.

-quelques départements *Accompagnement* existent. La plupart des personnes sont intéressées par la création d'un département *Accompagnement* (restriction pour la majorité des accompagnateurs danse, qui n'en voient pas l'utilité)

-peu d'accompagnateurs participent à l'évaluation des élèves (sauf quelques accompagnateurs de classe de chant ou certains qui sont sur des postes mixtes FM/chant ou danse). Par contre tout le monde s'accorde sur le fait que leur participation à l'évaluation (notamment dans le contrôle continu) pourrait apporter beaucoup : l'accompagnateur appréhende les élèves dans des situations différentes, et a une relation particulière avec eux. Il pourrait également participer aux délibérations des concours pour apporter son point de vue.

-la collaboration avec les différents partenaires (profs, élèves, administration) se passe à peu près bien mais des problèmes d'organisation existent, surtout en période de concours : planning surchargés, grande disponibilité nécessaire, parfois impression d'être « utilisé ».

On note de nombreux dysfonctionnements, concernant notamment des problèmes d'organisation, dus, par exemple, à la concentration du travail sur une période restreinte de l'année (les examens). Le métier changera si le professeur d'instrument change son point de vue : l'accompagnateur doit faire travailler les élèves toute l'année et pas seulement au moment des examens.

-en ce qui concerne la relation entre le département accompagnement et le département clavier, tous souhaiteraient une relation plus étroite entre eux. Un élève accompagnateur et un accompagnateur professionnel ne jouent pas le même rôle. Ce dernier, par son expérience et son recul, a un rôle pédagogique.

-quant à la différence entre l'accompagnement et la musique de chambre, la majorité des personnes n'en voient pas, tous deux tendent vers le même but : le partenariat musical basé sur l'écoute. Si différence il y a, elle se situerait dans le répertoire (réductions d'orchestre) et les temps de préparation (nombre de répétitions).

L'ANMAM a proposé deux commissions : une concernant l'enseignement de l'accompagnement et l'autre l'accompagnement de la danse.

Un site internet a aussi été créé permettant, entre autres, la diffusion d'informations.

Cette journée annonce les États Généraux de l'accompagnement qui auront lieu à Rennes (18 et 19/01-03).

On peut noter quelques publications de textes : le résumé de la charte de l'accompagnement de Villeurbanne dans la revue « Conservatoires de France », un article dans la « Lettre du musicien » et dans la revue du CNR de Lyon.

L'ANMAM a le désir de faire évoluer un certain nombre de choses notamment en ce qui concerne le rôle pédagogique de l'accompagnateur et sa reconnaissance au sein des structures d'enseignement spécialisé.

En ce qui concerne les postes d'accompagnateurs à CA, ils sont toujours très rares partout en France. Le ministère de la culture puis le CNFPT ont organisé des examens et des concours de professeurs accompagnateurs. Malgré l'inscription de candidats sur la liste d'aptitude, pratiquement aucun poste n'a été offert.

Michel CUKIER, *inspecteur de la musique en Rhône-Alpes*

Que se passe-t-il dans les textes ministériels ? Il n'existe pas de document national officiel sur la mission des accompagnateurs. Quel règlement pour l'organisation du temps de l'accompagnateur ? Quelle différence entre le DE et le CA ?

Historique de l'accompagnement : il permet d'avancer dans la prise de conscience de l'existence de cette fonction.

La situation en France est unique en Europe : l'accompagnateur, cet inconnu, est omniprésent.

-Pour le public des années 50, le professeur de piano est le seul connu, il appartient à une filière (Y. NAT, M. LONG). Seule une population réduite possède un piano. C'est le règne de la hiérarchie. On considère les accompagnateurs comme « les petits des grands » (pas de nom sur les affiches...)

-**1960-1970** : création du ministère de la culture : M. LANDOWSKI propose un plan de l'enseignement musical. A l'époque le but était de former des élèves pour le CNSM de Paris. Le jazz et Stockhausen sont interdits de séjour. « Tout se passe à Paris ». L'idée de soliste reste la priorité absolue.

Emergence des conservatoires, nombreuses créations de postes.

-En **1968** la fonction publique communale crée, au côté du cadre d'emploi de professeur, celui d'adjoint d'enseignement musical. Pour les accompagnateurs, c'est un grade « inférieur » qui est créé, celui d'assistant. Tous les problèmes vont se cristalliser dans ce « cocon ».

-**1969** : création du CA de professeur.

-1970 : implosion du réseau des écoles de musique qui s'étend aux zones périurbaines et rurales.
Premiers projets d'établissements : notion de contrôle continu, de cycle.
Créations de classes de jazz, de musique extra européenne... Ce n'est plus une pédagogie basée sur un modèle unique, c'est le temps de la découverte, de l'expérimentation. L'école devient un pôle culturel initiateur de la vie musicale de la ville et, par-là même, un établissement public.
L'accompagnateur pourtant est considéré comme un suiveur et en « libre-service » : l'égoïsme du soliste demeure.

-1981 : fort développement des attributions du ministère de la culture. Il n'y a plus de musiques exclues.
Délégation de la danse, inspecteurs (C. ROY, H. FOURES)
Il n'y a pas de formation pour les accompagnateurs.

-1984 : premiers centres de formation musiciens intervenants (9 aujourd'hui)
-1986 : création du premier DE d'accompagnateur avec 3 spécialités : danse, chant, instrument.
-1989 : nouveau schéma directeur. Création des Cefedem (11 aujourd'hui), puis création des CA sur formation diplômante dans les 2 CNSM (1994).
L'idée de la nécessité d'une formation diplômante des pédagogues s'impose enfin. Pourtant, différents courants de contestation se sont faits jour :

- ce sont des « théoriciens qui n'ont pas la connaissance du terrain »
- des praticiens pensent que « le niveau va baisser » (on ne va plus travailler l'instrument 8h par jour !)
- on « oblige » l'enseignement de la musique contemporaine
- on « oblige » les pratiques collectives
- on « invente » l'évaluation globale (c'est de la « parlotte ! »)

Pour ces contestataires, placer l'accompagnateur comme « roue de secours » dans les examens est normal et participe du mode de fonctionnement.

Aujourd'hui, tout cela fait un peu sourire, mais quelques vieux démons perdurent encore.

-10 ans après : la place de l'accompagnement a certes évolué, mais elle tient de cette réalité. Il s'agit de le remettre à sa place : au cœur du projet de l'établissement.

J.F. PACOT, directeur adjoint au CNR de LYON

Témoignage de 12 ans aux côtés des accompagnateurs du CNR de Lyon. Evolution positive du métier, construction d'une dynamique, création d'un département *Accompagnement* en cours. Il est difficile de construire une relation équilibrée avec les différents partenaires : il faut avoir une crédibilité de musicien et de pédagogue. Le département va faciliter les choses (pour l'instant pas de participation des accompagnateurs de danse).

KARINE HAHN, représentante des CEFEDEM

Lecture d'un texte de JC FRANCOIS, directeur du Cefedem Rhône-Alpes

Réflexion sur ce à quoi mène le DE. Le Cefedem n'a pas connaissance d'élèves intéressés par une formation au sein de leur structure (vive réaction de l'assemblée !). Il y a peut-être un manque de publicité.

Le Cefedem se veut être un cadre de réflexion, il ne s'agit pas de mettre une concurrence entre les métiers. La réflexion doit être centrée sur l'élève et sur la mission d'une école. Il ne faut pas partir uniquement des compétences des enseignants, mais surtout de celle des élèves. L'école de musique est un lieu où se réconcilient l'interprète et l'enseignant.

La réflexion sur le métier d'accompagnateur suscite une réflexion plus globale notamment sur l'articulation du travail en équipe : un élève est-il la « propriété » d'un professeur ou faut-il plutôt considérer un élève dans l'école de musique en général ?

La spécificité de l'accompagnateur se situerait dans le regroupement de la culture musicale en action, de l'invention, de la réduction et de la transcription de partitions ainsi que dans la musique d'ensemble.

D'autre part, il ne faut pas attendre qu'un élève soit formé au métier d'accompagnateur, pour qu'il pratique l'accompagnement ainsi que l'écriture. Il faut le faire très tôt, dès le premier cycle.

BOB REVEL, directeur de l'ENM de Chambéry, ancien inspecteur de la musique en Rhône-Alpes, jazzman, ancien accompagnateur danse

Son intervention lance le débat en posant certaines problématiques.

-pour élargir la réflexion ne faudrait-il pas réfléchir à la notion d'accompagnement à travers d'autres esthétiques musicales ?

Le rapport aux autres musiciens semble clair : « celui qui tient la tête d'affiche, c'est l'autre, et cela se voit sur sa feuille de paye ! »

Ce métier, qu'il a lui-même accompli avec « beaucoup d'amour et de passion », est un métier de médiation, une plaque tournante (une plaque qui « frotte ! ») dans les établissements. Pourquoi y a-t-il souvent une notion de problème qui lui est relié ? Ce métier au cœur de la transversalité est aussi au cœur des questions d'organisation.

-à propos d'une charte : pourquoi cette approche ? Pourquoi pas une charte de violon ? Pourquoi y a-t-il la nécessité de se définir ? Cela va-t-il à l'encontre d'un décloisonnement ?

Mais comment gérer les demandes différentes des partenaires ?

-il aborde le problème de la spécialisation de ce métier et de sa formation. Les Cefedem ont-ils les moyens d'assurer cette formation ?

Ce métier est beaucoup conçu autour de la musique écrite, ce qui est moins le cas de l'accompagnateur danse ou du jazzman par exemple, essentiellement en situation d'improvisation.

Il est rare qu'un accompagnateur fasse toute sa carrière dans le même secteur mais on trouve souvent le schéma : à la danse c'est le « moins bon » ; aux instruments c'est le « meilleur » ; au chant c'est différent il y a le « feeling » avec le prof de voix.

Si l'accompagnateur doit « glisser » d'un secteur à un autre, il se pose le problème de la danse et de l'improvisation qui lui est relié (ainsi que de la création pour la danse contemporaine) : y a-t-il séparation entre le créateur et le lecteur ? La prédominance de l'écriture, dont le pianiste accompagnateur est le « gardien du temple », est à l'origine de tout cela.

L'école de musique doit aussi être un lieu de l'oralité.

-quelle conception avons-nous de l'école et de ses enseignants ? L'accompagnateur n'est-il pas l'un des derniers bastions d'une certaine forme d'« archaïsme » ?

Ce métier tient dans la revendication d'un binôme de la relation qui va à l'encontre de l'évolution de l'école et qui doit sortir du schéma : un professeur, un élève.

Quels sont les objectifs des organismes de formation ? Il s'agit de ne pas uniquement se former en tant que professionnel, mais d'aussi d'aller vers la notion d'équipe et de projet d'établissement.

Si les projets d'école sont de renforcer les pratiques collectives et de supprimer les examens, qu'en sera-t-il des accompagnateurs ? Il faut leur trouver un autre rôle.

-quelle est la différence entre l'accompagnateur et le professeur d'instrument ?

Tous les professeurs sont là pour jouer avec leurs élèves et susciter des pratiques collectives, où est la spécificité des accompagnateurs ?

-où sont les accompagnateurs ? : dans les grosses structures essentiellement (CNSM, CNR, ENM), et non pas dans les petites, où il s'y passe un certain nombre d'innovations pédagogiques.

DEBAT

Il a porté essentiellement sur la place de l'accompagnateur dans la relation pédagogique avec les élèves et les partenaires enseignants.

Il apparaît que l'accompagnateur se retrouve très souvent en situation d'urgence. Mais sa situation apparaît très différente selon les enseignants et finalement assez peu d'entre eux concertent réellement l'accompagnateur sur la conduite du travail.

T. SIBAUD, coordonnateur du département accompagnement au CNR de Grenoble, demande s'il existe des textes référentiels définissant cette fonction. L'accompagnateur est la seule personne engagée dans un établissement pour un acte musical.

M. CUKIER signale qu'un groupe de travail réuni par la DMDTS a mis au point un premier référentiel de compétences pour la formation supérieure. Elle se répartirait sur 3 cycles avec 3 niveaux de certification. Le référentiel définit des objectifs de formation globale. 6 grands « métiers » ont été dégagés : artiste-interprète, artiste-pédagogue, créateur, chefs et directeurs, chercheurs, techniciens du son. L'idée serait de construire les formations sur un concept de modules. Selon l'approfondissement de la formation dans le module l'étudiant se verrait affecter des « crédits ». Ceux-ci pourraient être utilisés pour divers cursus. Par exemple, la notion « d'accompagnement » serait parti prenante de toute formation à des niveaux différents d'approche selon les objectifs de l'étudiant. L'accompagnement ne serait pas « réduit » à accompagner. Il s'agit de ne pas uniquement se concentrer sur la technicité, mais une compétence professionnelle large afin d'ouvrir le maximum de portes. On retrouve ici une perception de la formation que défendaient les « humanistes ». Constatons par ailleurs, qu'au niveau européen, nous sommes un des rares pays où il y a plusieurs statuts d'enseignant dans le cadre de la formation initiale au sein de la fonction publique.

A. MORVAN, accompagnatrice au CNR de Lyon, revient sur les interrogations de Bob Revel, concernant ce besoin de définir la profession d'accompagnateur jusqu'à établir une charte de l'accompagnement, indiquant que si les accompagnateurs, au sein des établissements d'enseignement artistique, revendiquent leur rôle musical et pédagogique et la nécessité de le préciser, ce n'est pas au nom de leur seule spécificité, mais à l'égal de n'importe quel autre enseignant, participant activement à la formation musicale des élèves.

C. NAMURA, accompagnatrice au CNR de Châlons-sur-Saône, nous fait part de son expérience dans son établissement où elle regrette que les enseignants ne la laissent que très rarement seule avec les élèves.

JM. PIROLLET, professeur de saxophone à l'ENM de Chambéry, précise qu'il pratique différemment. Il encourage ses élèves à travailler régulièrement et seuls avec l'accompagnateur qu'il considère comme un partenaire égal de sa classe.

Pour certains, l'accompagnateur est considéré comme un musicien d'orchestre au service du professeur qui tiendrait le rôle de chef d'orchestre.

D. CLEMOT, accompagnatrice à l'ENM de Villeurbanne, dit que tout cela pose la question de son rôle pédagogique. On parle beaucoup de la place de l'accompagnateur par rapport au professeur, mais ne vaudrait-il pas plutôt se poser la question de la place de l'élève et de sa formation, car il s'agit aussi de développer son

autonomie. Les accompagnateurs ont certainement un rôle important à jouer dans la formation au même titre que les autres enseignants. Mais cela demande aux accompagnateurs d'être eux aussi force de propositions et qu'on leur permette de l'être.

C. DIETTE, professeur de musique de chambre au CNR de Lyon, précise que l'on peut aussi beaucoup induire et suggérer par le jeu pianistique. F.X. SINNIGER, accompagnateur à l'ENM de St. Etienne, apporte des précisions sur les terminologies employées dans différents pays pour définir ce métier : coach, chef de chant, maestro collaboratore, chor repetitor...

Beaucoup d'accompagnateurs souffrent d'une difficulté de collaboration avec leurs différents partenaires et ont souvent l'impression d'être « utilisés ». La tâche semble être plus facile dans les plus petites structures où ils ont souvent plusieurs « casquettes » : professeur de piano, musique de chambre, FM.. La difficulté ne viendrait-elle pas du cloisonnement ?

M. DUINAT, acc. et professeur d'acc. à l'ENM de Valence, B.GONIN acc. et prof.de piano à l'ENM de Bourgoin-Jallieu, B. LAPALUD acc. à l'EMMA de St Priest et MJ. ANGLERAUD, prof. de piano et acc. à l'EMMA de St Fons, témoignent de ce genre d'expérience. MJ. ANGLERAUD rapporte qu'elle a remarqué que des élèves instrumentistes qu'elle avait accompagnés au piano ne se comportaient pas de la même façon lorsqu'ils jouaient avec un autre élève pianiste : ils semblaient se prendre plus en charge dans cette dernière situation.

Le problème de la **musique d'ensemble** et de son enseignement sont abordés, de même qu'une réflexion sur les différents cycles.

J.M. TOILON, acc. et prof. d'acc. à l'ENM de Chambéry, nous fait part de son expérience avec le travail des groupes et du parcours d'accompagnement mis en place sur l'ensemble des trois cycles comprenant, entre autres, de l'improvisation et une collaboration entre clavecinistes et pianistes.

En ce qui concerne les formations des pianistes, ne pourrait-on envisager une UV d'accompagnement pour le DEM de piano, où les accompagnateurs auraient une part active ?

Il faudrait aborder une définition des missions d'enseignement.

T. SIBAUD, coordinateur du département accompagnement de Grenoble, signale l'importance d'une **charte**, celle de l'ENM de Villeurbanne ayant été un déclencheur pour rédiger la leur. Il est important que chaque établissement propose la sienne.

G VENTURI, professeur de saxophone à Villeurbanne, se demande s'il est nécessaire qu'un saxophoniste, par exemple, travaille uniquement avec un prof. de saxophone. L'instrument n'est pas le monopole d'une seule personne.

P. GENET, professeur de trompette à Villeurbanne : l'élève peut aussi se faire accompagner par un autre instrument que le piano.

Concernant les échanges d'élèves entre collègues pianistes ou autres, A. ROCHEFRETTE, prof. de piano à l'ENM de Valence, se demande si cela ne risque pas de « perdre » ces élèves.

K. HAHN, des Cefedem, répond qu'il n'est pas forcément négatif d'être « perdu »(si encore c'est le cas). C'est un moyen d'aller vers l'autonomie.

Pour S. FESSIEUX, professeur de chant jazz à Villeurbanne, ce sont ceux qui jouent qui font la musique. Il y a une grande collaboration au sein du département chanson entre élève/pianiste/prof. Les élèves alternent avec l'un ou l'autre, une semaine sur deux. Elle fait part de son expérience en tant qu'élève de clarinette dans un CNR où elle a regretté de se trouver que très rarement seule avec l'accompagnateur.

L'évaluation est abordée avec une réflexion sur la contribution des accompagnateurs : ils n'y participent que très rarement alors qu'ils ont une part active dans la formation des élèves. D'autre part rien n'est jamais indiqué dans le règlement des études sur leur rôle pédagogique.

E. DEMANGE, de la formation diplômante au CA, précise qu'il faut établir un dialogue avec les formations diplômantes CEFEDEM et CA. Une réflexion globale est à mener. Les problématiques soulevées au cours de la journée, concernant le rôle de l'accompagnateur, se rapprochent de celles autour de la réflexion pédagogique musicale en général.

Clôture des débats à 17h par M. Pardo et M. Tranchant, où il est question d'une nouvelle journée de débat pour poursuivre la réflexion avec tous les partenaires.

CHARTRE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Document pédagogique du Département Accompagnement de l'E.N.M. Villeurbanne 2001

Suite à la création du département Accompagnement, il a semblé essentiel de mener une réflexion de fond sur le métier de musicien accompagnateur afin d'arriver à une meilleure connaissance de celui-ci et de définir son rôle précis.

Pourquoi « musicien » plutôt que « pianiste » ?

C'est que cette discipline est avant tout transversale et se trouve au carrefour de différents aspects de l'enseignement musical : musique de chambre, analyse, déchiffrage, formation musicale, improvisation

Mais surtout, il y a le désir d'associer dans le département et à la réflexion, tous les enseignants de l'établissement ayant en commun la fonction d'accompagner les élèves sur différents instruments :

- le piano pour les départements classique, jazz et atelier chanson
- le clavecin pour les départements musique ancienne et classique
- les percussions pour les musiques traditionnelles et la danse notamment

En effet, malgré les différences liées au genre de musique pratiquée, tous, en partageant le rôle d'accompagner musicalement les élèves, participent aussi à la recherche de leur aisance et de leur autonomie, ce qui représente notre préoccupation première.

Car le cœur de la réflexion proposée est bien de déterminer de quelle manière le rôle de l'accompagnateur peut être le plus formateur pour les élèves .

Tout d'abord il faut parler des difficultés rencontrées.

L'accompagnateur, étant de par sa fonction associé à plusieurs enseignants voire départements, il n'est pas toujours facile pour chacun de savoir le temps de répétition dont il peut bénéficier, ni à quelle étape du travail ou période de l'année prendre contact ou encore de quelle façon prendre les rendez vous, ce qui conduit parfois à des dysfonctionnements ou des incompréhensions, mais témoigne toujours du désir d'apporter le maximum aux élèves.

Il faut malheureusement constater que trop souvent l'accompagnateur est amené à travailler dans l'urgence, à gérer des problèmes d'organisation par manque d'anticipation et de concertation, à subir de grandes surcharges de travail, ce qui génère parfois une situation de stress néfaste à tous les niveaux (manque d'information sur le nombre d'élèves concernés ainsi que sur leurs programmes ce qui rend difficile la planification du travail ainsi que la réalisation des plannings, partitions remises tardivement...)

Tout ceci, en mettant le doigt sur la façon dont l'accompagnateur est associé à la conduite du travail, pose aussi la question des limites de sa disponibilité, car il est évident qu'il ne peut satisfaire tous les désirs de chacun, à moins d'établir son campement sur place !

Comment peut-il s'intégrer à l'équipe pédagogique, pour que ce soit le plus profitable aux élèves, tout en ayant des conditions de travail acceptables ?

Le musicien accompagnateur a deux rôles étroitement liés :

- le jeu pianistique / instrumental avec l'élève
- et sa relation pédagogique avec celui-ci, en collaboration avec les professeurs concernés.

C'est pourquoi, il semble important d'associer l'accompagnateur assez tôt à la conduite du travail et de ne pas se comporter vis à vis de lui en simple « consommateur » d'un service, car il est à même de proposer des solutions liées à sa spécificité pour aider les élèves, qui n'ont souvent qu'une vague notion harmonique de ce qu'ils jouent.

Outre ses qualités de lecteur à vue, qui sont un moyen et non un but, sa fonction nécessite un temps de travail personnel important pour lui permettre de contribuer au mieux aux différentes manifestations auxquelles il participe, ainsi qu'à toutes les étapes de réalisation de ce travail.

Le musicien accompagnateur a pour rôle d'aider l'élève à percevoir l'œuvre dans son unité. Cette vision globale est souvent difficile à obtenir en raison des problèmes de réalisation de la partie instrumentale ou vocale et de la complexité que représente l'écoute de tous les éléments composants cette œuvre.

Grâce aux possibilités harmoniques de son instrument et à son aptitude à l'écoute de l'autre, il est un acteur fondamental de cette recherche et contribue de façon essentielle à la formation musicale de l'élève. Si accompagnement il y a, c'est bien au sens musical et artistique du terme, c'est à dire qu'il ne peut être dissocié de l'esprit de la musique de chambre.

Il y a donc nécessité d'intégrer cette dimension pédagogique, en développant un travail d'équipe s'inscrivant dans un véritable partenariat musical basé sur l'échange et la complémentarité.

-Il est en effet un partenaire musical actif : -de l'élève

-du professeur d'instrument ou de chant.

-Tous trois ont également l'administration et la direction pour partenaires, notamment pour gérer certains points d'organisation.

-Il s'intègre dans un cadre de collaboration entre les départements piano et accompagnement et participe à la diffusion et à la création musicale dans son établissement.

Afin d'améliorer les conditions de travail et pour que chacun prenne en compte aussi bien les contraintes spécifiques de cette fonction que l'évolution de ce métier dans sa dimension pédagogique, nous proposons cette charte, acte de fondation du département accompagnement nouvellement créé. Elle se veut un outil, inscrit dans le projet d'établissement, qu'il appartient à chacun des partenaires de faire vivre.

Partenariat élève - musicien accompagnateur

OBJECTIFS :

- Arriver à une relation d'échange et de véritable partenariat musical avec l'élève afin d'amplifier son aisance et son autonomie.

- Développer les capacités d'écoute et d'analyse de l'élève en insistant sur la connaissance de la partie orchestrale ou de piano / clavecin afin de mieux percevoir la globalité de l'œuvre.

-Développer un esprit de musique de chambre en pratiquant la musique ensemble.

- Affiner sa perception harmonique.

- Aider à le rendre autonome dans l'accord de son instrument.

- Le sensibiliser à l'alliance entre la musique et l'expression dramatique ou poétique d'un texte.

- Inciter à la lecture à vue dans un mouvement musical.

MOYENS :

- Il est indispensable de travailler régulièrement avec un accompagnateur, tout au long de l'année (systématiquement pour le 3ème cycle), et non pas uniquement pour les examens, ceux-ci étant préparés, pour la plupart, en temps limité.

- Par l'écoute plus approfondie de la partie orchestrale ou de piano, l'accompagnateur apporte à l'élève des éléments complémentaires à ceux du professeur, en sa présence ou non. Ce qui implique une collaboration étroite entre eux.

- Il est important qu'il y ait aussi un contact à deux, en dehors de la présence du professeur, dans un souci de recherche d'autonomie de l'élève, car l'élève et l'accompagnateur ont souvent une prestation publique à effectuer ensemble où ils ne sont que deux à jouer.

- Il serait bon de faire un travail en amont, qui peut passer par l'écoute de disques, en tout cas de travailler avec le conducteur et / ou avec un élève pianiste pour toujours avoir la vision globale de l'œuvre. Il serait souhaitable que l'élève garde toujours un double du conducteur.

- Prises de rendez vous :

- Ils seront fixés, dans la mesure du possible, en dehors des plages de cours d'instrument ou de chant de l'élève (en ce qui concerne le travail régulier).

- Ils seront pris soit par le professeur, soit directement par les élèves en contactant l'accompagnateur :

- par courrier par l'intermédiaire de son casier, en n'oubliant pas d'indiquer un numéro de téléphone.

- durant ses permanences en priorité.

- par téléphone en dernier recours et dans un cadre bien précis : en priorité le matin à des horaires convenables, et le soir avant 21 heures. Aucune prise de rendez-vous ne se fera les week-end, les jours fériés et les vacances.

- Délais pour les rendez vous durant les permanences:

-en dehors des périodes d'examen, au plus tard début de semaine pour la semaine suivante.

- Prévenir en cas d'annulation

- Toute répétition annulée sans prévenir ne sera pas remplacée
- Communiquer les partitions en temps voulu (voir plus loin)

Partenariat professeur - musicien accompagnateur :

OBJECTIFS :

- Travailler dans une relation d'échange et de réel partenariat musical afin d'apporter le maximum aux élèves.
- Travailler dans la complémentarité, chacun apportant sa spécificité.

MOYENS :

- L'accompagnateur est associé au choix des projets auxquels il participe ainsi qu'à l'élaboration de leurs plannings.
- Les dates d'examens et d'auditions sont discutées ensemble afin de gérer au mieux les différents temps d'intervention auprès de l'ensemble des élèves et donc d'éviter les périodes surchargées néfastes pour tout le monde.
- Il est donc informé dès que le choix des projets est établi.
- Les programmes pourront être abordés et discutés ensemble.
- Il lui est communiqué une liste précise des élèves à faire travailler ainsi que les partitions concernées.
- En cas de prestation publique, audition, examen..., les prises de rendez-vous seront effectuées au moins 6 semaines avant la date prévue. Programmes et partitions seront transmis au plus tard dans ce même délai.
- Dans un souci d'anticipation et afin d'optimiser le travail musical, il est donc souhaitable de planifier ensemble les étapes de réalisation de ce travail et de définir ensemble quand et pourquoi les partenaires travaillent isolément ou en commun.
- Le nombre de séances nécessaires sera défini ensemble (Elles seront limitées concernant les examens, ceux-ci devant être le reflet du travail effectué au cours de l'année)
- Les auditions seront prévues en dehors des périodes d'examens.
- Afin de faciliter les conditions de travail de l'accompagnateur il serait bon de prendre les rendez-vous en priorité durant ses heures de présence en respectant les délais minimums.
- En cas de déplacement en dehors de ses horaires il sera prévenu suffisamment à l'avance (au moins 15 jours) et répondra dans la mesure de ses disponibilités. (Les rendez-vous seront regroupés pour éviter les « horaires - gruyère »)
- Lors d'une séance de travail réunissant tous les partenaires (c'est à dire au moins à trois) ;
 - l'accent sera mis sur le rapport de l'instrument / chant avec la partie de piano / clavecin / orchestre
 - les problèmes de réalisation technique seront, dans la mesure du possible, évités.
 - tous les partenaires présents communiquent ensemble et participent de façon équilibrée à la conduite du travail.

Partenariat direction - administration - musicien accompagnateur

OBJECTIFS :

- Inscire le rôle pédagogique de l'accompagnateur et définir son cadre de travail

MOYENS :

- Le musicien accompagnateur bénéficie d'un local qui lui est propre pour assumer sa fonction pédagogique et être plus autonome dans la conduite de son travail.
- Le piano / clavecin étant son outil de travail, il est indispensable que celui-ci soit de bonne qualité et régulièrement accordé.
- Ce métier nécessitant une concentration importante et représentant une réelle endurance physique, il est souhaitable de ne pas dépasser 6/7 heures de travail journalier et de respecter 10 minutes de pause environ toutes les 2 heures (choix à l'estimation de l'accompagnateur)

- **L'organisation de l'année** sera abordée à chaque rentrée pour définir un planning échelonnant examens, auditions... en fonction du temps de travail nécessaire.

Auditions d'entrée

- L'accompagnateur sera informé en fin d'année scolaire des dates d'auditions d'entrée où il est sollicité, ainsi que des programmes en cas de morceaux imposés.
- Les partitions lui seront remises le plus tôt possible, et au plus tard une semaine avant les dates prévues.
- Ces auditions d'entrée sont sans répétitions (exception faite des entrées en DEM). Les candidats seront informés en fin d'année de la présence ou non d'un accompagnateur à leur audition. Il leur sera proposé la possibilité de venir avec leur propre accompagnateur.

Rentrée

- A chaque début d'année il sera établi une liste des élèves concernés par l'accompagnateur par discipline et par niveaux afin de définir clairement les besoins.
- Il sera défini un temps par élève et par projet et non par enseignant.
- Dans le cadre d'un travail régulier avec l'accompagnateur (systématique pour 3^{ème} cycle), les élèves concernés seront informés en début d'année de ses plages de travail ainsi que des modalités de prises de rendez-vous.
- Il est proposé deux modalités :
 - pour les examens
 - pour le travail régulier

Examens

- Leurs dates ainsi que les programmes avec les listes d'élèves seront communiqués à l'administration en même temps qu'aux pianistes par les responsables de départements.
- Il est nécessaire : - qu'ils se déroulent dans une bonne salle avec un bon piano / instrument et qu'il y ait au moins une répétition dans cette salle (générale peu de temps avant).

Examens (suite)

- Le piano sera accordé pour la générale (voir avec Régie)
- Le nombre de répétitions est limité à 2 + 1 générale. La durée de chaque répétition est égale pour tous les élèves de niveaux équivalents (règle assouplie selon la durée des programmes)
- Tous les partenaires doivent être informés en temps nécessaire (à définir) de tout changement de date et d'horaire.
- Ils auront confirmation par écrit de la liste des élèves avec leur date d'examen et horaire de passage.
- L'accompagnateur participe aux délibérations au même titre que le reste du corps enseignant.
- Les élèves seront évalués sur leur positionnement (écoute...) par rapport au pianiste durant leur prestation.

Centre de documentation

Le centre pourrait se procurer systématiquement un double des partitions travaillées. L'élève se pencherait ainsi plus facilement sur le conducteur.

Place au sein de l'établissement - Relation avec le département piano et les élèves accompagnateurs :

- Il faudrait développer une relation d'échange et de formation entre les élèves pianistes / accompagnateurs et les accompagnateurs.
- Les élèves qui accompagnent les examens le font dans le cadre de leur formation pédagogique ce qui implique une évaluation.

CNR Rennes

Charte de l'Accompagnement

Prologue

La Charte d'Accompagnement ci-contre, établie en concertation avec la direction du CNR de Rennes, est proposée pour la rentrée scolaire 2002-2003 à tous les départements concernés du CNR.

Elaborée tout au long de l'année scolaire 2001-2002, elle est la somme de plusieurs sources complémentaires. Elle a eu comme point de départ, outre les réflexions impulsées autour du projet d'établissement, les projets pédagogiques de l'accompagnement qui en ont découlé en janvier 2000.

La création du département accompagnement a donné une nouvelle impulsion en permettant la participation de l'accompagnement au conseil pédagogique et en créant les conditions d'une réflexion générale, ouverte et dynamique, sur le rôle de l'enseignant accompagnateur, ses bases de travail au sein de l'équipe pédagogique, et son insertion dans les missions de création et de diffusion.

La rédaction d'une charte d'accompagnement concrétise non seulement cet élan local, mais également la dynamique nationale de la réflexion. En effet, même si certains points de la charte paraissent plus particulièrement liés à la spécificité du CNR de Rennes, elle s'enrichit et se nourrit de la réflexion menée au sein de *l'Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical (ANMAM)*, et notamment à Villeurbanne (charte écrite en juin 2001).

Ses ambitions sont plurielles.

La richesse et la variété des métiers d'accompagnement, qui les rendent si passionnants, sont malheureusement trop souvent gâchées par des surcharges de travail exagérées, des mauvaises conditions matérielles, une non-reconnaissance pédagogique et artistique.

Cette charte vise donc à créer de nouvelles conditions harmonieuses, épanouissantes et attractives pour les nouvelles générations, permettant de combler le besoin croissant dans ces professions.

Elle pourra servir de base à l'élaboration d'une charte nationale.

Enfin, elle s'insère dans l'évolution globale de l'enseignement spécialisé mettant en avant les pratiques collectives et transversales.

**Avant tout, elle se veut un outil de travail vivant et susceptible d'évolution.
Tous les avis seront les bienvenus**

Cordialement

L'ensemble du département accompagnement

CHARTRE DE L'ACCOMPAGNEMENT

Document pédagogique Département Accompagnement

CNR Rennes

Rédigé le 07.04.2002

Parallèlement à la création d'un département, l'accompagnement a été choisi comme un des grands thèmes pédagogiques de l'année. Une réflexion de fond s'est instaurée dans le but d'arriver à une meilleure connaissance du métier d'enseignant accompagnateur (e.a.) et de définir son rôle.

Enseignant accompagnateur et transversalité

Notre discipline se trouve au carrefour de différents aspects de l'enseignement artistique (musique, danse, théâtre). La majorité des e.a. sont pianistes, mais pas tous. Ce rôle d'accompagner peut être assuré par d'autres instrumentistes. Citons quelques exemples non exhaustifs :

- les percussions pour la danse (bientôt pour la musique traditionnelle)
- l'orgue, le clavecin et la viole de gambe pour le département musique ancienne
- la harpe, la guitare, l'accordéon, etc....

Ainsi, malgré les différences liées à l'instrument ou au genre de musique pratiquée, tous ont le rôle d'accompagner musicalement les élèves, de participer à la recherche de leur autonomie, leur aisance, leur épanouissement. Nous avons donc le désir d'associer dans la réflexion tous les enseignants de l'établissement tenant ce rôle ainsi que tous ceux avec lesquels nous collaborons.

L'importance d'un département accompagnement faisant partie d'un inter-département pratiques collectives (musique de chambre, accompagnement et autres) est ainsi affirmée. Cela nous permet d'aller au cœur de la réflexion : déterminer de quelle manière l'e.a. peut être le plus formateur pour les élèves et mettre en œuvre tous les moyens qui permettent l'établissement de ce rôle.

La présente Charte se propose :

- **d'affirmer la place et la reconnaissance de l'e.a. et de l'intégrer pleinement à l'équipe pédagogique**
- **de rendre cohérent et harmonieux l'organisation des pratiques accompagnées**

Ceci afin de participer au plein épanouissement de l'élève.

L'enseignant accompagnateur et les missions d'un établissement d'enseignement artistique

Missions de diffusion et de création

Par sa pratique d'interprète et de musicien associé aux différents départements du CNR, l'e.a. se situe au cœur des missions de création et de diffusion.

Il participe ou est l'initiateur de nombreuses actions et développe ainsi un lien particulier avec le secteur action culturelle¹.

Mission de formation

L'e.a. a une fonction pédagogique à part entière qui peut prendre plusieurs formes :

- ***Auprès de l'élève chanteur ou instrumentiste***

L'e.a. a deux rôles étroitement liés : l'interprétation instrumentale et sa relation pédagogique avec l'élève en collaboration avec les enseignants concernés.

C'est pourquoi, il est important d'associer l'e.a. assez tôt à la conduite du travail. L'e.a. propose des solutions pour aider l'élève à percevoir l'œuvre dans son unité. Grâce à son aptitude à l'écoute de l'autre, il est un acteur fondamental de cette recherche et contribue de façon essentielle à la formation musicale de l'élève. Si accompagnement il y a, c'est bien au sens musical et artistique du terme.

Il y a donc nécessité d'intégrer cette dimension pédagogique en développant un travail d'équipe s'inscrivant dans un véritable partenariat basé sur l'échange et la complémentarité. Cette nouvelle dimension s'inscrit dans

¹cf. fiche partenariat direction, action culturelle, administration page 7

un **travail de fond** tout au long de l'année. Elle entraîne aussi la participation de l'e.a. à l'évaluation de l'élève chanteur ou instrumentiste.

- **Auprès des pratiques collectives**

Art Lyrique, Chœurs, Maîtrise de Bretagne, orchestre, projets spécifiques, ensembles à géométrie variable font appel au service de l'e.a. afin d'enrichir leur pratique et de s'appuyer sur un référent musical.

- **Auprès de l'élève danseur/comédien**

Dans le cadre du cours de danse, l'e.a. est référent musical. En collaboration avec l'enseignant danseur, il participe à la formation de l'écoute musicale de l'élève ainsi qu'à sa connaissance du répertoire et des différents styles de musique. Il participe à l'évaluation de l'élève danseur. Selon les directives du chef d'établissement, l'e.a. peut également être amené à dispenser des cours de formation musicale danseurs. L'e.a. peut être également référent musical pour l'élève comédien dans le cadre de projets spécifiques (par exemple autour de la chanson).

- **Auprès de l'élève pianiste, percussionniste ou accompagnateur²**

L'e.a. intervient dans la formation à l'accompagnement sous plusieurs formes : initiation fin cycle I et DEM, initiation à l'accompagnement danse. Cette initiation est établie en concertation avec les classes piano et percussion. Une classe d'accompagnement s'ajoute à ce dispositif. Le but de cette formation est de répondre aussi bien aux besoins de l'amateur ou du futur professionnel (accompagnement ou autre discipline).

Différence entre élève accompagnateur et enseignant accompagnateur professionnel

Une classe d'accompagnement existe au CNR de Rennes. Ses élèves en cours de formation n'ont pas encore les capacités pour remplir les fonctions d'un e.a. professionnel.

Les « mises en situation » d'accompagnement auxquelles ils participent, s'inscrivent dans un but de formation adapté à leur niveau et à leur disponibilité, sous des formes différentes selon les domaines concernés : chant, danse, instrument, théâtre. L'accompagnement de ces classes prend forme de **contrat d'apprentissage³** passé entre le professeur d'accompagnement, l'enseignant concerné et l'élève accompagnateur. Ce contrat est l'occasion d'une collaboration pédagogique entre les enseignants ainsi que d'une dynamique de groupe entre les élèves concernés.

Epilogue

Afin de créer de nouvelles synergies et pour que chacun prenne en compte aussi bien les contraintes spécifiques de cette fonction que l'évolution de ce métier dans ses dimensions artistiques et pédagogiques, nous proposons ces fiches de partenariat, reflétant l'esprit d'une véritable charte de l'accompagnement.

Acte du département Accompagnement nouvellement créé, cette charte se veut un outil inscrit dans le projet pédagogique de l'établissement. Elle évoluera en suivant les transformations du projet d'établissement et il appartient à chacun des partenaires de la faire vivre.

Sommaire

Partenariat élève / enseignant accompagnateur	<i>p 119</i>
Partenariat enseignant (chant, instrument) / enseignant accompagnateur	<i>p 119</i>
Partenariat direction, action culturelle, administration / enseignant accompagnateur	<i>p 120</i>
Partenariat classes de piano et percussions / enseignant accompagnateur	<i>p 121</i>
Contrat d'apprentissage élève accompagnateur / enseignant instrumentiste / professeur d'accompagnement	<i>p 122</i>
ANNEXE : fiche d'évaluation pour l'élève accompagnateur	<i>p 123</i>

² cf. fiche partenariat classes de piano et percussions – enseignant accompagnateur

³ cf. fiche contrat d'apprentissage

Partenariat élève / enseignant accompagnateur

Objectifs

- Arriver à une relation d'échange et de véritable partenariat musical avec l'élève afin d'amplifier son aisance et son autonomie. Développer un esprit de musique de chambre en pratiquant la musique d'ensemble
- Développer les capacités d'écoute et d'analyse de l'élève en insistant sur la connaissance de la partie orchestrale ou celle de piano/clavecin afin de mieux percevoir la globalité de l'œuvre. Affiner sa perception harmonique
- Le sensibiliser à l'alliance entre la musique et l'expression dramatique ou poétique d'un texte

Moyens

- Il est indispensable de travailler régulièrement avec un e.a., tout au long de l'année et non pas uniquement en période d'examen, ceux-ci étant pour la plupart préparés en temps limité
- Par l'écoute plus approfondie de la partie orchestrale ou de piano, l'e.a. apporte à l'élève des éléments complémentaires à ceux du professeur, en sa présence ou non. Ceci suppose une collaboration étroite entre eux
- Dans le cadre d'une étroite collaboration pédagogique avec l'enseignant, le travail direct entre l'e.a. et l'élève devra être favorisé
- L'élève instrumentiste peut prendre rendez-vous à une permanence d'accompagnement sous la responsabilité de son enseignant. Le travail sera d'autant plus fructueux qu'il interviendra tôt dans l'appréhension de l'œuvre

Partenariat enseignant (chant, instrument) enseignant accompagnateur

Objectifs

- Parvenir à une organisation la plus simple et la plus efficace possible
- Travailler dans une relation d'échange et de réel partenariat musical afin d'apporter le maximum aux élèves
- Travailler dans la complémentarité, chacun apportant sa spécificité
- Travailler dans la durée, pour un véritable apport pédagogique à l'élève

Moyens

- **A chaque rentrée**, les e.a. se répartissent les classes dont ils auront la responsabilité durant l'année scolaire. Ainsi les enseignants (chant, instrument) ont un partenaire privilégié et un interlocuteur précis. Cependant, une nouvelle répartition pourra avoir lieu pour les examens de fin d'année
- L'e.a. est associé au **choix des projets** auxquels il participe ainsi qu'à l'élaboration des plannings. Les dates d'examens intra-cycles sont discutées ensemble afin d'éviter les périodes de surcharges de travail
- **L'organisation d'une audition** (date, programme) se fera avec l'e.a. au moins trois semaines à l'avance (jours ouvrables). Les auditions accompagnées ne pourront être assurées en période d'examen
- **Niveau des œuvres** : il semble nécessaire, aussi bien pour l'e.a. que l'enseignant (chant, instrument) de bien évaluer le niveau de difficulté d'accompagnement des principales œuvres du répertoire. Un fichier des œuvres classées par niveaux de difficulté sera progressivement constitué
- **Rendez-vous** : Ils seront pris sous la responsabilité de l'enseignant (chant, instrument) en s'inscrivant obligatoirement sur le planning prévu à cet effet. Sur l'inscription doivent figurer le nom, le niveau de l'élève et l'instrument. Pour des renseignements complémentaires, il sera toutefois possible de contacter l'e.a. durant ses permanences. En cas de déplacement d'horaire, l'e.a. sera prévenu suffisamment à l'avance (au moins une semaine) et répondra dans la mesure de ses disponibilités
- **Le nombre de séances** de travail nécessaire sera défini ensemble. Elles seront limitées concernant les examens conformément aux décisions du règlement intérieur. Lors d'une séance de travail, les partenaires présents participent de façon équilibrée à la conduite du travail

Partenariat direction, action culturelle, administration **enseignant accompagnateur**

Objectifs

Veiller :

- à la cohérence et l'harmonie de l'organisation des pratiques accompagnées
- à la qualité et l'équilibre du cadre de travail de l'e.a.

Inscrire l'e.a. dans ses rôles artistiques et pédagogiques

Moyens

Cadre de travail

- Le département accompagnement doit bénéficier de salles spécifiques pour assumer sa fonction pédagogique et être autonome dans la conduite de son travail
- Pour les accompagnateurs pianistes, il est indispensable et nécessaire que leurs pianos, outils de travail, soient de bonne qualité et régulièrement entretenus
- La fonction de l'e.a. nécessite un temps de travail personnel préparatoire conséquent. Ce métier nécessite une concentration importante et représente une réelle endurance physique. Il est donc souhaitable de respecter des règles spécifiques, comparables à celles d'un musicien d'orchestre. Celles-ci devront figurer dans le règlement intérieur de l'établissement

Organisation

- **Examens d'entrée pour les élèves extérieurs** : l'e.a. sera informé en fin d'année scolaire des dates d'examens où il est sollicité. Dans la convocation envoyée au candidat est indiquée une date (horaire) de répétition. Il lui est proposé la possibilité de venir avec son propre accompagnateur. Les partitions seront remises à l'e.a. au plus tard une semaine avant les dates prévues
- **Répartition des classes entre e.a.** : A chaque début d'année, il sera établi une liste des élèves concernés par l'accompagnement par discipline et par niveaux, afin que le département accompagnement établisse une répartition. Le coordonnateur informe la direction et l'administration de cette répartition
- **Examens de fin d'année**: Le calendrier des examens de fin d'année est arrêté après l'approbation du département accompagnement. L'organisation des examens et des répétitions qui les précèdent sera effectuée par l'administration en référence au règlement intérieur (nombre de répétitions, temps imparti par élève) et selon les disponibilités d'emploi du temps fournies au préalable par les e.a.

Action culturelle

Par sa pratique d'interprète et de musicien souvent associé aux manifestations de diffusion des différents départements du CNR, l'e.a. développe un lien particulier avec le secteur action culturelle (direction, régie).

La direction de l'action culturelle contribue à une bonne circulation des informations entre les divers participants de ces manifestations afin de veiller à une organisation harmonieuse et optimale vis à vis des e.a. Les délais à respecter sont :

- 3 semaines (ouvrables) à l'avance pour une audition
- 6 semaines pour les projets plus importants (heures musicales, master-class, projets spécifiques)

Toute manifestation ajoutée doit faire l'objet d'une concertation. L'e.a. participe à la commission d'action culturelle, à l'élaboration du calendrier de la saison et de son contenu.

Pédagogie

La direction veille à la reconnaissance du rôle pédagogique de l'e.a. et à son intégration dans le corps professoral. L'e.a. peut intervenir à titre consultatif aux différentes formes d'évaluation de l'élève au même titre que le reste du corps enseignant.

Bibliothèque

Le responsable de la bibliothèque se procure les partitions des œuvres d'examen selon les indications du coordonnateur du département et les communique au moins un mois avant aux e.a.

L'e.a. participe à la politique d'acquisition concernant les disciplines qu'il accompagne. Il apporte sa contribution au choix des éditions (partitions) ou interprétations (CD).

Partenariat classes de piano et percussions / enseignant accompagnateur

Objectifs

- Offrir une formation à l'accompagnement variée, tant par les domaines abordés, la diversité des intervenants que par les étapes d'intervention dans le cursus de l'élève
- Répondre aussi bien aux besoins de l'amateur, du futur professionnel (piano, percussions, orgue, clavecin, formation musicale) ou du futur accompagnateur professionnel.

Moyens

Plusieurs formes d'initiation, en collaboration avec les classes de piano, percussions et formation musicale sont proposées, auxquelles s'ajoute une classe d'accompagnement à part entière.

Initiation cycle I piano

Dans l'esprit du schéma directeur du ministère de la culture, l'équipe des enseignants piano a souhaité élargir la formation du musicien dès le cycle I.

Elle a mis en place, à côté du cours individuel, des cours complémentaires autour de cinq thèmes : déchiffrage, musique d'ensemble, musique contemporaine, approche historique et analytique d'une œuvre, harmonie et improvisation. En collaboration avec le département accompagnement, l'une de ces cinq disciplines est assurée par un e.a.

Initiation DEM piano

S'ils ne font pas partie de la classe d'accompagnement, les étudiants en DEM Piano doivent obligatoirement effectuer une année d'initiation à l'accompagnement au cours de leur cursus.

Contenu : déchiffrage piano seul, quatre mains, répertoire vocal

Initiation accompagnement danse

- *pour percussionnistes*
Stages ponctuels organisés en collaboration avec la classe de percussion et les classes de danse contemporaine
- *pour pianistes*
Ce cours, destiné prioritairement aux étudiants en cycle III d'accompagnement fait partie intégrante de la classe d'accompagnement.
Contenu : apprentissage des principaux pas d'un cours de danse classique et contemporaine, improvisation

Classe d'accompagnement

Ouverte aux pianistes (organistes, clavecinistes) de niveau CFEM sur tests d'entrée.

Elle s'adresse :

- **au bon amateur** : obtention fin cycle I accompagnement = UV complémentaire pour CFEM piano
- **au futur professionnel (pianiste, organiste ou claveciniste)** : obtention fin cycle II accompagnement = UV complémentaire pour DEM piano
- **au futur professionnel accompagnateur** : initiation aux divers métiers de l'accompagnement. CFEM et DEM d'accompagnement

En collaboration du cours d'accompagnement, les collaborations avec d'autres classes sont fréquentes :

- contrat d'apprentissage avec classes d'instrument
- stages en cours de chant
- accompagnement danse
- échanges avec le département musique ancienne

Contrat d'apprentissage

élève accompagnateur/enseignant instrument/ enseignant accompagnateur

Objectifs

- En plus et en complément de son cours hebdomadaire, l'élève d'accompagnement s'engage à participer à des « mises en situation » diverses et variées, prenant la forme de « contrat d'apprentissage ».
Ce contrat est adaptable en fonction du parcours de l'élève
- Ce contrat est l'occasion d'une collaboration pédagogique entre enseignants accompagnateurs et enseignants instruments : investissement de chacun dans la formation de futurs accompagnateurs, profit pédagogique réciproque.
- Il amène également à une dynamique de groupe entre élèves accompagnateurs et instrumentistes
- N.B. La mise en place de ce contrat sera expérimentée et évaluée

Description

1. Durée : autour de six semaines
2. Contenu : Décidé d'après les indications du professeur d'accompagnement sur le niveau de l'élève et les domaines particuliers qu'il a besoin d'approfondir, il revêt quatre aspects : présentation des spécificités de l'instrument, déchiffrage, travail de fond, pédagogie
 - **Présentation des spécificités de l'instrument** : aspects organologiques, techniques, spécificités de l'instrument en rapport avec le rôle de l'accompagnateur (séance de 30 mn à 1h en début de contrat)
 - **Déchiffrage** : plusieurs œuvres faciles par rapport au niveau de l'élève vues une seule fois en déchiffrage, suivies d'un rapide bilan. Avec le professeur d'instrument seul ou avec un élève instrumentiste sous la conduite de son professeur (30mn à 1h par semaine)
 - **Travail de fond** : 2 à 3 œuvres plus conséquentes, déchiffrées puis travaillées en détail pendant trois semaines, de styles différents (30 mn à 1h par semaine). Ce travail peut aboutir à une audition de la classe d'accompagnement ou d'instrument
 - **Pédagogie** : œuvre facile (élève instrumentiste cycle I ou II). L'élève déchiffre cette œuvre puis fait travailler l'élève instrumentiste (ou plusieurs élèves du même niveau), conformément à l'épreuve pédagogique du DE. Le professeur d'instrument dresse ensuite un bilan et amène les élèves accompagnement/instrument à une discussion sur les échanges, apports musicaux de cette séance (une séance de 30mn à 1 h)
3. Bilan
En début : une séance présentation
Pendant : plusieurs séances déchiffrage + travail de fond
En fin : une séance pédagogie et éventuellement audition
TOTAL : 6 heures environ

Le professeur d'instrument apporte ses commentaires et des pistes de travail pour l'avenir en remplissant une fiche d'évaluation⁴ de l'élève accompagnateur.

Insertion dans le cursus

- Le contrat d'apprentissage fait partie de la formation de l'élève accompagnateur et de son évaluation, en complément de celle de fin d'année. Les contrats successifs permettront de rencontrer des familles d'instruments diversifiées (bois, cordes, cuivres), etc....
- Exigence quantitative
 - Pour l'obtention de fin cycle II d'accompagnement ou UV DEM piano option accompagnement : 2 contrats
 - Pour l'obtention du CFEM d'accompagnement : 4 contrats

⁴ cf. Annexe page suivante

- Pour l'obtention du DEM d'accompagnement : demi-concert concrétisant le travail effectué lors des contrats.

Fiche d'évaluation pour l'élève accompagnateur

Nom de l'élève accompagnateur :

Nom du professeur d'instrument :

Evaluation

	Commentaires
Déchiffrage	
Sens de l'écoute	
Qualités pianistiques, sonores	
Assiduité, engagement	
Evolution, progression (au cours du stage)	
Pistes de travail suggérées	

Contenu

	nombre	Titre	Nom et niveau de l'élève instrumentiste
Œuvres déchiffrées			
Œuvres travaillées			
Œuvres produites en public			
Œuvres vues en pédagogie			
Divers			

ANMAM

Association Nationale des Métiers de l'Accompagnement Musical

RAPPORT D'ACTIVITES SUR LA PERIODE 2001 - 2002

Ont participé à la rédaction de ce rapport d'activités : Mmes Danièle Clémot, Anne Morvan, Catherine Vernay, Natacha Pétin et Mr Bruno Puren.

La période 2001-2002 a été consacrée à la diffusion du travail de fond mené lors des années précédentes :

- état des lieux de la profession
- textes visant à établir le rôle de l'accompagnateur et de la classe d'accompagnement dans les établissements d'enseignements musical
- création de commissions spécifiques à chaque branche du métier
- création du site internet

La diffusion de ce travail a été envisagée selon plusieurs modes : prise de contact avec les structures institutionnelles, organisation de journées-événements, articles dans les revues spécialisées, site Internet et enfin création d'une dynamique au sein des établissements.

2. Structures institutionnelles

Des contacts avec les DRAC Bretagne et Rhône-Alpes, les CEFEDM Rhône-Alpes et Bretagne-Pays de La Loire, le CNFPT et les associations de directeurs ont été pris pour porter auprès des institutions les réflexions de l'ANMAM quant aux problèmes de fonctionnement inhérents à la profession.

Un questionnaire a été envoyé par la Délégation régionale Bretagne de l'ANMAM auprès des structures musicales agréés de Bretagne, avec le soutien de Anne-Christine Micheu, conseillère pour la musique et la danse à la DRAC, afin de réactualiser l'état des lieux de la profession accompagnement dans cette région.

Au-delà de la reconnaissance de notre association, ces rencontres sont à l'origine de l'organisation de journées-événement consacrées aux métiers de l'accompagnement musical.

3. Journées-événement

3.1 Etats généraux de l'accompagnement : 18-19 janvier 2003 au CNR de Rennes

Ces états généraux, organisés par l'ANMAM, avec le soutien de la Ville de Rennes, de *musiques et danses en Bretagne* et de l'Université de Rennes 2-Haute Bretagne, ont pour but de rassembler et de favoriser la rencontre des accompagnateurs, chefs de chant et professeurs d'accompagnement de toute la France et de présenter les nombreuses spécialités que regroupe ce métier : accompagnement du chant, des instruments, de la danse dans les établissements d'enseignement, les théâtres, les opéras et ballets.

Ils se veulent être aussi des journées d'information à destination :

- des autres professionnels de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, instrumentistes, danseurs, chanteurs, directeurs d'établissement, étudiants, parents d'élèves dont la FNAPEC, mélomanes, ...
- des structures institutionnelles oeuvrant dans le champ de la culture, CEFEDM, CFMI, Universités, CNFPT, réseau des associations régionales et départementales artistiques, ...
- des élus et responsables administratifs chargés de la culture, ...

Les réunions de l'année 2002 (27 janvier, 28 avril, 6 juillet) ont toutes porté sur l'organisation de ces états généraux. Une première annonce de ces journées a été faite au salon MUSICORA (Paris), dans un document sur « la mission voix » de Musique et Danse en Bretagne, dans la revue « La lettre du Musicien » ainsi que dans la revue « Conservatoires de France ».

3.2 Journée-Débat autour de l'accompagnement, 30/11/2002 à l'ENM Villeurbanne

La délégation Rhône-Alpes propose le 30 novembre 2002 une journée ouverte bien sûr aux musiciens accompagnateurs et professeurs d'accompagnement de la région mais également à leurs différents partenaires, instrumentistes, chanteurs, danseurs, administratifs, ainsi qu'aux représentants de la culture et des centres de formation musicale et pédagogique (Rôle musical et pédagogique au sein de l'établissement, accompagnement au carrefour de la pratique collective, quel rôle dans la formation des élèves, quels liens avec les différents départements, quelle formation pour les accompagnateurs ?).

Ce projet a pu aboutir grâce au soutien de Martial Pardo, directeur de l'ENM de Villeurbanne (prise en charge totale par l'ENM des frais de communication et d'organisation, partielle des frais de repas, le reste étant à la charge des participants), de Laure Marcel-Berlioz, conseillère pour la musique à la DRAC, et de tous leurs collaborateurs. Plusieurs rencontres au cours du troisième trimestre 2002, avec Michel Tranchant quand cela était nécessaire, ont permis de finaliser le projet.

Une annonce a été diffusée aux établissements ainsi qu'aux différentes ADDIM, Cefedem..., appuyée par un courrier officiel de la DRAC attirant l'attention sur notre action.

4. Publications

- Publication d'un résumé de la charte de l'accompagnement proposée à l'ENM Villeurbanne dans la revue « Conservatoires de France » en juin 2002
- Entretien avec Michel Tranchant (président de l'ANMAM) dans la revue « La lettre du Musicien » du mois de mai 2001, n° 252
- Document sur « la mission voix » de Musique et Dans en Bretagne
- Publication d'un article concernant l'accompagnement dans la revue du CNR de Lyon « Boîtes à Musique)

5. Site Internet

Le site de l'ANMAM a été créé en septembre 1999, reprenant les objectifs de l'association : information et diffusion de tous les éléments concernant les métiers de l'accompagnement auprès de tous les acteurs de la vie musicale.

Une nouvelle version a été mise en ligne en mars 2002 : l'accès à la page d'accueil est plus rapide, la présentation graphique plus simple est plus claire. La page d'accueil présente l'association et son actualité et propose un menu comprenant 7 rubriques différentes : Présentation / Infos / Actualités / Contacts / Liens / Métiers / Formation.

La mise à jour rapide est opérationnelle depuis août 2002, un forum de discussion, proposant un échange de réflexions sur notre métier, devrait être, quant à lui, opérationnel pour la fin de l'année 2002.

Ce site ne peut rester vivant que par la diversité des informations qu'il propose et par son actualité. Si les principales actions de l'association y figurent, il n'en reste pas moins souhaitable que les adhérents eux-mêmes puissent y apporter leurs réflexions, expériences, actualités.

Notre association, après trois ans d'existence, est devenue un relais incontournable entre les professionnels de l'accompagnement et le monde musical. La possibilité de consultation rapide de notre activité par le biais du site Web permet à nos interlocuteurs de mieux nous connaître. L'utilisation du courrier électronique nous facilite grandement la communication, notamment avec les services des administrations culturelles.

Tous les articles parus dans la presse et les diffusions d'informations ont été suivis de consultation du site, de demandes de renseignements ou de demandes d'adhésion, par mail.

6. Actions dans les Etablissements

Ces actions ont contribué à créer une dynamique interne dans certains établissements, notamment :

- au CNR de Rennes : création du Département Accompagnement en 2001 sous la responsabilité de Lucette Marliac, rédaction d'une Charte de l'Accompagnement en 2002, organisation des Premiers Etats Généraux
- à l'ENM de Villeurbanne : création du département Accompagnement sous la responsabilité de Danièle Clémot, proposition d'une charte de l'accompagnement aux départements concernés en 2001.
- au CNR de Lyon : réunions avec la direction concernant l'organisation du travail et le rôle pédagogique de l'accompagnateur, publication dans la revue du CNR de Lyon « Boîtes à musique » d'un article concernant l'accompagnement
- au CNR de Nancy : Rapport CEFEDEM de Lorraine : « L'accompagnement pianistique dans les classes instrumentales, un enjeu musical et pédagogique », Julie Lescrenier, juin 2002

Liste des participants

Nom	Prénom	Profession	Etablissement
ABRAMS	Claudine	Acc Danse	Ecole Danse Choisy le Roi
AMBERT	Nathalie	Acc	CNR Nantes
AUBREE	Béatrice	Prof piano + Acc Chant	ENM St Brieuc
BALLEVRE	J.François	Pianiste + Chef de Chant	Free lance
BARBIER	Charles	Chanteur	EM Betton
BASTEAU	J.François	Accompagnateur	ENM Macon
BAUDRILLART	Pascal	Prof Ensemble Vocaux	CNR Rennes
BAUMGARTNER	Benoît	Directeur + Médiateur EG	CNR Rennes
BAYERHOFER	Laurence	Accompagnatrice	CNR Reims
BELLANGER	Elisa	Accompagnatrice	CNR Rennes
BELLIER	Muriel	Parente d'élève, Vice Pdte APEC	CNR Rennes
BENKEMOUN	Gilles	Prof Acc	CNR Rouen
BERGHEN	Maryline	Prof Chant + Acc	ENM St Brieuc + Ecole Carhaix
BERTHOMIER	Laurent	Responsable Musique	Cefedem Bretagne/Pays Loire
BLIN	Guénaël	Directeur Action Culturelle	Ville de Rennes
BORE	Samuel	Accompagnateur	ENM Alençon
BOSSIERE	Stéphanie	Etudiante Acc	CNR Rennes
BOUCHET	Gladys	Prof Flûte Traversière	CNR Rennes
BROSSET	Agnès	Artiste lyrique + Prof Chant	ENM Vannes-Pontivy
CHANEL	Marie-Catherine	Prof piano et Acc	EMMA La Flûme
CLEMOT	Danièle	Accompagnatrice	ENM Villeurbanne
COLIN	Jean-Marie	Inspection	DMDTS
COLLET	Claude	Prof Acc	Cons Municipal Paris 13ème
COQUENPOT	Gaëlle	Pianiste, Percu, Etudiante	CNR Nantes
COURCHAY	Maurice	Responsable Danse	Cefedem Bretagne/Pays Loire
COZIAN	Louise	Accompagnatrice	ENM St Nazaire
DAVIS	Richard	Acc Danse	CNSMDP + Ecole Danse Opéra
DEFRANCE	Yves	Directeur	CFMI
DELANOE	Laurent	Directeur	EMMA La Flûme
DELAPLACE	Joseph	Enseignant Musicologie	Université Rennes 2
DELQUIGNIES	Emmanuelle	Prof piano, mus ch + Acc	ENM Valenciennes
DESSENNE	Nicolas	Acc + Prof Acc	CNSMDP + CNR Aubervilliers
DISSERT	Pierre	Etudiant Chef de Chœur	CNR Rennes
DUFLOT	Laetitia	Prof Acc + Acc instruments	CNR Tours
DUROT	Xavier	Ingénieur + Etudiant Acc	CNR Rennes
EECKEMAN	Dominique	Acc + Prof Acc + Clavecin	CNR Douai
FAVREL	Nicolas	Etudiant Percussionniste	CNR Rennes
GALLAND	Anne-Claire	Etudiante Acc	CNR Rennes
GILLES	Solène	Etudiante Chant	CNR Rennes
GOKSU	Gurbuz	Acc Danse Percu	CNR Rennes
GOLDVASSER	Lioudmila	Pianiste	CNR Nancy
GORGAN	Cristina	Etudiante Flûte	CNR Rennes
GORGAN	Madame	Parente d'élève	CNR Rennes
GOUDIN	Véronique	Acc	CNR Bordeaux
GOUPIL	Caroline	Etudiante Piano + Acc	Cefedem + CNR Nantes
GRAPPOTTE	Anne	Prof Acc Vocal	CNSMDP
GRAVRAND	Henri	Directeur	ENM Quimper
GROSCLAUDE	Stéphane	Coordinateur/Plate-forme interrégionale des asso. Régionales mus. et danse	
Nom	Prénom	Profession	Etablissement

GUERMAH	Eric	Prof Danse Classique	CNR Rennes
GUILLAUME	Mireille	Prof Acc	CNR Troyes
GUILLEUX	Marine	Accompagnatrice	ENM Le Mans
HEMERY	Anne-Lise	Accompagnatrice	ENM Nevers
HERVIEUX	Sophie	Acc Danse	CNR Reims
HILLIARD	Patrick	Prof + Acc	ENM Toulon
IAUCH	Madame	Parente d'élèves danseurs	CNR Rennes
IWASE	Akiko	Acc	CNR Strasbourg
JACQUET-BETMALLE	Valérie	Accompagnatrice	ENM Le Raincy + CNR Auberv.
JEZEQUEL	J.Louis	Prof Chant et Chant Choral	ENM Quimper
KARLIKOW	Sarah	Chargée Mission Voix	Musiques et Danses Bretagne
KOBIKI	Masanori	Accompagnateur	ENM St Nazaire
KOCH	Evelyne	Prof Chant	Assoc Française Profs Chant
KRIER	Yves	Professeur Musicologie	Université Rennes 2
LABARRE	Frédéric	Etudiant Acc	CNR Rennes et Nantes
LANGREE	Jean Michel	Parent d'élèves danseurs	CNR Rennes
LAPALUD	Bastienne	Accompagnatrice	EMMA St Priest (69)
LE BRAS SOURISSEAU	Martine	Directrice	Musiques et Danses Bretagne
LEBLAN	Aurélié	Acc + Ingénieur du son	Académie Vocale Sarthe
LECOQ	Jacqueline	Parente d'élève	APEC CNR Rennes
LEFAIX	Catherine	Prof Flûte traversière	CNR Dijon
LEMAITRE	Bruno	Prof Percussions	ENM St Malo
LEROY	Fanny	Prof Piano + Etudiante Acc	CNR Caen
LETORE	Sonia	Prof FM + Etudiante	Ecole Ploërmel / CNR Nantes
LOMBARD	Evelyne	Acc	CNR Lyon
LORY	Frédérique	Accompagnatrice	ENM Vannes Pontivy
MADIOT	Mariannick	Chanteuse lyrique-dumiste	ENM Vannes Pontivy
MAMBOUR	Isabelle	Acc + Déléguée Anmam IDF	CNR Aubervilliers
MARCHAND	Jean Paul	Prof trombone	CNR Rennes
MARLIAC	Lucette	Prof Acc+Déléguée Anmam Bretagne	CNR Rennes
MAUREL	Olivier	Etudiant Percussioniste	ENM St Malo
MELEY	Bernadette	Acc	CNR Bordeaux
MERCERON	Olivier	Acc Danse Percu + FM Danse	CNR Chalon sur Saone
MESSU	Pascale	Etudiante Acc	CNR Rennes
MEYER	Nicolas	Etudiant Acc	CNR Rennes
MICHEU	Anne-Christine	Conseillère Musique et Danse	DRAC Bretagne
MIYASAKI	Chieko	Acc	CNR Rennes
MONTIER	J.Pierre	Prof Violon retraité	CNR Rennes
MORABIA	Pierre	Prof Acc	CNR Marseille
MORAZIN	Nathalie	Etudiante Acc	CNR Rennes
MORBELLI	Mireille	Directeur Adjoint Pédagogique	CNR Perpignan
MORIN	Joy	Acc + Prof Piano	Ecole Musique Pays de Redon
MORVAN	Anne	Acc + Secrétaire Adjte Anmam	CNR Lyon + CNSMD Lyon
NEBBULA	Patrick	Acc + Chef de Chant	CNR Rennes + Opéra Rennes
NELY	Sylvaine	Acc	CNR Lyon
OLLIVIER	Anne-Lise	Etudiante Chant	CNR Rennes
ODIN	Patricia	Conseiller Musique	ADDAV Morbihan
PARDO	Martial	Directeur	ENM Villeurbanne
PAVIE	Florence	Prof Piano	ENMD Laval
PENNETIER	France	Prof Acc + Etude de Rôles	CNR Paris + CNSMDP
Nom	Prénom	Profession	Etablissement

PETIN	Natacha	Acc + Secrétaire Anmam	CNR Nancy
PILLOT	Caroline	Accompagnatrice	CNR Reims
PINARD	Noémie	Etudiante Chant	CNR Rennes
PIQUEMAL	M ^r et M ^{me}	Parents d'élèves danseurs	CNR Rennes
PLANTARD	Robert	Prof Piano retraité	CNR Rennes
POULIQUEN	Hervé	Musicien	ENM St Brieuc
PREVOT	Claire	Prof piano + Acc Chant	CNR Caen
PUREN	Bruno	Accompagnateur	CNR Rennes
REGNAULT	Christelle	Prof	EMD Sivom 3 vallées Mondeville
RIETHER	Jean-Michel	Accompagnateur	CNR Strasbourg
RIVOAL	Yvon	Directeur	ENM St Nazaire
ROBERT	Sylvie	Adjointe à la Culture	Ville de Rennes
ROUAULT-LOUCHART	Christine	Prof Acc	Cons Municipal Paris 6ème
RUBEILLON	Gaëlle	Etudiante Acc	CNR Rennes
SEJOURNE	Régis	Accompagnateur	CNR Rennes
SIBAUD	Thierry	Acc + prof piano	CNR Grenoble
STIP	Muriel	Accompagnatrice	CNR Tours
SURAIS	Martine	Artiste lyrique + Prof Chant	CNR Rennes
SWEEPING	Mark	Etudiant Percussionniste	ENM St Malo
SZAWROWSKI	Stephen	Conseiller aux Etudes	CNR Rennes
TASSEL	Viviane-Elisabeth	Acc Danse	CNR Caen
THIBAUT	Thierry	Prof Tuba	CNR Rennes + ENM St Malo
THIBON	Christine	Prof violon	CNR Rennes
THOMAS	Odile	Prof Chant	Rennes
TILIZIEN	Gaëlle	Prof Acc + Piano	CNR Nantes
TISSIER	Florence	Prof Danse Contemporaine	CNR Rennes
TOURNIER	Bernadette	Prof Danse Classique	CNR Rennes
TRANCHANT	Michel	Prof Acc + Président ANMAM	CNSMD Lyon
TUJAK	Joanna	Prof FM	CNR Rennes
VANLERBERGHE	Sabine	Acc Instruments	CNR Lille
VERGER	Françoise	Accompagnatrice retraitée	CNR Rennes
VERNAY	Catherine	Acc + Trésorière ANMAM	CNR Lyon
VICQ	Ségoène	Etudiante Acc + Acc Danse	CNR Nancy
WOJCIECKOWSKI	Jacques	Directeur	EMD Sivom 3 vallées Mondeville
ZAMAN	Sayat	Acc	ENMD Laval
ZEHMANN	Laure	Acc	CNR Lyon + CNSM Lyon

Avec le soutien de :

Ville de Rennes, Conservatoire national de région
Conseil général d'Ille-et-Vilaine
Ministère de la Culture et de la Communication
Université de Haute-Bretagne - Rennes 2

