

Côte d'Or

Nièvre

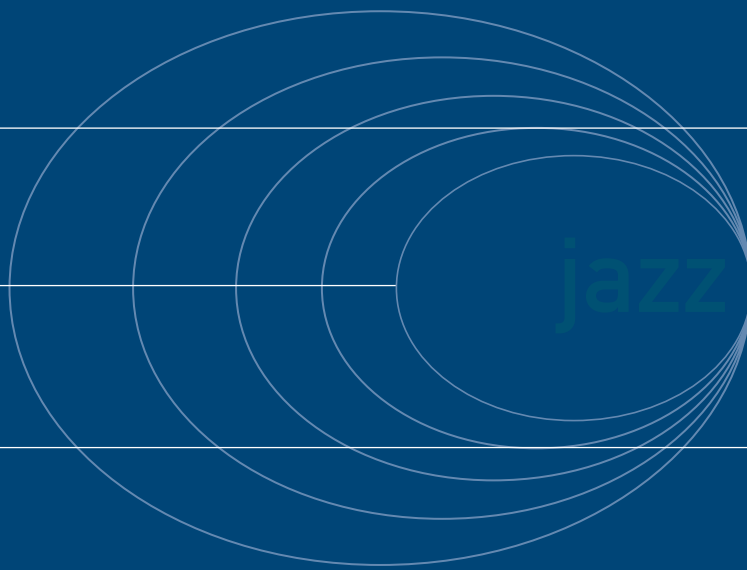
Saône-et-Loire

Yonne

Centre Régional du Jazz en Bourgogne

Formation et enseignement du Jazz en Bourgogne

Actes et synthèse des tables rondes



Remerciements

Assurément, ces tables rondes doivent beaucoup à leurs Présidents :

Arnaud Merlin,

Journaliste à Jazzman
Producteur à France Musiques
Président du Centre Régional du Jazz en Bourgogne

Didier Levallet,

Directeur de l'ONJ (1997/2000)
Directeur des Rencontres et Ateliers de Jazz de Cluny - Directeur de la Scène Nationale de Montbéliard

Alex Dutilh,

Rédacteur en Chef de Jazzman
Producteur à France Musiques
Directeur du Studio des Variétés

à l'implication des ADDM :

Lysiane Serpeaud,

Directrice de Musique et Danse en Saône et Loire

Patrick Bacot,

Directeur ADDIM 89

Denis Pellet-Many,

Responsable de la Mission pour le développement des Arts et de la Culture au Conseil Général de la Nièvre

Georges Perreau,

Directeur ADIMC 21

ainsi qu'aux contributions de :

Bernard Descôtes,

Directeur de l'APEJS à Chambéry

Jean-Paul Mallet,

Responsable du Département Jazz au CNR de Douai

Benoît Baumgartner,

Directeur du CNR de Rennes,
ex-Directeur de l'ENM de Chambéry

Sébastien Durupt,

Agent de Développement Culturel du Pays du Dropt (Lot-et-Garonne)

Didier Sallé,

Directeur de Jazz à Tours

Daniel Beaussier,

Directeur de l'EDIM en Val-de-Marne

sans oublier bien évidemment l'ensemble des participants qui, à travers leur présence, ont témoigné certes de l'intérêt qu'ils portent au Centre Régional du Jazz en Bourgogne, mais surtout de la nécessité de débattre de ces questions essentielles d'enseignement et de formation. Qu'ils en soient une nouvelle fois remerciés.

Roger Fontanel,

Directeur du Centre Régional du Jazz en Bourgogne

Un grand merci également à ceux qui ont bien voulu nous accueillir : l'Abbaye de Cluny, la Mairie de Clamecy et le Conseil Général de Côte-d'Or.

Concertation très large des acteurs du Jazz en Bourgogne Exigence et qualité des débats et échanges

Ainsi peut-on résumer ce qui caractérise ces tables rondes qui s'inscrivent dans un processus plus large de concertation et de mise en œuvre du projet du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Les actes et synthèses de ces tables rondes ont été réalisés par Geneviève Herbreteau (IUP Denis Diderot, métiers de la Culture, de l'Éducation et de la Formation, stagiaire au Centre Régional du Jazz en Bourgogne) sous la direction de Roger Fontanel, Directeur du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Sommaire

pages 9>43

Saône-et-Loire

Jeudi 30 novembre 2000

Cluny

pages 10>31

Listes des participants
Actes

pages 32>33

Synthèse

page 35

Pistes de travail en Saône-et-Loire

pages 36>37

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz en Saône et Loire

Lysiane Serpeaud, Directrice de Musique et Danse en Saône-et-Loire

pages 38>39

La politique du Conseil Général en faveur de l'enseignement musical

Jean Lautrey, Président de Musique et Danse en Saône-et-Loire

pages 40>41

La pratique amateur dans et hors les murs de l'institution

Jean-Paul Mallet, Responsable du Département Jazz au CNR de Douai

pages 42>43

L'enseignement du Jazz en milieu rural

Bernard Descôtes,
Directeur de l'APEJS – Chambéry

pages 45>77

Nièvre et Yonne

Jeudi 7 décembre 2000

Clamecy

pages 46>61

Listes des participants
Actes

pages 62>63

Synthèse

pages 64>65

Pistes de travail dans les départements de la Nièvre et de l'Yonne

page 66

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz dans la Nièvre

Denis Pellet-Many, Responsable de la Mission pour le développement des Arts et de la Culture au Conseil Général de la Nièvre

pages 67>69

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz et des Musiques Improvisées dans l'Yonne

Patrick Bacot, Directeur ADDIM 89

pages 70>74

Rôle et dynamique d'un département Jazz au sein d'une ENM

Benoît Baumgartner, Directeur CNR
Rennes, ex-Directeur de l'ENM Chambéry

pages 75>77

Le Pays : un espace de proximité pour une nouvelle approche des pratiques culturelles ; l'expérience du Pays du Dropt en matière de formation et enseignement du Jazz.

Sébastien Durupt, Agent de Développement Culturel du Pays du Dropt (Lot-et-Garonne)

pages 79>110

Côte-d'Or

Vendredi 8 décembre 2000

Dijon

pages 80>100

Listes des participants
Actes

pages 101>102

Synthèse

page 103

Pistes de travail en Côte-d'Or

page 104

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz en Côte-d'Or

Georges Perreau, Directeur ADIMC 21

pages 105>107

Structure institutionnelle et école associative. Quels enjeux ?

Quelles complémentarités ?

L'expérience du partenariat

Jazz à Tours/CNR

Didier Sallé, Directeur de Jazz à Tour

pages 108>110

Formation et diffusion, ou les deux axes d'une même politique.

L'expérience de l'EDIM (Enseignement Diffusion Information Musique) en Val-de-Marne.

Daniel Beaussier, Directeur de l'EDIM

(Val-de-Marne)



Saône-et-Loire / Jeudi 30 novembre 2000

Table ronde organisée par le Centre Régional du Jazz en Bourgogne en association avec "Musique et Danse en Saône-et-Loire", et présidée par Arnaud Merlin, journaliste à Jazzman, producteur à France Musiques, Président du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Participants

ARNAUD MERLIN, Président du Centre Régional de Jazz en Bourgogne
ROGER FONTANEL, Directeur du Centre Régional du Jazz en Bourgogne
GENEVIÈVE HERBRETEAU, Stagiaire au Centre Régional du Jazz en Bourgogne
JEAN LAUTREY, Président Musique et Danse Saône-et-Loire
LYSIANE SERPEAUD, Directrice Musique et Danse en Saône-et-Loire
CLAIRE LAPALUS, Chargée de mission Musique et Danse Saône-et-Loire
JEAN-PAUL MALLET, Responsable du Département Jazz CNR de Douai, EMMDA Fontenay-aux-Roses (92)
BERNARD DESCÔTES, Directeur de l'APEJS Chambéry

SMAÏN MEBARKI, Chargé d'Étude "Centre Culturel de Rencontre" de Cluny

MARIE-JOSÈPHE BOUR, Directrice Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM
MICHEL OLIVIER, DIRECTEUR Service Culture Conseil Général de Saône-et-Loire
FLORENT VERNAY, Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM

JEAN-LOUIS ALMOSNINO, Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône
DANIEL BOMBARDELLA, Atelier Jazz EMMA Le Creusot, EMMA Autun
LAURENT CHABOT, Directeur EMR Cluny
DOMINIQUE CHAFFANGEON, Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône
OLIVIER COLAS, Ateliers Jazz EMR Cluny
GUY DELUZ, Ateliers Jazz EMR Cluny, ONJ
OLIVIER DULLION, École de Musique Sevrey, Lux, St Rémi, atelier jazz Louhans
CHRISTINE FÉLIX, EMR du Mâconnais
FRÉDÉRIC GUÉRY, ENM Chalon-sur-Saône
MICHEL MARTIN, Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône
PASCALE MARTINEZ, Directrice EMR Bassin Minier - EMMA Montceau-les-Mines
DANIEL PASQUIER, ENM Chalon-sur-Saône
PIERRE PHILIBERT, EMM Tournus, l'Arrosoir Jazz Club de Chalon-sur-Saône
BERNARD RAMBAUD, Ateliers Jazz EMR Cluny
PIERRE SAINT-SULPICE, Directeur ENM Mâcon
BRUNO SIMON, Département Jazz ENM Mâcon

JACQUES LEFRANC, Délégué Départemental des Professeurs d'Éducation Musicale en Saône-et-Loire
VÉRONIQUE PANNETIER, Conseillère Pédagogique Éducation Musicale circonscription de Mâcon I.

JACKY BARBIER, À l'Ouest de la Grosne
JACQUES CHEVALIER, Crescent Jazz Club Mâcon
JEAN-MICHEL DUBOIS, Jazz en Herbe Tournus
PASCALE GIROUX-LEVALLET, Jazz à Cluny
CLAUDE IRACANE, Coublanc Jazz
MICHÈLE IRACANE, Coublanc Jazz

ÉRIC PROST, Crescent Jazz Club Mâcon
ALAIN RELAY, Musicien
FRANCK TORTILLER, Musicien Résident à LARC - Scène Nationale du Creusot

Excusés

RÉGIS CASTRO, Conseiller Musique DRAC Bourgogne
JEAN PIRET, Directeur Culture et Tourisme Conseil Régional de Bourgogne
EVELINE GOGUEY, Service Culture Conseil Régional de Bourgogne
JACQUES NOËL, Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM

ROBERT ROLLAND, Maire de Cluny,
Président de la Communauté de Communes du Clunyois
PIERRE FRANÇOIS BOURCET, Adjoint à la Culture de la ville de Cluny
JEAN LAPALUS, Vice-Président Communauté de Communes du Clunyois

DOMINIQUE GALLIX, Crescent Jazz Club Mâcon
DIDIER LEVALLET, Jazz à Cluny
FRANÇOIS ULRICH, Régisseur Théâtre de Cluny

JEAN-LUC CAPPOZZO, Musicien

JEAN-LUC DELPEUCH, ENSAM
CHRISTOPHE MASSACRIER, ENSAM

JEAN-NOËL BERIAT, ENM Mâcon
JEAN-PIERRE GRANGEON, Ateliers Jazz EMR Cluny
BERNARD LARREY, CMF Saône-et-Loire
EDDIE NICOLLET, Directeur École de Musique d'Autun
BRUNO TOCANNE, Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône
DIDIER VADROT, École de Musique d'Autun
LIONEL VALIN, EMM Paray-le-Monial

Actes
Ordre du jour

Saône-et-Loire
Jeudi 30 novembre 2000
Abbaye de Cluny

9h00 :
Accueil des participants

9h30 :
Les objectifs de cette Table Ronde
Roger Fontanel, Directeur du Centre
Régional du Jazz en Bourgogne

10h00 :
**La politique du Conseil Général en
faveur de l'enseignement musical**
Jean Lautrey, Président de Musique et
Danse en Saône-et-Loire.

**État des lieux de l'enseignement du
Jazz en Saône-et-Loire**
Lysiane Serpeaud, Directrice de Musique
et Danse en Saône-et-Loire.

10h30 :
Contributions / Éclairages extérieurs.

**Rôle et dynamique d'un département
Jazz au sein d'une ENM**
Jean-Paul Mallet, Responsable du
Département Jazz au CNR de Douai.

L'enseignement du Jazz en milieu rural
Bernard Descôtes,
Directeur de l'APEJS Chambéry

11h30 : **Débat / échanges**

13h00 : **Buffet**

14h00 : **Reprise des débats**

15h30 : **Synthèse**

16h30 : **Clôture**

Roger Fontanel (*Directeur du Centre Régional de Jazz en Bourgogne*) : Merci de votre présence, elle témoigne certes de l'intérêt que vous manifestez pour les sujets qui vont être traités mais également pour l'activité naissante du Centre Régional du Jazz en Bourgogne, lui aussi tout à fait naissant. Nous ne pouvons que nous en féliciter avec Lysiane Serpeaud, directrice de Musique et Danse en Saône-et-Loire et coorganisatrice de cette table ronde. Je tiens également à remercier Monsieur Laurent Chabot, directeur de l'école de musique de Cluny qui a servi d'interface à l'organisation matérielle de cette journée ici, ainsi que l'ENSAM qui a bien voulu nous accueillir dans ce lieu prestigieux. Cette table ronde sera présidée par Arnaud Merlin que vous connaissez en partie tous comme journaliste à Jazzman, producteur à France Musiques mais aussi président du Centre Régional du Jazz en Bourgogne, que je remercie de sa présence et de sa disponibilité. Je remercie également les deux intervenants présents aujourd'hui, Bernard Descôtes, directeur de l'APEJS qui parlera de l'enseignement en milieu rural à partir de son expérience en Savoie, et Jean-Paul Mallet, responsable du département Jazz au CNR de Douai et ancien animateur du JUPO au Havre. Il vous parlera de la pratique amateur dans et hors les murs de l'institution en lieu et place de Jean-Louis Vicart, initialement prévu qui n'a pas pu être parmi nous. (...)

La politique du Conseil Général de la Saône-et-Loire pour l'enseignement musical.

par **Jean Lautrey**, *Président de Musique et Danse en Saône-et-Loire. (cf. annexe)*

Arnaud Merlin (*Président du Centre Régional du Jazz en Bourgogne*) : Je propose, Monsieur Lautrey, que l'on écoute tout de suite Lysiane Serpeaud pour avoir un état des lieux précis sur le jazz et que l'on puisse ensuite répondre aux différentes questions.

État des lieux de l'enseignement du Jazz en Saône-et-Loire.

par **Lysiane Serpeaud**, *Directrice de Musique et Danse en Saône-et-Loire. (cf. annexe)*

Arnaud Merlin : Je voudrais vous inviter à réagir à ces deux premières interventions, n'hésitez pas à poser vos questions à Monsieur Lautrey ainsi qu'à Lysiane Serpeaud.

Frank Tortiller (*Musicien résident à LARC/Scène Nationale du Creusot*) : Je suis là avec deux casquettes, celle de responsable d'un festival depuis quinze ans et celle de musicien en résidence à la Scène Nationale du Creusot. Ce que vous avez dit sur le festival est juste : le festival de Couches n'a pas une vocation pédagogique pour plusieurs raisons. D'une part l'aspect pédagogique dans la région est fort bien pourvu, d'autre part le festival a toujours eu la mission de faire jouer des musiciens... "locaux" et de les investir dans le projet. Cette année notamment, nous avons fait une très belle création avec Dominique Chaffangeon sur les musiques de Bill Evans. Parallèlement, ce festival fait quelque chose d'assez innovant en offrant un petit festival off uniquement avec des orchestres, soit issus d'ateliers d'écoles de musique, soit issus de stages (Jazz en Herbe a beaucoup participé à cela).

J'aimerais également dire autre chose, en tant que résident à la Scène Nationale du Creusot. Ce qui est le plus difficile, quand on est musicien extérieur – je suis également enseignant dans une école de musique de la banlieue parisienne – c'est d'éviter l'ingérence culturelle dans une école de musique et de dire aux gens que l'on va tout leur apprendre. J'ai vécu cela en tant que professeur. Il faut être vigilant sur cet aspect. La deuxième chose est que je souhaite que LARC-Scène Nationale du Creusot devienne non seulement un lieu de diffusion de jazz important, mais aussi une force de propositions pour la musique, en Saône-et-Loire. Il y a une saison et plusieurs lieux qui se mettent en place, peut-être un club, mais surtout un festival qui se déroulera en mars. La plus grande mission des intervenants est de faire que les écoles de musique et les diffuseurs soient le plus possible en parfaite synergie, pour arriver non seulement à fédérer un projet mais aussi à le faire vivre sur le long terme.

Arnaud Merlin :

Y a-t-il d'autres réactions ou compléments d'informations qui suscitent la réflexion ?

Dominique Chaffangeon (*Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône*) :

Juste une parenthèse. Dans votre inventaire, vous précisez que beaucoup de choses fonctionnent par ateliers. Je travaille dans une structure sans doute plus organisée, et je trouve que ces pratiques d'ateliers doivent être amplement développées, notamment chez les petits, et je ne peux que tirer mon chapeau à Jazz en Herbe. Il n'y a pas que les grosses structures d'enseignement, c'est aussi comme cela que l'on amène des gens au jazz.

Frank Tortiller : L'enseignement, je crois et j'en suis même sûr, n'a de valeur et de raison d'être que s'il est accompagné d'une action de diffusion. S'il n'y a pas de diffusion, il n'y a pas d'enseignement et vice versa. Il est extrêmement difficile,

pour nous les musiciens, d'arriver non pas à cadrer mais à séparer les choses en distinguant l'action pédagogique de la diffusion. Que ce soit de la part des écoles de musique ou des lieux qui diffusent, on a vraiment besoin d'une interaction entre tous les acteurs et il existe une réelle difficulté pour chacun, non seulement à monter des projets cohérents, mais à les faire vraiment exister. Je pense que ce doit être une base de réflexion. En tout cas, un musicien en résidence doit avoir cela à l'esprit. LARC n'est pas un endroit de pédagogie, c'est un endroit de diffusion, mais il doit être et travailler en accord avec les écoles de musique ; c'est un point, je pense difficile, mais qui me paraît très important.

Lysiane Serpeaud : Je voudrais brièvement donner l'exemple de l'opération que nous menons actuellement entre le Crescent et l'EMMA d'Autun. Je partage complètement ce que vous venez de dire et lorsque nous avons mis en place ce projet nous nous sommes réunis autour d'une table pour nous répartir les tâches et pour nous poser diverses questions : quelle est la place des intervenants extérieurs par rapport à une classe de jazz qui existe déjà intra muros ? Comment s'organise le partenariat, la complémentarité ? Comment éviter la substitution à la personne en poste de manière régulière et ne pas la mettre en difficulté ? Le projet de départ était un projet pédagogique puisque la vocation de Musique et Danse est de valoriser les activités pédagogiques des écoles dans le cadre du schéma départemental. Nous sommes bien partis d'un projet pédagogique, mais à aucun moment Musique et Danse n'a imaginé de ne pas proposer aux musiciens de faire un concert de clôture à cette opération pédagogique, pour valoriser les artistes en tant que musiciens, et c'est ce qui va se passer en clôture. En première partie, le big band des élèves de l'école de musique va intervenir à partir du travail pédagogique mené avec les musiciens et en deuxième partie, les musiciens du Crescent vont jouer. Par rapport aux missions de Musique et Danse, il est certain que si Monsieur Prost était venu nous voir en disant vouloir notre aide pour organiser un concert, nous l'aurions soutenu moralement, mais pas financièrement, ce n'est pas notre vocation. Par contre nous soutenons financièrement le concert qui va être donné à Autun parce qu'il est en conclusion d'un travail pédagogique de fond.

Frank Tortiller : Dans une discussion comme celle-là, le point suivant me paraît essentiel. Il y a ici des représentants d'écoles de musique et sur le problème important du statut des intervenants musiciens, j'aimerais savoir quelle est la position du CNFPT ? C'est un immense problème et un point qu'il faudra peut-être aborder.

Arnaud Merlin : Je propose qu'on laisse cette question pour la suite, durant le temps de débat. Je vais maintenant donner la parole à Jean-Paul Mallet de Douai et de Fontenay-aux-Roses qui va intervenir sur la pratique amateur.

La pratique amateur dans et hors les murs de l'institution.

par **Jean-Paul Mallet**, *Responsable du Département Jazz au CNR de Douai. (cf. annexe)*

Arnaud Merlin : Merci Jean-Paul Mallet pour cet exposé sans complaisance d'une situation qui ne paraît pas extrêmement réjouissante. Est-ce que cela évoque, pour vous qui êtes tous représentants du département de la Saône-et-Loire, des choses similaires dans votre pratique quotidienne ou est-ce que vous êtes en désaccord avec Jean-Paul Mallet. Voyez-vous des expériences beaucoup plus réussies que ce qu'il a pu constater ?

Pascale Martinez (*Directrice EMR Bassin Minier Montceau-les-Mines*) : J'ai noté plusieurs points dans votre intervention sur lesquels je vous rejoins assez. Il y a, à mon avis, une dichotomie entre une transmission orale qui serait diversifiée et la création d'un département jazz à part entière. Je me demande si ce n'est finalement pas très compliqué de structurer tout cela. Les modes d'apprentissage sont extrêmement différents et, à partir de là, si l'on institutionnalise quelque chose au niveau du jazz, ne va-t-on pas vers une certaine dérive ? Il y a une liberté dans les modes d'apprentissage qui est peut-être un peu contradictoire avec une structuration à l'état brut.

La deuxième chose est qu'il est important de développer l'improvisation sous des formes extrêmement diversifiées même si elles n'ont pas un rapport direct avec le jazz, car je crois que cela peut impulser pour un bon nombre de musiciens des nouveaux modes d'apprentissage au quotidien, dans leur approche instrumentale notamment.

Vous avez également parlé de l'interaction entre une école et le tissu associatif, cela me paraît prédominant. Pour rejoindre Frank Tortiller, je crois qu'effectivement, on ne doit pas dissocier l'importance de la diffusion et la notion de projet, pour créer cette synergie. En même temps je me dis que jazz rime aussi avec une certaine culture que l'on doit transmettre sous des formes diversifiées (allant du cours de formation musicale jazz à un cours d'histoire de la musique dans cette spécificité).

Il y a une dernière question qui me trouble assez : quand on parle de jazz, on parle souvent de pratique instrumentale, rarement de pratique vocale,

et la dernière question que je voulais poser est : est-ce qu'on ne pourrait pas toucher un plus large public si cette approche-là était plus développée ? On parlait du fait d'essayer de toucher un public jeune, je suppose que pour Jazz en Herbe ce doit être des pré-ado ou des adolescents, mais si on prend des jeunes qui auraient entre 7 et 10 ans, n'y aurait-il pas une manière de revoir la copie et d'aborder l'approche de ce répertoire différemment, et entre autres par la voix ?

Jean-Michel Dubois (*Jazz en Herbe, Tournus*) : Au risque tout d'abord de passer pour un fâcheux, il me semble qu'il soit bien prétentieux de dire que l'on va apprendre ou enseigner le jazz. Ce que je peux dire et qui est sûr, c'est qu'on peut s'en approcher, qu'on peut le proposer, le faire entendre, le faire découvrir...

En ce qui concerne le travail avec les tout-petits, on a beaucoup de chance dans notre département et notre région parce qu'il y a un grand nombre d'ateliers dans les écoles de musique associatives. C'est tout à fait magique, je suis d'accord, et ça existe, donc il faut persévérer, continuer de travailler avec les petits autour du jazz et des musiques improvisées. Il se met en route une petite pépinière jazz avec de minuscules musiques improvisées ; ce devrait être assez savoureux. ...

Jazz en Herbe est une association qui a quinze ans, qui travaille avec les 10-16 ans, et qui n'apprend pas, n'enseigne pas le jazz, mais qui donne une approche du jazz et des musiques improvisées.

Nous nous trouvons véritablement à un carrefour : nous ne sommes ni une structure richement financée, ni un organisme de formation professionnelle puisqu'on travaille avec des enfants. On est un peu dans la pratique amateur puisque les enfants sont très amateurs de ces musiques. Il y a surtout un travail important au niveau de l'histoire de cette musique. On travaille bien sûr la lecture, il y a un répertoire, on va s'en servir, on essaie de le faire découvrir... Il y a un travail autour de l'improvisation et il est vrai que, du travail de l'improvisation basé uniquement sur les thèmes écrits, on a évolué vers un travail sur l'improvisation plus ou moins libre, et l'on essaie d'apporter et de faire découvrir cela aux enfants. Parallèlement, on invite, pendant quelques jours, des gens dont on sait qu'ils ont une conception originale du jazz. Ce sont également des musiciens improvisateurs qui sauront faire passer ce dont ils ont envie. Ce n'est pas rare de voir débarquer les gens de l'ARFI ou de Jazz à Cluny et autres quintets invités, quartets ou trios... de musiques jazz ou improvisées. Ces gens viennent et sont accueillis en tant qu'intervenants pendant un temps pour raconter autre chose que ce que nous disons. En même temps, ils viennent pour donner en concert ce qu'ils ont proposé dans la journée. Et c'est à ce niveau que j'aurais des

demandes auprès de Musique et Danse.

Ce n'est pas facile pour une association qui ne fonctionne que deux fois onze jours par an, mais qui prépare toute l'année son travail, de s'offrir des concerts. On est quand même aidés par des municipalités qui nous accueillent et qui nous aident à organiser des concerts ; on a des gens qui bien souvent font des efforts énormes (je pense à tous ceux qui travaillent avec Didier Levallet, et les autres) pour des émoluments misérables. Pourquoi les musiciens de jazz n'auraient-ils pas le droit d'être décemment payés ? Ce sont des musiciens, ils font un travail, ils présentent quelque chose. Il faut quand même arriver un jour à les payer, pour leurs interventions et pour la musique qu'ils nous donnent. Cela justifierait une demande d'aide auprès de Musique et Danse.

Arnaud Merlin : On s'est un peu éloigné de la réaction initiale aux propos de Jean-Paul Mallet, est-ce qu'il y a d'autres réactions ?

Jean-Michel Dubois : Sur cette pratique amateur, je trouve que, dans notre département de Saône-et-Loire, pratiques amateur, semi-professionnelle et professionnelle se mélangent joyeusement et je crois qu'il y a de nombreux acteurs et associations dans notre département qui expliquent la richesse de la pratique amateur dans les écoles de musique et dans les associations.

Guy Deluz (*Atelier jazz - EMR Cluny*) : Je voulais juste confirmer un point qui m'a paru très intéressant dans la pratique amateur hors institution des big bands issus d'harmonies. C'est effectivement très souvent le cas ; moi-même, je rends service à quelques uns de ces big bands de la région en temps que bassiste, et effectivement, je ne peux plus supporter Misty dans les arrangements américains que tout le monde connaît. Pourquoi utilise-t-on ces partitions-là ? Parce qu'elles sont bon marché, et quand, par hasard, on a la chance d'avoir un Daniel Bombardella qui commande (du temps où on avait l'orchestre), qui fait écrire des œuvres par des musiciens français, Gilson, Levallet, et autres, cela a un prix. Une petite association loi 1901 ne peut généralement pas se payer de telles choses. Il me paraît très intéressant de réfléchir à des solutions, pour effectivement sortir de Birdland, et autres redondances, dans les arrangements venus des États-Unis. Il y a peut-être quelque chose à faire, une aide à apporter à ce type de big bands issus d'harmonies, qui sont nombreux dans la région et qui n'ont pas toujours le background, la présence d'un "vrai jazzman" pour leur dire comment faire, et qui forcément retombent dans ce répertoire.

Arnaud Merlin : C'est également le cas dans d'autres régions, et effectivement, ce n'est pas une association qui peut s'offrir un répertoire à elle toute seule, par contre plusieurs associations se regroupant en association peuvent se le permettre...

Guy Deluz : Voilà, il faudrait un effort pour que ces big bands sachent où s'adresser pour faire écrire, à plusieurs, un répertoire.

Roger Fontanel : Une question à Jean-Paul Mallet, même s'il ne pourra peut-être pas répondre puisque sur cet aspect-là, il était le porte-parole de Jean-Louis Vicart. Dans le constat "sans complaisance" comme le soulignait Arnaud Merlin sur la pratique amateur hors institution, vous concluez qu'il n'y a globalement quasiment rien et que les actions sont peu repérées. Est-ce un constat dressé à partir d'un état des lieux qui aurait été fait en Ile-de-France ?

Jean-Paul Mallet : Effectivement.

Roger Fontanel : La question que j'aimerais poser renvoie à la Saône-et-Loire et peut-être plus généralement à la Bourgogne : est-ce que ce constat-là en Ile-de-France, aussi dur et sévère soit-il, est à rapprocher du cas de la Bourgogne ? J'ai plutôt le sentiment que la pratique amateur hors institution en Bourgogne n'est pas réduite à néant.

Éric Prost (*Crescent Jazz Club Mâcon*) : Je n'ai pas du tout cette impression-là, de par l'expérience que l'on a à travers notre club. On a monté des ateliers de jazz depuis deux ans déjà qui vont crescendo. De plus en plus de gens s'y intéressent et de plus en plus de jeunes viennent aux concerts. On a un premier niveau avec un atelier de huit personnes, un deuxième niveau avec un atelier de treize personnes. Nous sommes quatre musiciens intervenants et nous travaillons en tournante. Chaque semaine, un intervenant dirige un atelier, la semaine suivante, c'est un autre ; nous écrivons les arrangements nous-même pour les faire jouer à ces amateurs. C'est un travail très intéressant : chaque personne amène son point de vue ; de plus, nous bénéficions d'un rythmicien, d'un batteur, d'un contrebassiste, d'un pianiste et d'un soufflant, ce qui fait qu'à chaque fois, chacun apporte un panorama assez différent qui permet de changer le point de vue des élèves. D'autre part, on organise un stage d'été depuis deux ans. La première année il y a eu, avec une publicité relativement sommaire, 24 stagiaires. Cette année, en élargissant sur la Bourgogne et les départements environnants, on a 38 stagiaires ; on en avait cinquante (on a limité à certains endroits car il y avait trop de monde). Il est vrai qu'il y a beaucoup de jeunes issus de Jazz en Herbe et qui ont voulu avoir une approche plus approfondie des musiques improvisées.

La génération des 18-20 ans commence vraiment à très bien jouer, à créer des orchestres ; il y a notamment un collectif très intéressant qui s'est monté à Dijon. Ils vont présenter quelque chose à la Vapeur au début du mois prochain, ils sont quatorze sur scène et ont écrit pour cela. La pratique amateur débouche sur beaucoup de choses.

D'autre part on organise une jam-session mensuelle ouverte à tous pour jouer ou s'essayer ; cela crée de nouvelles formations. Le Crescent Jazz Club est également pratiquement loué tous les jours pour des répétitions d'orchestres amateurs. Donc, au regard de ce qui se passe sur Mâcon et autour de notre club, je ressens plutôt quelque chose de très positif car depuis trois ou quatre ans, le jazz club monte réellement en flèche. Beaucoup de gens se fédèrent, créent une dynamique, autant au niveau professionnel ou semi-professionnel que dans la pratique amateur en tant que telle.

Jacques Lefranc (*Délégué Départemental des Professeurs d'Éducation Musicale en Saône-et-Loire*) : Quelques remarques sur ce qui a été dit. Tout d'abord, je suis, dans le domaine du jazz, quelqu'un d'autodidacte, je voudrais me réjouir de tout ce qui s'est mis en place en Saône-et-Loire sur le plan de l'institution et de l'apprentissage. Dans le milieu de l'Éducation Nationale, on sait très bien que, si l'on n'a pas des référents pour pouvoir tout de suite accéder à une culture personnelle, on est dans l'anarchie ; et, si au niveau de l'enseignement quel qu'il soit on n'a pas des référents identiques, on ne se comprend plus. Qu'il y ait des tas de moyens pour que les gens puissent évoluer et accéder à une culture personnelle, c'est très bien, mais je crois que le point de départ, reste l'enseignement dispensé par les écoles de musique. Mes enfants ont participé à Jazz en Herbe et j'en ai été un des ardents défenseurs. Il est évident qu'il se fait beaucoup de choses. C'est un constat important.

La deuxième chose concerne les médias. Sur les stations de radio, hormis quelques unes, et dans ce qu'elles font entendre en permanence aux jeunes, on est toujours dans ce monde de commercialisation et de profits qu'apporte la musique. Il en est de même pour la télévision. Tous les enfants sont obligatoirement inclus là-dedans et ne peuvent pas en sortir seuls. C'est notre travail à nous tous, à l'école, en particulier dans le secteur primaire et le secteur collège, d'y apporter une pierre. Ce n'est pas toujours facile et évident parce que cela relève de la position personnelle de chacun, de sa conviction, d'avoir eu la chance de toucher à tous les genres.

Une troisième chose m'a fait plaisir, c'est le mot "vocal". Je m'occupe d'un petit groupe vocal de jazz aux confins de la Saône-et-Loire et du Jura. Nous sommes très seuls, il n'y a pas de musique écrite, je fais des arrangements comme je peux,

sans prétention. Il est impossible de trouver des hommes qui chantent, car ceux qui chantent sont des musiciens très pris, et la pratique vocale des hommes en France est quelque chose de malheureusement encore rare. Et je dis à tous ces gens qui sont très forts sur le plan musical dans les harmonies jazz, qu'il faudrait écrire des choses pour ceux qui ont envie de chanter, qui ont envie d'approcher ce genre-là. On est très démunis. Il y a très peu de groupes de ce genre-là. Ce sont des remarques bien sûr et non pas une prise de position.

Dominique Chaffangeon (*Département jazz - ENM Chalons-sur-Saône*) : Je voudrais rester dans le cadre de la discussion sur les pratiques amateurs. J'enseigne depuis neuf ans dans un conservatoire. Il y a beaucoup de choses positives ; il y a des gens qui commencent à être connus, des élèves en troisième cycle, tout cela fonctionne très bien, mais là où je défends le besoin des pratiques amateurs, c'est que je constate une espèce d'attentisme des élèves qui viennent prendre des cours de jazz. Cet aspect pratique amateur me paraît essentiel. Libre à chacun de suivre des cours plus pointus, s'il veut aller plus loin. Quand Madame Serpeaud a dressé l'état des lieux, je suis immédiatement intervenu sur l'inventaire de nombreux ateliers, je crois que nous avons vraiment besoin de ce genre de choses. On reparlera peut-être du positionnement de l'enseignement par rapport à cette idée, mais déjà simplement, pour motiver des troupes il faut des ateliers de pratique amateur. Il y a cet aspect négatif dans l'enseignement du jazz de l'attentisme des élèves, et personnellement (j'enseigne l'harmonie jazz aussi au conservatoire de Chalons), je refuse les élèves en harmonie jazz tant qu'ils ne sont pas en troisième cycle. 40 % des élèves sont complètement passifs, et ce n'est pas acceptable. Je reparlerai des choses plus positives plus tard.

Pierre Philibert (*Ecole de musique de Tournus - Jazz Club de Chalons*) : On parlait avec Frank Tortiller et Madame Serpeaud de la démarche des musiciens qui vont dans les écoles de musique, je crois que l'inverse serait très intéressant aussi. Pour éviter cette espèce de sclérose dans une école de musique d'où l'on n'ose pas trop sortir, je pense que les lieux de diffusion, en tout cas celui que je préside depuis peu, sont tout à fait prêts à recevoir des écoles de musique ou des groupes. On a déjà élaboré des projets avec la classe de jazz du conservatoire, ainsi qu'avec Alain Rellay qui va créer une fanfare saône-et-loirienne autour de sa musique. Le fait que les groupes constitués dans les ateliers aillent dans des lieux de jazz pour jouer, même s'ils sont sous la direction de leur professeur, fait qu'ils connaissent le lieu, qu'ils le démystifient. Ils découvrent la familiarité des gens de ce lieu,

de ceux qui le dirigent, et des musiciens... J'ai un atelier jazz à Pont-de-Vaux, les élèves sont assez nombreux, on a eu la grande chance d'aller à Jazz à Couches, de jouer en off, ça a été un plaisir pour ces jeunes qui ne connaissaient absolument pas le festival, ils ont en plus découvert Henri Texier et Renaud Garcia-Fons. Cette démarche permet la rencontre de musiciens et une ouverture musicale. Je crois que c'est le genre de choses qui incite aussi à se prendre en charge et à développer une pratique personnelle. Effectivement, il faut aller plus loin que le cours avec le professeur et le fait de toujours jouer au même endroit. Il y a également un lieu de diffusion sur Beaune et je crois que c'est aussi un endroit qui est prêt à accueillir tout le monde.

L'enseignement du Jazz en milieu rural.

par **Bernard Descôtes**, *Directeur de l'APEJS Chambéry (cf. annexe)*

Bernard Descôtes vient du secteur associatif et dirige l'APEJS. Il est également vice-président de l'Association Nationale des Écoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles qui regroupe une vingtaine d'écoles et dans laquelle on retrouve l'EDIM, le CIM, etc. Il préside également un réseau européen d'écoles de droit privé, le European Music Education Network, autour de la musique moderne.

Arnaud Merlin : Est-ce que cette expérience savoyarde vous étonne, vous intéresse, est-elle proche, similaire, lointaine ou parallèle à celle que vous pouvez vivre dans ce département de la Saône-et-Loire, et quelles seraient vos attentes en regard de ce que Bernard Descôtes décrivait dans un département comme celui de la Savoie ? Et, pour aller plus loin, quelles seraient aussi vos attentes par rapport à une institution naissante comme le Centre Régional du Jazz en Bourgogne qui est justement à votre écoute ?

Guy Deluz : Quel est le budget de ce qui vient d'être présenté ?

Bernard Descôtes : Le budget est scindé : il y a un budget pour l'APEJS. Pour les écoles de musique, le département de la Savoie met 14 millions de francs. L'ENM, représente 12 millions de francs et l'APEJS atteint un budget de 2,9 millions de francs.

Daniel Bombardella : C'est très intéressant, vous avez dit que cela correspondait à une volonté politique car cela suppose des moyens. En effet, quand on travaille dans les petites écoles, on se rend compte que vouloir diffuser la musique et permettre la diffusion de l'école de musique à

l'extérieur de l'école suppose une vraie volonté politique. Cela a commencé à se mettre en place d'une façon tout à fait officieuse. Je prends l'exemple du trio de Frank Tortiller qui est déjà venu travailler au sein de l'école de musique du Creusot ; la préparation de la résidence s'est faite d'une façon tout à fait bénévole. Pour Éric Prost à Autun, c'était déjà plus officiel. La difficulté est de sortir l'école de son rôle de département, sans que le professeur ne prenne d'initiatives et n'aille vraiment chercher les gens en dehors. Je me souviens d'une expérience avec Alain Rellay que j'avais déjà fait venir à l'école du Creusot. C'était très intéressant d'un point de vue pédagogique mais ça ne correspondait pas à une demande des élèves. On se rend alors compte que, quand l'école sort un peu de l'école, lorsque des musiciens de jazz viennent à l'école et inversement, on peut cibler l'attente et la demande des élèves. Dans les écoles, il y a deux sortes d'élèves, ceux qui ont une demande précise, et ceux qui veulent seulement découvrir. Je prendrai l'exemple d'un groupe que j'ai eu à une époque et qui, en fait, était venu pour travailler spécifiquement le New Orleans. Les musiciens avaient utilisé l'école pour pouvoir travailler ce style de musique. Ils ont concrétisé cela en montant une association et maintenant ils jouent. Il faudrait vraiment savoir comment faire pour pouvoir répondre aux attentes un peu spécifiques de certains élèves ; le jazz est un domaine vaste, les gens peuvent très bien aimer le New Orleans et pas le swing. Certains recherchent véritablement un style de musique, d'autres sont curieux et veulent venir découvrir et là, les échanges entre différents musiciens de la région se créent. Je pense que sur Cluny, il y a une démarche assez "créative" de jazz moderne, il y a d'autres acteurs, Jazz en Herbe notamment. Des élèves de mon école sont allés voir les gens de Jazz en Herbe, on les retrouve ensuite ailleurs : ils sont allés voir le Crescent l'année dernière. Il serait intéressant de pouvoir mettre en place des relations entre les écoles de musique et les musiciens. Quand les élèves du Creusot sont allés à Jazz en Herbe, ils sont revenus avec une expérience qu'ils ne peuvent pas avoir à l'école en une heure de cours ou d'atelier. Ils font un stage, ils y restent trois jours ou une semaine, ils ont une autre vision des choses très intéressante. S'ils vont voir les gens du Crescent, c'est la même chose. Je trouverais donc vraiment très intéressant que des liens se tissent entre les écoles et les associations qui privilégient le contact avec le musicien. Il faut bien sûr les cadrer, il faut être capable de monter un projet à but pédagogique...

Jean-Michel Dubois : Je vais tout de suite poser une question : qu'est-ce que le Centre Régional du Jazz en Bourgogne peut faire ? Je pense qu'il y a un rôle qui serait essentiel, ce serait un rôle fédérateur. À partir du moment où l'on aura recensé ce qui existe, ce qui fonctionne, on pourra se demander comment faire des passerelles. Il faut déjà faire

un état des lieux. Il y avait avant le fameux Annuaire du Jazz en Bourgogne qui n'existe plus et, si l'on avait un regard sur ce qui se passe, peut-être découvrirait-on des lieux, des associations comme il en existe à Mâcon qui ont du matériel. Peut-être découvrirait-on aussi des musiciens qui ont envie de jouer, peut-être découvrirait-on qu'il y a un public – nous n'avons encore pas abordé ce sujet.

On a mis sur pied l'association Jazz en Herbe dans l'esprit de créer un moment privilégié autour du jazz et des musiques improvisées. Les gens viennent découvrir cette chose-là, ils n'en referont peut-être plus jamais, mais ils l'auront vécue. Les enfants font vivre à leurs parents l'expérience du jazz. Ils rencontrent des musiciens, puisqu'ils sont avec eux pendant onze jours, ils rencontrent les musiciens intervenants extérieurs qui viennent les voir et qui, le soir, leur donnent un concert. Et, parce qu'ils font tout cela, parce que ça se passe de mieux en mieux, les élus trouvent ça bien et nous écoutent. On commence à avoir un peu d'argent, au bout de plusieurs années. Mais le problème est que, bien souvent, l'aide s'arrête aux seules municipalités. Jazz en Herbe est aussi aidé par le Conseil Général, mais quand j'entends parler des budgets, je n'ose pas annoncer le nôtre. Nous percevons autant que l'association voisine (camp de poney ou de pêche à la grenouille), alors qu'il convient de payer décemment nos intervenants. Cela signifie que nous sommes toujours à la recherche de financements.

Arnaud Merlin : Nous allons laisser Roger Fontanel répondre sur le rôle fédérateur que pourrait avoir le Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Roger Fontanel : Pour répondre en partie à l'une de ces interrogations bien légitimes sur le rôle et les missions du Centre, je précise que, concernant un état des lieux qui sera assurément établi et qui pourrait prendre sa traduction dans un guide, un annuaire ou je ne sais quel support, il est évident que le Centre s'engagera sur ce travail de recensement. Je tiens à rappeler que le Centre vient de naître, nous n'en sommes aujourd'hui encore qu'à la préfiguration. Ces tables rondes sont les préfigurations d'actions qui vont être menées dans le domaine de la formation et de l'enseignement. Elles vont tout du moins servir de support de réflexion pour que des actions puissent être menées. Très prochainement d'autres tables rondes seront mises en place sur les problématiques de la diffusion et de l'information. Le maître mot du Centre aujourd'hui, c'est la concertation, et je rappelle pour ceux qui auraient des interrogations sur la fonction et les missions de ce Centre qui pourrait apparaître comme une grosse machine

budgetivore, qu'il repose sur deux mots essentiels : la concertation, qui veut préfigurer les actions du Centre, et la mise en réseau. Il y a quelques personnes qui ont été présentes aux réunions que j'ai pu mettre en place avant que ce Centre ne soit créé : Frank Tortiller était là, Musique Danse Bourgogne était là et peuvent témoigner de mon souci et du souci d'Arnaud Merlin, qui a bien accepté de vouloir être Président, de prendre en compte les attentes et les besoins de chacun. Sur les problèmes de formation et d'enseignement, j'espère que cet après-midi, on continuera effectivement de faire émerger les besoins, les attentes et qu'ensuite, des projets pourront naître. En ce qui concerne la diffusion, l'objectif est de permettre une plus large irrigation de cette musique sur l'ensemble du territoire. Cela suppose un partenariat très fort et une mise en réseau de l'ensemble des acteurs de la diffusion, que ce soit les clubs et les petits lieux comme le Jazz Club de Chalon ou le Crescent, et les scènes généralistes, c'est-à-dire les théâtres équipés. Des premières actions ont été initiées pour permettre une lisibilité immédiate du Centre, avec deux formations repérées au niveau national qui sont Claude Barthélémy dans les petits lieux et Patrice Caratini dans les scènes généralistes. Bien évidemment, d'autres projets sont en court et des réunions regroupant les petits lieux et les scènes généralistes ont précédemment été organisées. Je tiens à préciser aussi que cette première action lisible avec des musiciens "porteurs" a certes été mon souhait, mais aussi celui de l'ensemble des acteurs de la diffusion jazz sur le territoire. Il est clair, également que les musiciens vivant en région y ont toute leur place. À titre d'information, la formation de Patrice Bailly, que certains d'entre vous connaissent certainement, va circuler très prochainement dans les petits lieux de diffusion en Bourgogne.

Je tiens à repréciser que la diffusion du jazz en Bourgogne repose sur deux aspects, d'une part l'aide aux petits lieux et la sensibilisation des lieux qui ont une programmation généraliste, et d'autre part, l'appui sur des musiciens nationaux, certes, mais aussi et surtout sur des musiciens qui proposent des projets en région. Le dernier point sur lequel je dirai deux mots concerne le travail d'information, c'est-à-dire aller plus loin que la simple mise en réseau que je viens d'évoquer, pour faire en sorte que tout le monde autour de cette table, englobant également l'ensemble des acteurs de la diffusion, puisse avoir le sentiment d'appartenir à ce même réseau. Ce sentiment d'appartenance peut passer en effet par l'édition d'ouvrages, d'un guide ou d'une revue, etc.

Arnaud Merlin : Je précise qu'au centre de la plaquette que vous avez tous eue, il y a le cahier des charges du Centre Régional du Jazz en Bourgogne qui est assez explicite sur les points que Roger Fontanel a abordés d'une manière rapide et synthétique.

Roger Fontanel : En effet, le cahier des charges est précis et témoigne de l'ambition du projet. Le Centre naissant, nous ne sommes qu'au début de ce projet. Il y a toute une série de missions qui sont évoquées ici qu'il faudra développer avec le temps. Il est clair que, du jour au lendemain, l'ensemble des actions évoquées ici ne pourra être réalisé ; c'est un travail sur deux ou trois ans, le temps de mettre ces actions en place.

Arnaud Merlin : Pour revenir au sujet qui nous intéresse plus particulièrement aujourd'hui, est-ce qu'au regard des différentes interventions des idées vous sont venues, ou des attentes, que vous souhaiteriez manifester les uns et les autres ?

Jacques Lefranc : La Saône-et-Loire comporte énormément d'associations musicales, de tous styles et beaucoup d'écoles de musique. Le nombre d'écoles nationales, agréées ou municipales doit être très largement supérieur à la moyenne nationale par département, donc les financements sont d'autant plus divisés. J'aimerais rebondir sur les difficultés à l'école primaire. L'école maternelle a souvent un rôle extraordinaire quant au travail sur l'improvisation, le travail qui se fait à l'école maternelle est extraordinaire, pour la diversité sensorielle et tout ce que l'enfant peut recevoir. Ensuite, le circuit primaire et collège devient de plus en plus sclérosant ; on a des disciplines qui se mettent en place et nous sommes finalement très peu de collègues à pouvoir aborder la spécificité que représente le jazz. Très peu de collègues d'éducation musicale sont des jazzmen, voire tout simplement des gens qui aiment le jazz ou qui ont une connaissance assez précise du jazz. De là des idées : on a eu quelques expériences sur Chalon, mais, sans venir chercher de recette, sans être non plus des fournisseurs, il serait peut-être intéressant que des musiciens soient porteurs de projets envers les enseignants des collèges et instituteurs parce que tout ceci n'est pas très facile à aborder. Comment amener l'improvisation très tôt chez l'enfant ? Car finalement, le jazz se sclérose et s'isole. De l'extérieur, le jazzman est quelqu'un d'aussi à part que celui qui joue dans un quatuor à cordes, le jazz semble aussi sérieux alors que cette musique-là ne veut pas paraître comme cela. Comment intervenir au niveau de l'école primaire et des collèges en sachant la difficulté que représente l'intervention d'une personne extérieure, surtout à l'école primaire, compte tenu que l'instituteur reste maître dans sa classe et que c'est lui qui est, au départ, l'initiateur des projets. Comment arriver à mettre en place des initiatives ?

Il y a tellement de musiciens extraordinaires en Saône-et-Loire et qui sont là autour de la table. N'auriez-vous pas des projets ? Peut-être va-t-on se heurter à une certaine spécificité et à un certain élitisme. Il est évident que pour faire du jazz avec une trompette, un piano ou une batterie, il faut déjà avoir un niveau technique. La preuve, c'est qu'on exige dans les conservatoires, une certaine connaissance de l'instrument, ce qui me paraît tout à fait normal, sinon, cela semble bien difficile. Ne peut-on pas faire des approches tout simplement au niveau vocal ? Je pense qu'à grande échelle, cela pourrait se faire. Comment vous, les spécialistes qui avez un message à apporter aux enfants, pourriez-vous créer des projets simples qui pourraient être présentés ? Nous pourrions en être les relais et être à l'écoute de ce que vous nous proposez. Le nerf de la guerre est incontestablement l'argent, mais le Conseil Général met à disposition des services de cars pour se déplacer dans un rayon de 150 km et venir à la rencontre des œuvres d'art. Je ne sais pas s'il y a eu beaucoup de demandes de collèges qui ont été orientés, par exemple pour venir à des concerts de jazz. Ce sont des pistes de travail, je pense que ce doit être intéressant pour tout le monde.

Il y a aussi la possibilité dans les collèges, par le biais des ateliers de pratique artistique, de créer des groupes instrumentaux bénéficiant d'une intervention de la DRAC, du Conseil Général, ou de l'Éducation Nationale. Cela peut permettre, peut-être à petit échelon, de réunir dans un collège un petit groupe de sept ou huit musiciens, qui ne jouent peut-être pas très bien mais qui, avec l'apport d'un musicien chevronné, sans être à un très haut niveau, peuvent trouver un moyen d'être pénétrés par cette musique. Il y a quelques ateliers jazz qui fonctionnent, à Louhans, par exemple ; c'est très hétéroclite, les élèves changent tous les ans, n'ont pas le même niveau et le problème est que l'on est toujours en train de faire des arrangements. On est obligé de réagir en fonction du public dont on dispose. Cela peut-il être intéressant pour vous ?

Arnaud Merlin : Lysiane Serpeaud, y a-t-il des choses qui se sont déjà mises en place ou qui seraient envisageables ?

Lysiane Serpeaud : Oui il y a déjà une collaboration entre "Musique et Danse en Saône-et-Loire" et l'Éducation Nationale, dans le cadre du Plan Académique d'Action Culturelle (PAAC) et par le biais du Groupe Départemental Musique et Danse de l'Inspection Académique qui est une cellule de concertation entre les partenaires de l'Éducation Nationale et les partenaires culturels extérieurs que nous sommes. Des collaborations ont déjà été instaurées, et elles seront amenées à se développer.

Jacques Lefranc : On a eu de la chance, à partir de 1980, quand l'Académie de Dijon est devenue pilote, de mettre en place toute une structure qui s'est relativement bien articulée avec les professeurs de musique, avec les CPEM, avec les professeurs programmateurs. Un apport est apparu aussi avec la création d'un Groupe Départemental Musique qui réunit maintenant les conservatoires et les écoles de musique, les CPEM, les inspecteurs régionaux d'éducation musicale, Musique et Danse, l'Inspecteur d'Académie, qui lui, est tout à fait favorable et qui a à cœur de voir cela fonctionner. On a donc une véritable volonté de faire. Ce qui manque, comme à tout le monde, c'est l'argent. On a de nombreuses manifestations ; il y a deux ans, nous avons monté un projet réunissant 400 collégiens et le big band du conservatoire, Roméo et Juliette. C'est une approche, ce n'est pas vraiment du jazz, il n'y a pas d'improvisation, mais c'est transdisciplinaire, il y a du théâtre, de la danse ; on peut aller dans toutes les directions.

Véronique Pannetier (Inspection Académique) : Jazz à travers Chant est un projet avec les écoles élémentaires qui est à prédominance vocale. C'est un projet initié dans le cadre de l'action culturelle dans la circonscription de Mâcon I et qui a eu un énorme succès puisque les classes inscrites à ce jour sont au nombre de trente, ce qui, vu le budget, est énorme. Cela représente entre 750 et 800 élèves répartis sur le Sud-Ouest du département. Il y aura trois pôles d'intervention en collaboration avec le trio de Bruno Simon : un pôle sur Mâcon, un autre sur Mâcon extérieur et un pôle sur le secteur de Chauffailles. Il y a un cahier des charges qui a été établi entre les enseignants et les intervenants. Il y aura un répertoire de chants que les enfants apprendront pendant l'année, un répertoire d'écoute pour sensibiliser les enfants à cette culture, et le projet sera finalisé par des rencontres entre toutes les classes participantes avec le support de musique vivante, c'est-à-dire l'accompagnement des musiciens sur scène, dans le cadre de plusieurs rencontres dont une qui aura lieu pendant le festival Jazz à Coublanc.

Claude Iracane (Coublanc Jazz) : À Coublanc s'est monté une activité jazz depuis deux ans. On a démarré par la diffusion, beaucoup de musiciens de Chalon sont déjà venus jouer à Coublanc. Il y a au moins deux concerts par an plus un festival qui est né l'année dernière et qui va s'amplifier cette année pendant le week-end de l'Ascension. Le vendredi étant un jour scolaire, quatre classes vont venir présenter la fin de leur projet. Il y aura, ce vendredi-là, les enfants, l'équipe de Bruno Simon et d'autres musiciens sur place. On aura comme invité sur les deux jours Daniel Huck, saxophoniste bien connu, il y aura de la pédagogie et

en même temps de la diffusion pour faire connaître le jazz. Coublanc est une expérience qui vient de se monter, en campagne, comme Couches, qui n'est pas très loin d'ailleurs. Pour situer géographiquement, on est à 30 km de Roanne, à l'extrémité de la Saône-et-Loire, pratiquement en Rhône-Alpes. On a parlé de pédagogie, mais ce qui m'a fait surtout plaisir parfois, c'est d'entendre le mot "public" : tout ce que l'on va préparer, c'est pour l'offrir à un public. C'est peut-être un autre débat, mais on s'est aperçu dans cette région que, parce que l'on est assez excentrés des lieux de jazz, notre projet fonctionne. On a lancé un jazz à la campagne et nous sommes ravis cette année qu'il y ait une amorce avec les primaires. Ces actions sont faites au coup par coup par des bénévoles ; il y a une autre action qui se met en place cette année avec les collèges. C'est vraiment du travail de terrain, et je dirais, encore "artisanal".

Pierre Philibert : J'aimerais revenir sur la pédagogie étant donné que je suis également instituteur. J'ai cherché, dans le cadre du Jazz Club de Chalon – ça ne s'est toujours pas concrétisé pour un certain nombre de raisons, en particulier financières – à contacter des gens qui proposent des spectacles. Il est vrai que j'avais trouvé plus de gens qui proposaient des spectacles de musique traditionnelle, que de jazz – je parle de spectacles adaptés aux enfants. Je pense donc qu'il y a des choses à faire dans ce sens-là. Quant aux interventions dans cette table ronde, qui sont intéressantes de toute façon, le côté grande formation (Jazz à travers Chant) me gêne un peu car dans le jazz, plus on est dans des grosses formations plus on est rattaché à l'écrit ; et, plus on va vers un nombre léger plus il est possible d'être créatif. Je pense qu'il y a d'autres possibilités, je travaille à l'École de Musique de Pont-de-Vaux et l'on a travaillé l'an dernier avec Alain Gibert sur des créations de chansons. Les enfants ont créé leur texte et leur chanson, ils ont créé leur mélodie. Alain Gibert a fait les arrangements et un tout autre travail sur cela. On parle de jazz, mais je crois que l'aspect création est très important. Quand on a beaucoup d'enfants comme pour Jazz à travers Chant, on est obligé de leur donner un produit fini, mais je crois que c'est un aspect qui demanderait à être développé, car on rentre dans le travail du musicien. Peut-être peut-on amener par la création une perception autre que celle amenée par la seule écoute. Cela dit, le projet dont je vous parle était un projet difficile à monter.

Alain Rellay (*Musicien*) : J'ai beaucoup apprécié l'intervention de Monsieur Mallet sur l'oralité dans le jazz. Je pense qu'à côté d'une transmission que je nommerai plus "académique", il faut garder le fait que le jazz s'apprend surtout sur place,

en situation. C'est une notion importante. Jean-Paul Sartre disait que "le jazz c'est comme les bananes, ça se consomme sur place". Je pense que la pédagogie du jazz est quelque chose qui doit aussi se vivre sur place dans des situations un peu hétéroclites, dans un côté un peu moins formel que le cours. Cela dit, toutes les forces vives sont intéressantes et ces forces doivent se compléter. C'est d'ailleurs l'objet du Centre que de mettre ces complémentarités en connexion.

Bruno Simon (*ENM Mâcon*) : J'ai l'impression que toutes les musiques ont aussi besoin de s'apprendre en situation, et que l'on attendait un peu du jazz dans les écoles de musique qu'il amène aussi une manière différente d'enseigner la musique. Malheureusement dans beaucoup d'écoles, on a reproduit le schéma qui existait déjà et, je crois qu'en classique aussi, les chemins d'enseignement de cours instrumental sans participer à un orchestre ne facilitent pas les choses. Ce qui est vrai pour le jazz est vrai pour toutes les musiques ; je ne crois pas qu'on puisse enseigner le jazz uniquement dans une école si les élèves ne vont pas jouer ailleurs pour rencontrer des musiciens... je crois qu'aucun professeur ne pourra apprendre à un jeune à jouer du jazz dans une salle, entre quatre murs sans jamais voir autre chose.

Michel Martin (*Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône*) : Pour les enfants et même le public, c'est quelque chose d'essentiel. Il faut montrer aux élèves que tous les styles existent. Je suis professeur de jazz à l'ENM de Chalon et je leur fais vraiment écouter beaucoup de morceaux. Je leur raconte des anecdotes et j'essaie de leur faire lire des livres, de les intéresser à cette musique, car je crois qu'il faut communiquer une passion. L'enseignement passe beaucoup par cela et par l'oralité ; l'apprentissage des modes est un autre travail intellectuel, mais le plaisir s'acquiert déjà par le fait d'être sensible. Il faut apprendre à écouter, apprendre à écouter Miles Davis ou Louis Armstrong, ou du jazz moderne ou du free, du jazz de toutes les époques, et surtout faire la relation entre toutes les époques, grâce aux musiciens-charnières.

Arnaud Merlin : Jean-Louis Almosnino connaît les deux régions, la région dont parlait Bernard Descôtes tout à l'heure et la région Bourgogne puisqu'il enseigne à Chalon. J'aimerais avoir son sentiment sur ce qu'il a pu entendre des deux côtés.

Jean-Louis Almosnino (*Département Jazz ENM Chalon-sur-Saône*) : La région de Chambéry est une région très intéressante au niveau de l'enseignement du jazz. C'est Bob Revel qui a amorcé tout cela. Il a su apporter ce qu'il fallait au bon moment puisqu'au début des années 80, le jazz allait entrer dans les écoles et les conservatoires ; c'était une

initiative très intéressante. J'ai, au départ, enseigné dans le département jazz de l'ENM de Chambéry, et j'ai appris beaucoup de choses intéressantes que j'ai aussi transmises au département jazz de l'ENM de Chalon quand j'y suis arrivé, c'est-à-dire en 1993, où j'étais simplement enseignant en guitare sur trois heures. Dominique Chaffangeon qui m'a passé le relais de la totalité de la classe de jazz, en 1994, m'a permis de reprendre tous les ateliers et la petite expérience d'enseignement que j'ai eue à Chambéry m'a beaucoup aidé pour installer ce que l'on a mis en place à Chalon.

J'approuve tout à fait ce qu'a dit Michel Martin : sans apporter la culture et la possibilité d'écouter cette musique aux très jeunes enfants, on aura beau faire du jazz entre quatre murs comme le disait Bruno Simon, ça ne fonctionnera pas. Il faut que la tradition orale et l'écoute nous pénètrent très jeunes, sans cela, on aura du mal à faire du jazz à 25 ans. Quand on commence à 20 ou 25 ans, il est impossible de débiter avec un professeur qui parle de modes et de théorie. Je crois que ce n'est pas comme cela que l'on doit aborder l'enseignement. Pour arriver à ce que disait Jean-Paul Mallet, on a ciblé l'étude du répertoire des années 1940/50. Je ne sais pas si on a bien ou mal fait, mais c'était très difficile d'aborder ce jazz-là sans parler d'harmonies, sans parler d'improvisation scientifique et c'est ce qui a posé beaucoup de diffi-cultés aux élèves, à savoir aborder le jazz par l'improvisation scientifique (gammes, arpèges...). C'est quelque chose de très difficile et je crois que l'oralité, la découverte du jazz très tôt, le commencement par la musique d'Armstrong et la venue progressive à d'autres styles avant d'aborder l'improvisation me paraissent nécessaires. Bien que je sois un musicien plutôt de la génération des années 1940 et 50, je crois qu'il vaut mieux aborder toutes sortes d'improvisations pour sensibiliser tout le monde. On a du mal à faire entrer l'improvisation dans la tête des élèves, c'est très difficile.

Jean-Paul Mallet : Je voulais juste dire deux mots sur ce que je viens d'entendre et sur la sensibilisation des enfants au jazz. C'est extrêmement important et je considère que c'est la passion qui est certainement le principal moteur. L'apport des musiciens, l'apport des professionnels est très important aussi, mais je pense que cette sensibilisation devrait être faite de manière beaucoup plus importante, au moins dans les cours de formation musicale généraliste. On travaille Stravinsky ou Monteverdi, au moins à l'écoute, mais pourquoi ne pas être en relation avec des oeuvres de Duke Ellington, de Charlie Parker, de Louis Armstrong et aussi de musiciens actuels car je crois qu'il faut accepter l'histoire du jazz dans sa totalité depuis ses origines jusqu'à nos jours et dans toutes ses expressions. Je pense qu'à l'école primaire et au collège, les enseignants, s'il y a un travail de formation dans les IUFM, peuvent aussi faire

un travail d'écoute sur cette musique. Je pense notamment à l'école primaire où il y a un programme de trois volets regroupant des activités d'écoute, des activités vocales, instrumentales et corporelles. Ce peut être très intéressant de procéder à des écoutes du jazz, et cette sensibilisation serait à mon avis complémentaire de toutes les actions. Ça ne coûte pas cher, simplement, il faudrait que cette musique soit aussi prise en compte par les institutions et par l'Éducation Nationale en premier chef, et, en deuxième chef, par les écoles de musique généralistes. Le jazz, avant d'être du jazz, est de la musique, et il doit aussi avoir sa place dans une école de musique généraliste ; cela lui éviterait peut-être d'être mis dans un ghetto, même si ce que je dis est un peu excessif. Si on a développé, à un moment et depuis un certain nombre d'années, des départements jazz dans les écoles de musique ou dans les conservatoires (ENM et CNR), ce sont parfois malheureusement des départements qui fonctionnent de manière complètement autonome et coupée du reste des autres départements.

Daniel Pasquier : J'enseigne la formation musicale jazz et je suis professeur de formation musicale classique. Cette année à Chalon, nous avons décidé de faire une écoute, à chaque cours de formation musicale, de classique, de jazz et de musiques du monde. Il est évident que je fais écouter du jazz ; quant à mes collègues qui ne sont pas jazzmen, je les conseille dans leurs choix et eux me conseillent dans le sens inverse. Pour ce qui est des relations entre milieu associatif et institutions, j'ai travaillé dans les deux, j'ai fait un peu de tout, j'étais à l'origine de Jazz en Herbe avec Jean-Michel Dubois. J'ai travaillé à Pont-de-Vaux dans l'atelier jazz que Pierre Philibert anime maintenant et je trouve que la principale lacune concerne surtout l'initiation. Le plus dur est de donner ce goût aux enfants, cette passion. Le gros problème à Chalon est que l'on prend les élèves en deuxième cycle. Ils ont déjà un apprentissage classique. On ne débute jamais les élèves en improvisation au départ du cursus ; c'est dommage, d'autant plus que le problème est toujours financier, car je pense que la direction n'est pas contre le fait de commencer des ateliers plus tôt dans le cursus. Enfin, le dernier problème se situe au niveau des médias. Les émissions de radio, telles que celles d'Arnaud Merlin, ou de télévision posent des problèmes au niveau de leurs horaires et de leur rareté. À notre niveau, on ne peut sans doute pas faire grand chose mais il faut le signaler.

Dominique Chaffangeon : Par rapport à l'interaction entre le milieu associatif et le milieu de l'enseignement, le souci d'un jazzman est de savoir comment il peut être diffusé.

Nous, pédagogues, nous sommes tous d'accord pour ne plus faire de cours exclusivement didactiques. J'ai lourdement insisté auprès du directeur de l'école de musique : pourquoi n'a-t-on pas Jazz en Herbe à l'ENM de Chalon ? En tant que professeurs, nous avons aussi besoin de diffusion pour que les enfants ne restent pas enfermés dans une classe. Nous avons donc besoin des structures de diffusion et des associations. Nous recherchons cela, les élus aussi. Quand on a construit le bâtiment – qui a coûté cher –, le maire de Chalon avait le retour du bâton de la part des autres élus et des habitants de Chalon. Je me souviens encore l'entendre nous dire de sortir cette école de musique, parce qu'on l'accusait qu'elle coûtait trop cher. Nous sommes à la recherche de lieux de diffusion, mais eux aussi, que ce soient les mairies ou le Conseil Général.

Je constate que, dans l'enseignement du jazz pendant une vingtaine d'années, les gens venaient chercher quelque chose d'assez didactique ; mais il y a eu beaucoup d'erreurs commises. Cependant, au fil des années, quand je fais les tests de recrutement d'éventuels nouveaux élèves, je vois de moins en moins de gens "coincés". Avant, les élèves n'osaient pas jouer une musique qu'ils ne connaissaient pas bien. Maintenant on voit des élèves de 14-15 ans qui n'ont jamais fait de jazz, mais qui n'hésitent pas à improviser sur un thème. Ça ne joue pas jazz ; ils ne savent pas forcément ce qu'est le jazz ou le savent un peu, mais ils sont plutôt à l'aise. Grâce aux petits ateliers d'improvisation qu'il peut y avoir au conservatoire ou à l'école, grâce aux ateliers d'écoute, ils ont déjà moins peur. En six ans, je trouve que le public élève des conservatoires a évolué dans le bon sens, je suis assez optimiste ; c'est en bonne voie.

Éric Prost : Je pense qu'il serait intéressant d'amener des enfants à venir voir des concerts. Les faire venir les après-midis en faisant des petits concerts dans les lieux comme le Jazz Club de Chalon ou bien chez nous, au Crescent, les amènerait tout de suite à avoir ce contact avec cette musique-là, à voir les musiciens en live et à vraiment ressentir la magie et l'émotion procurée par un concert. C'est à ce moment-là que se déclenchent les passions, car quand on leur fait écouter un disque de jazz ils l'assimilent à la musique de leurs parents. Je pense qu'il est plus facile de les éveiller au jazz s'ils viennent voir les musiciens en live car il se passe un rapport humain entre les interlocuteurs qui est intéressant.

Jacques Chevalier (*Crescent Jazz Club - Mâcon*) : Pour compléter ce que dit Éric Prost, on reçoit des classes de CM1 et CM2 pour la répétition de Sara Lazarus. On va tester cela. Je voudrais témoigner sur quelque chose de hautement pédagogique.

Je suis un modeste amateur de jazz depuis de nombreuses années. Il y a le langage du jazz que j'ai appris à l'école (qu'est-ce qu'un accord, la substitution tritonique...) et ce qu'on apprend quand on va au club, c'est l'esprit qui va sortir de nous. Je crois effectivement que le jazz ne s'enseigne pas, c'est plutôt de la maïeutique. Il y a un moment où l'on va trouver son propre son. Je ne sais pas ce qu'en pense Bruno Simon, mais tous les ans il fait des portes ouvertes avec les élèves qui font leur concert de fin d'année au club, là où l'esprit du jazz souffle. Il y a une complémentarité entre ce qui se passe dans un club, surtout quand les artistes y sont, et l'enseignement. Il n'y a pas rivalité. Le langage et les bases sont nécessaires : des jeunes débutants en jazz ne doivent pas jouer au club ; c'est trop dur. Il doit se passer quelque chose à l'école dans un premier temps et ensuite dans la confrontation, dans les stages à Cluny, à Jazz en Herbe, dans les ateliers ou les boeufs organisés. Cette complémentarité est très riche.

Arnaud Merlin : J'aimerais maintenant que l'on fasse un tour de table. Le principe sera d'avoir dans ce big band qui est devant moi, un big band de solistes avec chacun votre chorus. Vous essaieriez de faire en sorte que chacun puisse exprimer son chorus, c'est-à-dire faire ses doléances par rapport à cette nouveauté dans le paysage qu'est l'existence du Centre Régional du Jazz en Bourgogne, aujourd'hui spécifiquement sur le thème de l'enseignement et de la pédagogie.

Éric Prost : Ce que j'aimerais, c'est qu'il y ait plus de petits lieux. Je m'excuse de me démarquer un peu de la direction pédagogique que l'on avait prise et qui était à l'ordre du jour. Si l'on veut développer la pédagogie et donc amener les gens à découvrir cette musique-là, susciter ensuite des vocations et développer a fortiori l'enseignement, il serait intéressant que l'on ait plus de lieux qui soient diffuseurs de jazz. Cela permettrait aux gens, aux jeunes, de venir voir, car, dans leur esprit, lorsque je parle de jazz avec eux avant un concert, ils ont une impression complètement autre de ce qu'ils vivent lorsqu'ils voient un orchestre en live. Je pense que c'est un point qui demande vraiment à être développé.

Arnaud Merlin : Dans ton expérience, en parlant plus spécifiquement d'enseignement au sein du Crescent à Mâcon, qu'est-ce qui va, qu'est-ce qui ne va pas, qu'est-ce que tu souhaiterais voir s'améliorer ?

Éric Prost : Pour moi, ce qui est positif, c'est qu'il y a énormément de demande. Beaucoup de gens intéressés viennent avec la démarche d'apprendre. La plupart du temps, ce sont des jeunes qui viennent aux concerts et qui sont, en plus de cela, vraiment demandeurs de quelque chose de technique, c'est étonnant.

La majorité des demandes sont techniques. Quelqu'un vient écouter tel concert, a entendu tel solo, sur un standard qu'il connaît ; il entend tel type de phrase ou tel accord et va venir me demander comment je fais. Au club on travaille sur une esthétique assez définie qui va du hard bop au post hard bop et ouvre sur des choses beaucoup plus free, pourtant on a vraiment une demande de gens qui veulent des clés techniques.

Arnaud Merlin : Qu'est-ce que tu voudrais idéalement ?

Éric Prost : Je ne sais pas. Je suis assez content actuellement, car les activités du club se développent bien. Peut-être faudrait-il essayer de trouver un élément fédérateur. Tout à l'heure, en comparant la Bourgogne à ce qui se passe en Savoie, la question qui me venait à l'esprit était : " Est-ce qu'en Bourgogne on aurait envie d'avoir quelque chose de ce type-là ? ". C'est-à-dire un endroit qui propose un diplôme, comme il y en a dans le troisième cycle de l'ENM. Est-ce qu'on aurait envie d'avoir une structure comme une "École de Bourgogne" qui serait fédératrice de ces choses-là ? Je n'en suis pas personnellement sûr. Je pense que, dans la diversité de ce que chacun fait, on peut avoir cette complémentarité qui ne nous oblige pas forcément à avoir ce genre d'outil. Ensuite, à un niveau institutionnel est-ce quelque chose d'intéressant et que l'on doit développer ou pas ? Je ne sais pas trop ; il faudrait qu'on y réfléchisse tous ensemble.

Jean-Louis Almosnino : Je voudrais revenir au département de la Savoie qui est un département-pilote en matière d'enseignement du jazz en conservatoire. Je reprendrai un détail que Bernard Descôtes avait évoqué. L'expérience est que, cette année, l'ancien directeur de l'ENM de Chambéry, Monsieur Baumgartner, a eu l'idée de remplacer un professeur de piano classique qui quittait le conservatoire, par un professeur de jazz, Éric Teruel, qui est un musicien de jazz. Il vient toutes les semaines à Chambéry et tous les élèves de piano classique de tous niveaux ont un moment par semaine avec lui pendant lequel il les sensibilise au jazz et à l'improvisation. J'invite tous les directeurs de conservatoires à avoir la même idée lumineuse qui est fort intéressante. On disait tout à l'heure que les enfants et les jeunes n'étaient pas sensibilisés de façon très structurée en matière de jazz et nous avons ici une idée intéressante que l'on pourrait développer. À propos de l'enseignement du jazz dans les conservatoires, il y a eu des erreurs qui ont été faites au début, par inexpérience quand le jazz s'est installé dans les conservatoires. Les enseignants, qui n'étaient pas forcément des musiciens formés pour l'enseignement ont cru bien faire en voulant développer ce qui se trouvait déjà dans les conservatoires, à savoir l'enseignement de la musique classique.

Ils sont devenus des enseignants techniques et ont voulu enseigner le jazz au tableau. On s'est un peu trompé ; le jazz s'enseigne oralement, il faut beaucoup jouer, peut-être moins prendre de cours particuliers avec le professeur et faire beaucoup plus d'ateliers.

C'est ce que l'on fait ici à Chalon : beaucoup d'élèves n'ont pas de cours particulier parce que l'on manque d'enseignants. Chez les soufflants, par exemple, on n'a pas de professeurs de saxophone, de trompette ou de trombone. On a peut-être l'essentiel, à savoir la section rythmique, la guitare, le piano, la contrebasse, la batterie, l'histoire du jazz, le big band avec Daniel Pasquier et la formation musicale jazz qui est une spécialité très intéressante pour les musiciens. Le jazz ne se lit pas de la même façon que le classique : la même écriture est interprétée en jazz d'une certaine façon. Donc, si les élèves ont des données précises là-dessus, c'est très bien. On a fait quelques erreurs en voulant trop académiser le jazz qui est plutôt une musique de terrain et orale. À Chalon nous avons beaucoup d'ateliers. Les élèves ont moins de cours particuliers, on joue beaucoup, on écoute à chaque fois des disques, on a des références, des disques sur l'histoire du jazz et je pense que c'est une bonne chose. Aujourd'hui, peut-être rectifie-t-on les erreurs du passé.

Arnaud Merlin : Et qu'est-ce qui pourrait apporter des améliorations à votre situation, à la situation du département jazz de l'école de Chalon, par exemple dans vos rapports avec les autres institutions musicales du département ?

Jean-Louis Almosnino : Je crois que l'amélioration à apporter serait dans le lien avec la diffusion. Les élèves jouent au sein de l'école, ils peuvent jouer à l'intérieur du conservatoire, il y a un concert à la cafétéria du conservatoire prochainement. Il faudrait plus d'ouverture à l'extérieur pour que les élèves aillent jouer plus souvent, je crois que c'est ce qui manque beaucoup à l'enseignement. Le jazz n'est pas une musique qui ne se joue qu'au conservatoire, il est fait pour être montré. Je crois qu'on ne joue pas de la même façon en cours que devant un public. Nous, les musiciens, nous répétons. On ne sait pas si ce que l'on fait est bien et c'est lorsque l'on joue devant le public que l'on évalue réellement ce que l'on fait. Je crois qu'il est important d'aller jouer très souvent pour véritablement apprendre à jouer.

Arnaud Merlin : Il faudrait donc offrir plus d'opportunités de se présenter devant un public en dehors de l'enceinte du conservatoire.

Jean-Louis Almosnino : Il faut assimiler cela au sport. La musique, comme le sport, se pratique à l'extérieur et pas dans une petite salle.

Daniel Pasquier (*ENM - Chalon-sur-Saône*) : À mon avis l'amélioration majeure serait de prendre plus de monde parce qu'on refuse beaucoup d'élèves par manque de place dans les ateliers. Il n'y a pas assez d'heures allouées aux professeurs. Bien sûr, on a déjà beaucoup de chance par rapport à d'autres endroits, mais ce n'est pas suffisant. Dominique Chaffangeon est obligé de refuser du monde, il a cinq heures allouées au piano, mais qui sont très vite pleines avec le troisième cycle.

Arnaud Merlin : Vous refusez des élèves par manque de place, ce n'est pas une question de niveau ?

Daniel Pasquier : Non, par manque de place.

Éric Prost : Ça va être le cas dans nos ateliers aussi.

Daniel Pasquier : Pour les gens des troisièmes cycles par exemple, qui vont passer des DEM de jazz, le piano complémentaire devrait être pratiquement indispensable.

À propos des professeurs qui écrivent au tableau, j'en fais malheureusement partie. Je suis musicien autodidacte, j'ai appris la musique d'oreille, et je me retrouve en tant que professeur de formation musicale jazz. Heureusement, je ne fais pas qu'écrire au tableau, mais j'ai beaucoup d'élèves qui sont refusés aux ateliers par manque de place et qui viennent en formation musicale jazz parce qu'il y a de la place. Je m'aperçois que parfois je donne des cours abstraits à des gens qui ne sont pas encore dans le concret. L'amélioration pour moi, ce serait qu'il puisse y avoir plus d'heures de cours et plus d'ateliers pour les petits. Pour l'instant on accueille des élèves en deuxième cycle de formation classique et des gens qui ont déjà fait du jazz. On ne prend pas de vrais débutants qui commencent à apprendre la musique. Donc, les gens qui sont pris sont soit ceux qui ont déjà un apprentissage classique, qui ont l'habitude de lire des partitions et qui sont dans un autre système, soit des gens qui ont, d'une façon personnelle ou par des stages dans des associations, déjà touché le jazz. Je m'occupe aussi du big band. Il est vrai qu'en big band, on doit malgré tout lire des partitions, et si l'on n'a pas quelques connaissances et affinités avec des musiciens compositeurs, il est difficile d'avoir des œuvres innovantes. J'ai dirigé un big band amateur auparavant ; les quelques partitions autres que HMMO venaient de Didier Levallet parce que je le connais, d'Antoine Hervé car j'ai fait des stages avec lui... Ils m'ont fait des

prix sur leurs arrangements, sinon cela aurait été impossible. Je pense qu'au niveau national, il y a suffisamment de compositeurs intéressants pour pouvoir développer des projets.

Guy Deluz : J'ai deux points à souligner. Je ne suis pas directement concerné mais je suis observateur concerné. Le premier point est que si on la compare à l'exemple de la Savoie, la Bourgogne a les personnes mais pas les structures. C'est là qu'il faut faire une recherche, et dans ce même domaine il serait intéressant que l'on commence à avoir une sorte de "Who's who in Bourgogne" des structures existantes auxquelles on peut s'adresser, car l'un des problèmes est qu'il y a foisonnement ; c'est complexe. Lorsqu'on a un projet, on ne sait pas nécessairement où s'adresser. J'ai fait des projets, pendant quatre ans, à raison de trente concerts par an, mais sans jamais avoir l'idée des institutions à qui l'on aurait pu demander de l'argent par exemple. On a tout fait nous-mêmes et on a payé de notre poche. Il est impossible pour un musicien amateur qui veut jouer, de jouer officiellement. C'est impossible, je le maintiens.

Éric Prost : ...amateur et même professionnel.

Guy Deluz : C'est donc le premier point, il serait bon d'avoir une idée un peu plus claire des interlocuteurs auxquels s'adresser, pour savoir aussi régler certaines questions administratives. Je sais qu'il y a énormément de décrets et de lois en France et qu'il est impossible de tous les connaître mais, dans la transversalité, il y a des problèmes complexes à résoudre que tout le monde ne voit pas avec une très grande clarté et donc, si l'on avait, ne serait-ce qu'un petit guide qui nous dise comment faire pour être aidé, ce serait, à mon avis très bien.

Deuxièmement, sur la pédagogie, la France étant issue d'une culture plutôt livresque, les activités liées à la musique dans les petites classes sont relativement nouvelles. À ce niveau-là, il ne faut pas faire de différence entre le jazz et le classique, il faut sensibiliser les jeunes à la musique. La vie se chargera ensuite de leur faire comprendre ce qui a de la valeur ou pas.

Olivier Colas : J'enseigne ici à Cluny. Nous avons une école de musique qui ne fonctionne pas trop mal mais qui ne regroupe pas un public de grand niveau. On a beaucoup de jeunes et d'adultes. Je dirige les ateliers jazz et dans ces ateliers, j'ai des adultes qui viennent d'un milieu musical un peu restreint de classique. Ils ont fait du classique quand ils étaient petits, ensuite ils ont arrêté pendant vingt ans puis ils viennent au jazz parce que cela leur semble plus distrayant. Ils n'ont ni souvenir de lecture de notes, ni de véritables connaissances en harmonie, ni de sensibilité à un joli son... toutes les choses censées être acquises dans les conservatoires. J'entends parler des écoles de

Chalon, de Mâcon... nous sommes dans un autre contexte. Il se passe quand même quelque chose d'intéressant à notre niveau car on essaye de faire faire de la musique à ces gens-là. C'est passionnant parce que malgré tout on arrive, avec des choses très simples, à leur faire faire de la musique. Ce que j'aimerais dire, c'est qu'éventuellement, on aurait besoin de diffuser ce travail dans les régions. On a besoin de lieux pour jouer comme il l'a été dit, car, dans les écoles, on ne bénéficie que d'une ou deux heures par semaine, ce qui est très limité. Le jazz ne s'exprime pas uniquement dans les écoles comme on l'a déjà dit. C'est une musique de communication, parfois un peu festive, qui a besoin de lieux où les gens puissent entrer et venir librement et peut-être que, dans des endroits comme Cluny, comme dans les campagnes, il nous faudrait un lieu, ne serait-ce qu'une cave où l'on puisse aller toute la nuit, pour que ces gens qui ne sont pas forcément musiciens puissent jouer, puissent partager ces moments-là avec d'autres personnes. À l'école, c'est délicat à cause du voisinage et parce que c'est un lieu que l'on doit laisser très propre, puisqu'il accueille des enfants. En tant qu'enseignants de jazz et que musiciens, on a envie de faire partager cette musique et notamment aux enfants puisque l'on parle de pédagogie et de sensibilisation des enfants dans les écoles. Si on peut nous donner l'occasion à nous musiciens et professeurs de jazz de ces petites écoles d'aller aussi dans les collèges en journée en nous donnant des budgets pour cela, nous avons des choses à dire et de la musique à faire passer aux jeunes enfants. Peut-être auront-ils une image du jazz vivante. Le jazz a une image un peu momifiée car les gens n'ont pas l'habitude d'en voir et d'en écouter en direct. Deux demandes donc : des lieux pour jouer et diffuser localement et peut-être jouer dans les classes pour sensibiliser les enfants à la musique vivante.

Dominique Chaffangeon : Quand j'ai commencé à enseigner le jazz, il y a une dizaine d'années, j'étais à l'époque dans une petite ville comme Chalon, c'était une création de poste. Il y avait des critiques cinglantes comme : "le jazz, ça ne s'enseigne pas". Je comprends tout à fait cette position, et je me suis posé cette question tout en me portant candidat au poste de professeur de jazz et en l'acceptant quand on me l'a accordé. Que peut-on enseigner, qu'a-t-on le droit d'enseigner ? Nous avons récemment eu une inspection : on nous a demandé de présenter un projet pédagogique. Ça nous a fait remettre en question. Il y a une chose que je maintiens mordicus, c'est qu'il faut éviter d'enseigner la théorie au premier cycle. Les élèves qui s'inscrivent en premier cycle ont une grosse demande, et c'est bien normal, de procédés et de systèmes qui vont leur permettre d'improviser. Il faut être très vigilants vis-à-vis de cela, car si l'on commence par faire des cours didactiques,

ils vont cesser d'écouter, or il faut systématiquement passer par l'écoute et donner aux gens les moyens de leur faire découvrir le jazz par ce biais et par le plaisir. Le deuxième cycle est à mon avis un temps de pratique où l'on va prendre du métier par rapport à la position de débutant qu'on avait en premier cycle. Il faut beaucoup jouer, faire des erreurs et des fausses notes, et donner les bonnes pistes et les bons moyens de travailler aux élèves. Le troisième cycle, par contre, est très technique. Les élèves ont ingurgité suffisamment de musique pour qu'on leur donne une nomenclature. Ce que je dis là est schématique car il faut commencer un peu en premier cycle et en deuxième cycle, mais grosso modo, c'est dans le troisième cycle que le travail technique, qui commence en premier et deuxième cycle, est poussé. En premier cycle pour que les enfants aient du plaisir et qu'ils y prennent goût, il faut absolument qu'ils entendent du jazz, qu'il y ait des échanges avec le Jazz Club et qu'il y ait des structures autour du conservatoire pour diffuser.

Arnaud Merlin : Qu'est-ce qu'il te paraîtrait intéressant de prolonger après cette journée de réunion? Qu'est-ce qu'il te semble possible d'améliorer par rapport à d'autres institutions?

Dominique Chaffangeon : Il faut sortir du conservatoire, donc il faut des lieux comme le Jazz Club à Chalon ou le Rétro, pour que les gens entendent du jazz et que ce soit quelque chose de moins sacré. C'est ce qui fait que depuis quatre ou cinq ans, on a des enfants moins empotés qu'il y a dix ans, parce qu'on écoute plus de jazz. On n'entend pas de jazz à la télé, il faut donc des lieux de diffusion, même des petits lieux. Il peut y avoir les gros concerts comme Caratini qui va venir, mais la sensibilisation peut aussi se faire par le milieu associatif, par les stages, etc. Pour en finir avec l'enseignement, je réitère ma demande, il faut des professeurs (nous n'avons pas de cuivres) et surtout des ateliers complètement ludiques comme Jazz en Herbe. Pourquoi n'a-t-on pas Jazz en Herbe à Chalon ou quelque chose de semblable au sein de l'institution ? Je me rends compte que beaucoup d'écoles municipales possèdent cela. Nous n'avons rien de tout cela car on est censé faire passer des DEM, c'est une grosse erreur.

Pascale Giroux-Levallet (Jazz à Cluny) : Je ne suis qu'à demi à ma place ici car il n'est pas vraiment de mon ressort de parler de projet pédagogique ou d'enseignement. En ce qui concerne Jazz à Cluny, je travaille plutôt sur le côté organisation des choses, la recherche de financements, la communication. J'ai beaucoup entendu le besoin exprimé de la part des professeurs et des directeurs d'écoles de musique de sortir de l'école et d'avoir

des lieux pour jouer et faire jouer les élèves. Je vais essayer d'insister sur cela auprès du reste de l'équipe pour voir si on ne pourrait pas être un point ou un lieu utile à cela.

Par ailleurs, en dehors du stage d'été qui fonctionne très bien et qui se remplit sans aucun problème, nous avons mis en place depuis cinq ou six ans des masterclasses qui se déroulent au printemps et à l'automne à Cluny, et sur lesquelles on a eu du mal à bien se situer. En effet, la problématique suivante se pose : doit-on faire des choses très pointues pour des musiciens déjà avancés ou faut-il des choses pour du tout-venant du type de ce qui se fait l'été ? J'ai envie de renvoyer la question aux personnes qui sont là parce qu'elles connaissent les besoins que peuvent avoir leurs élèves, mais aussi parce qu'elles pourront répondre à la question des besoins qu'ont les enseignants de se retrouver avec des musiciens venant d'ailleurs pour travailler un point particulier. Nous pourrions être là pour organiser ce genre d'actions. On a eu des intervenants comme Frank Tortiller, Dominique Pifarély, et récemment Denis Badault, pour des rencontres assez différentes. Par exemple on a eu une masterclass avec Daunik Lazro. Le public était composé de musiciens semi-professionnels, voire professionnels qui voulaient rencontrer Daunik Lazro. Ces gens cherchaient quelque chose de pointu ; on a eu d'autres masterclasses qui réunissaient plutôt les gens du secteur. Je pense qu'il serait bon qu'on puisse davantage cibler le type de public à qui s'adresserait la masterclass, en fonction d'un besoin. S'il n'y a pas de besoin particulier de faire des masterclasses de haut niveau pour des professeurs et des musiciens professionnels, on ne le fera pas. Si on a plutôt une demande d'élèves ou de musiciens amateurs on s'adaptera à cette demande-là. Ce qui se passe pour l'instant, c'est que l'on a des personnes des deux types de publics qui viennent et ce n'est pas intéressant pour les uns comme pour les autres de se retrouver dans un niveau qui ne convient pas exactement à leurs capacités.

Guy Deluz : Dans ce cas précis, cela dépend beaucoup du génie de l'intervenant. Dans le cas de Denis Badault, la rencontre s'est superbement bien passée, malgré une très grande différence de niveaux entre les participants. Ça s'est moins bien passé avec d'autres. On est en train de discuter pour savoir si pour les cours de printemps et d'automne on ne va pas cibler d'une certaine manière, mais c'est très difficile. Tout ce que je peux dire, par expérience personnelle, c'est que le stage que j'ai suivi pendant une semaine avec Steve Swallow restera un grand souvenir mais il y avait une sélection sur dossier et cassette. À la fois, je suis assez attiré par le côté démocratique quand tout le monde est là et que l'on fait de la musique ensemble, c'est aussi ça le jazz. L'exemple de Denis

Badault m'a impressionné, on a fait des choses très intéressantes. C'est une prise de risque, et ce n'est pas simple à résoudre.

Pascale Giroux-Levallet : Nous souhaiterions surtout savoir s'il existe un besoin d'une nature spéciale qui s'exprime quelque part et sur lequel on peut réfléchir.

Arnaud Merlin : L'état des lieux doit permettre justement de faire l'état de ces besoins, est-ce qu'il existe d'autres masterclasses, ailleurs ?

Éric Prost : Nous en faisons au Crescent de temps en temps, je fais venir des musiciens de Paris...

Guy Deluz : Ce sont des masterclasses open, tous niveaux ?

Éric Prost : Oui, c'est ouvert à tous les niveaux...

Frank Tortiller : Je serai bref, tout le monde est à peu près d'accord pour dire qu'il faut une interaction entre les diffuseurs et les écoles de musique. J'en reviens à la question simple de "quelles sont nos doléances par rapport au centre du jazz ?". En tant que musicien et partie prenante du Festival de Couches, j'en aurais une. Ici, mis à part les écoles de musique, et quelques scènes subventionnées comme LARC du Creusot, ou Mâcon, le terrain est composé d'expériences qui tiennent uniquement à du bénévolat. Il y a un paysage très disparate, avec des statuts très différents pour chacun et qui repose quand même à plus de 80 % sur du bénévolat. Pour nous, à Couches, c'est de l'apostolat depuis quinze ans, Jazz en Herbe, c'est la même chose, la difficulté étant que tout le monde arrive à travailler avec tout le monde. Pour moi, le Centre Régional du Jazz en Bourgogne pourrait éventuellement être un interlocuteur privilégié afin de définir une politique culturelle plus efficace en direction d'un tissu associatif fragile. L'année dernière, le Conseil Général nous a enlevé 30.000 francs de subventions, je ne sais pas pourquoi, mais c'est un fait. Ce problème-là est important et peut-être que le Centre Régional du Jazz en Bourgogne pourrait être un vrai interlocuteur de poids par rapport aux instances que sont le Conseil Régional, le Conseil Général et la DRAC. Chaque année, on doit se déplacer et prendre sur notre temps de travail, ça nous coûte de l'argent et finalement il faut toujours se justifier devant les financeurs et pour peu de choses. Il serait bon de dépasser ce stade-là pour arriver à quelque chose de plus constructif, surtout sur le long terme. Tout comme la discussion d'aujourd'hui qui parlait de pédagogie et de diffusion, si l'on ne l'envisage pas sur le long terme, cette réunion n'aura servi à mon avis à rien.

Roger Fontanel : Une des missions du Centre est sans doute d'aider les tutelles à définir une politique cohérente dans le domaine du jazz sur les

questions de la formation et de la diffusion. J'aimerais vraiment insister sur le fait qu'il n'est pas question que le Centre se substitue aux porteurs de projets dans leurs démarches de demande de financement. Il faut aider l'ensemble des partenaires institutionnels à la définition d'une politique cohérente du jazz en Bourgogne à travers la prise en compte de l'ensemble des projets que vous portez. Forts de toutes les informations que le Centre pourra renvoyer, les décideurs seront mieux à même de prendre des décisions aux vues des projets que vous défendrez individuellement.

Daniel Bombardella : Je rejoins assez l'idée de Frank Tortiller. La doléance serait que ce centre, en partenariat avec les professeurs qui travaillent dans les écoles, puisse organiser la venue de jazzmen dans l'école de musique. C'est un gros travail d'organisation que les professeurs font en dehors de leur temps de travail car il n'y a pas de budget. Il est important de pouvoir mettre les élèves en relation avec des gens qui possèdent très bien le jazz. Il serait aussi peut-être bon que le rôle éventuel de ce Centre soit de faire prendre conscience aux écoles de musique et aux décideurs des mairies que l'improvisation peut commencer très tôt, dès que l'on apprend la musique. Je ne vois pas pourquoi un enfant de six ou sept ans ne commencerait pas à improviser rythmiquement avec ses mains ou en chantant, pour qu'il prenne conscience de sa voix et de son corps ; à mon avis, le jazz passe aussi par là. Ce ne serait pas non plus maléfique pour la musique classique, mais cela suppose que des moyens soient vraiment donnés pour faire travailler un professionnel qui intervienne dans les écoles de musique à différents niveaux. Cela demande des moyens et des efforts de structuration. Il y a également un point important concernant les adolescents. Le rôle d'une école municipale est un peu différent du rôle d'une école nationale ou d'un CNR, il faut réellement donner la notion de plaisir de jouer et de pratiquer la musique improvisée. Je ne parle pas de jazz, car il est assez vaste en soi mais je préfère parler d'improvisation. La première chose est de donner envie aux adolescents de jouer ensemble, ensuite, s'ils veulent approfondir cela, il faut les orienter vers des formations plus spécialisées dans ce domaine-là. Il faudrait aussi pouvoir soutenir ces jeunes qui jouent ensemble en leur donnant les moyens de se structurer. Une école de musique peut leur dispenser la technique, le professeur peut dire comment structurer un morceau, mais ensuite, on se rend compte qu'une fois sortis de l'école les élèves ne jouent pas plus que cela. Ce soutien aux groupes peut passer par les lieux de diffusion ou par une prise en charge du groupe par quelqu'un qui oriente les élèves dans leur projet et suit leur démarche. C'est une démarche de responsabilisation des jeunes.

Pierre Philibert (*Ecole de Musique de Tournus - Jazz Club de Chalon*) : Au niveau de l'enseignement, les choses sont en effet différentes dans les petites écoles de musique et dans les conservatoires. Dans les petites écoles de musique, il me semble que la pluralité du répertoire est primordiale mais insuffisante à l'heure actuelle : faut-il ne faire que du jazz américain ? Je ne sais pas quoi faire jouer à mon atelier de "petits" de Pont-de-Vaux ; le blues me semble déjà trop compliqué, alors je cherche des morceaux chez Aldo Romano ou Henri Texier. S'il y a des échanges entre enseignants, ça ne peut-être que bénéfique, j'ai déjà un certain nombre de partitions relevées...

Pour ce qui est de la mise en réseau, il est important de la faire avec les salles de diffusion, mais je pense aussi entre les associations. Jacques Lefranc disait qu'il se sentait seul avec son groupe de jazz vocal ; il y a à Chalon un groupe d'amateurs, Musiques Plurielles, qui, en jazz vocal, à fait venir un arrangeur : il y a des adresses qui peuvent s'échanger...

Au niveau de la diffusion, en tant que président du Jazz Club de Chalon, je crois que nous sommes prêts à faire des actions pédagogiques comme ce que j'avais déjà fait en tant que musicien, c'est-à-dire rencontrer des lycéens pendant la balance du concert. On avait fait une présentation, une discussion et joué quelques morceaux. Il faut peut-être le proposer plus efficacement aux collèges et lycées.

C'est peut-être à chaque structure de le faire mais je pense que le Centre Régional du Jazz en Bourgogne peut avoir un rôle là-dedans. Je reviens à mon idée de concerts scolaires, ils comptent plus peut-être pour les écoles primaires. On propose beaucoup de choses autour de la chanson, parfois proches du jazz ou de jazz (Steve Waring, Sylvain Kassap). Le Jazz Club cherche à être un lieu de diffusion de ces spectacles pour enfants, c'est peut-être en essayant d'organiser des tournées qu'on arrivera à faire que les gens se penchent sur ces concerts scolaires.

Claude Iracane : Nous sommes un nouveau lieu de diffusion à l'extrémité de la Saône-et-Loire pour tenter de combler le manque et de construire l'édifice de la diffusion de jazz, dans un endroit assez désert pour cette musique. On a commencé la diffusion depuis deux ans, on a déjà fait venir l'école de musique de Roanne, l'année prochaine ce sera une école lyonnaise. On est ouvert, on fait passer les écoles de musique qui viennent nous voir, on amorce un côté pédagogique avec les primaires. On est en train de discuter avec les collègues, mais cela reste dans la mesure de l'intérêt des professeurs. Par rapport à Chalon ou à Mâcon,

nous sommes dans une action de terrain pour tenter de proposer aux localités comme Chauffailles, Marcigny, La Clayette, de moyenne importance, des activités. Le fait d'être connu par le Centre sera sans doute très intéressant ; on a déjà commencé à tisser notre toile dans le milieu du jazz, bien qu'on soit flanqués entre deux régions, Bourgogne et Rhône-Alpes.

Jacky Barbier (*A l'Ouest de la Grosne*) : C'est complexe et difficile, je barbotte dans l'inégalité totale. Les concerts se font la plupart du temps en échanges, c'est la seule combine que j'ai trouvée pour arriver à faire survivre ce lieu. On a monté un studio de 24 pistes, tout est enregistré, moyennant quoi il y a des archives quasiment nationales et ce sont des Américains qui sont intéressés par ces bandes. Je ne sais pas ce que fait le Ministère. On parle de décentralisation de la culture en milieu rural, ça fait 26 ans que je le fais, et je n'ai toujours pas vu un centime de subvention. Pour la pédagogie, j'ai 6.000 disques à la maison, il y a musique à la carte, les gens viennent, on discute et je leur fais écouter de la musique.

Guy Deluz : C'est un lieu mythique, tout le monde est passé là (...) et c'est incompréhensible qu'il ne soit pas soutenu.

Jean-Michel Dubois : D'autant que sur le plan pédagogique, à peine extra musical, de la prise de son, nous avons emmené les enfants de Jazz en Herbe et ils se sont régalez.

Une parent d'élève : Je suis violoncelliste classique, j'ose quand même venir et ma doléance est la suivante. En tant que violoncelliste classique et maman d'un élève de jazz, je trouve que la pédagogie d'Olivier Colas et la pédagogie du jazz en général est géniale. Et nous, musiciens et professeurs de classique, nous aurions vraiment besoin que vous veniez nous donner des cours de pédagogie et d'improvisation, de grâce, venez nous aider un peu.

Smaïn Bemarki (*Chargé d'Étude Centre Culturel de Rencontre de Cluny*) : Je suis un peu loin du jazz. Je me suis occupé pendant l'année 2000 du programme Cluny 2000 qui a abouti à une création théâtrale de Jean-Louis Hourdin, dont le travail était de recueillir la mémoire de la ville et des habitants. À partir du 1er novembre, je suis en charge d'une mission d'étude et de préfiguration d'un centre culturel de rencontre comme il en existe une petite dizaine en France, vingt-cinq en Europe, qui fait le grand écart entre le patrimoine et la création contemporaine. Le jazz fait partie de la contemporanéité, je suis donc là pour écouter. Cette action est cofinancée par la Ville, le Département et

la Région Bourgogne. Notre problématique s'inscrit sur le territoire, toutes les informations recueillies ont été très intéressantes et, si doléance il y a, et si ce centre culturel de rencontre doit naître à Cluny, dans ces murs je le souhaite, c'est que le CRJ soit un partenaire privilégié puisqu'il fédère autour de lui tout ce qui se rapporte de près ou de loin au jazz, dans toutes ses problématiques.

Alain Rellay : Sur la pédagogie, je suis d'accord avec beaucoup de choses qui se sont dites ici. Je voulais souligner que je crée au Jazz Club de Chalon une grande fanfare, avec des amateurs. La caractéristique de ce travail ne sera pas la musique mais la mise en scène de la musique. La vocation de cette fanfare sera à la fois de produire une musique mais aussi de la mettre en image. Les arts de la rue sont majoritairement travaillés par des comédiens ou des gens de théâtre, et dans leurs créations, il y a souvent une très belle image mais la musique pêche un peu. Notre projet est un peu inverse puisque la démarche de départ est musicale mais elle s'accompagnera d'une mise en image car le fait de mettre la musique en image facilite énormément la perception de la musique par les gens. Le projet de cette fanfare a la vocation de travailler sur la Saône-et-Loire essentiellement pour ne pas faire de concurrence à l'orchestre de La Bête à Bon Dos, orchestre professionnel qui a son prix – cela fait aussi partie des problématiques difficiles à résoudre.

Laurent Chabot (*Directeur EMR Cluny*) : Je suis content qu'on ait pu accueillir cette table ronde ici. Je suis arrivé ici il y a onze ans, et l'une des premières choses que j'ai pu apprécier, c'est l'existence du festival Jazz à Cluny. Pascale Giroux-Levallet était responsable à l'époque de l'OMCL et avait déjà en charge le festival. Quand on a créé l'école, je n'ai pas pu imaginer une seconde qu'on ignore l'existence d'un projet culturel fort comme celui-là qui n'était pas encore là où il en est aujourd'hui. L'école s'est ouverte immédiatement à toutes les esthétiques qui pouvaient être présentes, en partant aussi des possibilités humaines présentes localement. Aujourd'hui, on a réuni une équipe dont la plupart est ici, je pense à Guy Deluz, Bernard Rambaud, Olivier Colas. Au début, nous avons fait un gros travail de réflexion. En partant sur des schémas un peu traditionnels de formation et on s'est très vite aperçu que cela ne fonctionnait pas, et, à partir du travail que l'on a fait pour l'enseignement de cette musique dans l'école, l'évolution des structures d'enseignement sont en train de rejaillir sur toute l'école. Il y a une demande assez présente des musiciens classiques qui souhaitent s'imprégner des méthodes employées pour développer leur enseignement. Il est vrai que cela repose de plus en plus sur la pratique, la sensibilisation, les ateliers, le travail en groupe, mais conjointement, avec les petits, on développe aussi les capacités techniques et

théoriques. On débouche le plus vite possible sur une pratique en atelier.

L'esthétique de base est le jazz et les possibilités, les ouvertures sont les musiques actuelles, rock, variétés, chanson française, percussions brésiliennes... C'est un environnement qui s'est construit non sans mal, parce que les publics qui sont concernés s'orientent parfois vers des musiques plus actuelles en pensant que leur abord est plus facile ou bien parce que leur projet personnel n'est peut-être pas le même. Aujourd'hui, je pense que l'on est assez bien stabilisé, les gens qui entrent ont un projet personnel plus clair et ce secteur-là, dans l'école, fonctionne très bien. Il n'est ni isolé ni cloisonné.

Il y a une chose aussi en laquelle je crois beaucoup, c'est la complémentarité des actions, je pense à l'action d'un festival, d'une école, d'un diffuseur, d'un réseau de diffuseurs locaux de cafés... je pense aux groupes isolés, on parle de pratique amateur ; on a un projet qui vit depuis plusieurs années. Chaque année, on choisit un groupe local qui bénéficie d'une assistance. L'école doit être un outil d'assistance dans la pratique d'un groupe de jazz amateur organisé ou non en association. On organise un plan de formation sur un an que l'on conventionne ; il se passe un grand nombre de choses simples mais qui nécessitent beaucoup d'écoute, d'écoute de tout : il faut savoir ne pas sortir des règles institutionnelles tout en restant aussi à l'écoute du terrain. Cela suppose beaucoup de souplesse, d'écoute, de régulations permanentes pour viser à une complémentarité entre les compétences des diffuseurs, des enseignants, etc. Le Centre peut peut-être devenir un pôle fédérateur de ce genre de choses et peut faciliter la communication, l'information et la mise en réseau.

Véronique Pannetier : Je voudrais revenir sur Jazz à travers Chant. Je parle au nom de l'Inspection Départementale de Mâcon I et non au nom de l'Éducation Nationale. Évidemment nous ne ferons pas que du jazz, mais nous entendons bien continuer l'action commencée cette année qui devrait se poursuivre sur trois années. Nous avons à développer une action de sensibilisation pour le plus grand nombre d'enfants à toutes les musiques ainsi qu'à cette musique plus particulière qu'est le jazz, évidemment pas seulement dans le sens d'un développement identifiable, mais aussi dans le sens d'un approfondissement. Déjà cette année, des actions plus pointues se sont agrégées autour de cette action de sensibilisation en terme de création. Cinq classes sur les trente se sont lancées dans la création de chansons, soit avec l'aide d'intervenants Dumistes, soit de par les propres compétences de certains enseignants ; c'est pour l'instant un bébé qui, je l'espère, deviendra plus grand. Ce qu'il m'a paru intéressant de voir aujourd'hui, c'est que les ressources humaines étaient très importantes dans le département.

Cette année, l'initiative venait de l'Éducation Nationale et nous sommes allés vers les intervenants. Il est également difficile pour les enseignants de mettre en place des pratiques artistiques dans les classes puisqu'il est souvent de leur ressort d'aller chercher des intervenants extérieurs. Si le Centre Régional du Jazz en Bourgogne pouvait nous permettre d'avoir quelques propositions d'actions en direction des écoles, ce serait également très positif.

Jacques Lefranc : J'aimerais revenir sur des mots qui pour moi sont très importants, il y a le mot "plaisir", qui est essentiel dans l'éducation musicale de tout être humain et chez l'enfant plus particulièrement. Dès la maternelle, il y a un travail colossal qui se fait au niveau de l'éveil, les enfants adorent le jazz, très jeunes, mais, à l'école primaire, cela dépend de la motivation de la personne qui prépare et propose l'écoute. La sensibilité de chacun va davantage orienter les écoutes, les activités qui sont proposées, et il faut que chacun fasse très attention de bien laisser un temps pour tout. Il n'est pas question de ne faire écouter que du jazz bien sûr, mais il faut que cette partie de la musique soit là et bien là, ce qui n'est pas toujours facile parce que c'est aussi lié à une culture personnelle. Il y a parfois une méconnaissance de cette musique et il y a des gens qui ont du mal à la faire écouter car ils ne savent pas forcément la présenter. Ce qui est important, c'est la qualité d'écoute et le fait que la musique soit en "live". Pour avoir mené depuis un certain nombre d'années plusieurs opérations, j'ose dire sur les enfants qu'ils sont souvent plus professionnels que les professionnels. Quand on les met sur scène, quand ils ont compris leur rôle, les enfants sont extraordinaires et je crois que c'est lié à notre motivation d'enseignants de savoir les y préparer et de leur montrer le degré d'exigence qu'ils doivent avoir. Le rôle du Centre au niveau des collèves est peut-être un peu différent dans la préparation des projets que pour l'école primaire. Au niveau des collèves, je crois que Roger Fontanel devrait pouvoir parler d'expériences qui se sont faites dans la Nièvre avec mon ami Yves Baillon où il y a eu depuis trois ans des animations au niveau du jazz qui ont été ressenties d'une façon fantastique.

Roger Fontanel : Ce n'était pas une initiative du Centre Régional du Jazz en Bourgogne mais des Rencontres de Jazz que je dirige par ailleurs, donc d'un acteur qui travaille sur le territoire de la Nièvre.

Jacques Lefranc : Le Centre pourrait être un moyen de recentrer des initiatives et permettre à des musiciens de présenter des projets structurés avec une forte dimension pédagogique.

Au niveau du collège, il y a davantage d'aspirations et de possibilités pour aller voir des concerts même si les déplacements posent des difficultés. Les écoles de musique peuvent nous proposer des activités jazz, je pense qu'il serait bien que les professeurs, avec les élèves puissent proposer des séances dans le temps scolaire ne serait-ce que pour les collèges de Mâcon, de Montceau, de Cluny... des temps d'animation, qui peuvent être orientés pour la troisième, mais aussi pour tous les autres niveaux.

Je reviens sur ce que Pierre Philibert a dit tout à l'heure, j'ai dit qu'on se sentait seul dans le monde du jazz vocal, car nous ne sommes pas très nombreux, et je voudrais bien comme je l'ai dit ce matin que les gens qui ont des tas d'aptitudes à composer pensent et fassent savoir qu'il y a des créations dans le jazz vocal (...) pour ne pas retomber dans le répertoire des "chorales de jazz".

Frédéric Guéry (ENM Chalon-sur-Saône) : Toutes ces problématiques, les rapports entre l'enseignement, les pratiques amateurs et le milieu scolaire, se retrouvent dans l'enseignement de la musique en général. Pour être à la tête d'un établissement qui enseigne beaucoup d'autres disciplines que le seul jazz, je peux dire que l'on a cette préoccupation pour tous les autres styles. Pour revenir sur le département jazz de l'ENM, je suis d'accord avec mes collègues sur le principe que le département jazz n'est pas assez important. Il n'est pas assez développé, de même que le département électroacoustique, de même que la danse... on peut décliner cela à l'infini. Il est vrai que lorsqu'on est une ENM sur une ville comme Chalon de 52.000 habitants, qui a déjà un budget de 17 millions de francs de fonctionnement, il y a un moment où l'on est amené à faire des choix et à déterminer une ventilation des moyens. Il est vrai que le département jazz a un historique un peu moins grand que les autres, il est donc aussi en devenir, c'est une étape, ce n'est pas une fin. On essaie chaque année d'apporter des améliorations : on a eu deux heures de plus en batterie jazz cette année. Petit à petit, on essaie d'obtenir des moyens supplémentaires, mais ce n'est pas simple et il faut resituer cela à l'échelle d'un établissement. Le département jazz dispense 33 à 35 heures de cours par semaines, il y a cinq enseignants et 70 élèves, dont des élèves de troisième cycle mais aussi des élèves de deuxième cycle, des ateliers... On ne peut pas s'en satisfaire mais c'est déjà bien, et je crois que si l'on arrive à développer cela partout ce sera encore mieux.

Ensuite, j'aimerais parler du rapport entre jazz et institutions. On peut se poser la question : pourquoi du jazz dans une école nationale de musique ? Quelle est sa place ?... Ce qui est important c'est qu'il y ait du jazz au conservatoire et qu'il y en ait

aussi en milieu associatif, et je rejoins Laurent Chabot dans le fait que tout est complémentaire. Je crois que c'est une chance que le jazz puisse avoir accès à l'institution parce que quelque part c'est aussi une reconnaissance de cette discipline. Ensuite, à nous d'œuvrer pour développer les relations entre le département jazz et les autres départements, c'est un travail de longue haleine, et je crois que l'on a tous à y gagner. On n'a pas de département de musiques traditionnelles mais toutes les musiques utilisant un véhicule différent d'apprentissage, à savoir l'oralité, montrent que l'on a beaucoup à gagner à utiliser des techniques d'enseignement oral pour enrichir les techniques d'enseignement classique. Travaillons justement à ce que des ponts se créent, le Centre Régional du Jazz en Bourgogne peut être un relais là aussi, en essayant de développer les liens entre les milieux scolaires et toutes les forces vivantes du jazz, entre la pratique amateur et l'enseignement... je crois qu'il y a un grand chantier. On a vu aujourd'hui qu'il y avait beaucoup d'attentes du terrain, la lourde charge qui vous incombe est de répondre à cette attente mais je crois que l'on sera tous derrière vous.

Jean-Michel Dubois : Dans un premier temps il faudrait avoir rapidement, émanant du Centre Régional du Jazz en Bourgogne, un compte rendu de ce qui s'est dit et des grandes premières directives que le Centre va mettre en œuvre pour nous conforter.

Frank Tortiller a très bien résumé l'inquiétude des associations qui montent leur dossiers de subvention en y passant beaucoup de temps sans savoir si les demandes seront acceptées. Le Centre va nous conforter en ce sens que l'on est plus seuls. Il y a du monde, le potentiel humain est là, il n'est pas mince dans aucun niveau (représentants de structures, d'associations, des écoles de musiques, des lieux de diffusion...). Il faut prendre cela à bras le corps, car la diffusion souffre depuis dix ans. Tout à l'heure j'entendais dire qu'il fallait plein de Jazz en Herbe... il faut plein d'actions de ce type, en effet.

Dans le travail qui se fait sur Cluny, faut-il cibler le public des masterclasses ? Démagogiquement, il faut faire des masterclasses ciblées parce qu'il y aura une demande et aussi en ouvrir d'autres au tout-venant, pour les gens qui en ont envie.

Quant au cloisonnement du jazz, on parle de département jazz, arrêtons d'employer le terme département, et on évitera déjà un certain cloisonnement dans les termes.

Nombre de lieux où l'on enseigne la musique, également dans le milieu scolaire et le milieu associatif, commencent à parler du jazz et des musiques improvisées trop tard, beaucoup trop tard. Il faut commencer dès la maternelle, je suis heureux d'avoir en janvier mon premier travail avec une classe maternelle. Il faut commencer ce travail avec les petits en parlant de créativité et

d'improvisation, et cette improvisation, très vite va nous amener au jazz.

Sur la formation dans les écoles, j'entends dire que l'on doit faire des projets et que l'Éducation Nationale nous soutiendra, sauf qu'il est très difficile de faire accepter son projet. On est en train de prévoir à Tournus et à Pont-de-Vaux, des concerts auxquels toutes les écoles du coin seront invitées. Pour les collèges et lycées il existe une exposition qui s'appelle L'Odyssée du Jazz, elle a été présentée dans cinq ou six lieux. Elle était illustrée musicalement par le trio de Bruno Simon et les musiciens du Crescent. C'est une exposition avec une centaine de tableaux, une centaine de disques et une centaine de livres prêtés par la Bibliothèque Départementale, il ne faut pas s'en priver, allons dans les collèges avec.

Lysiane Serpeaud : Je veux intervenir sur deux points abordés aujourd'hui. Concernant l'initiation des plus jeunes je souhaite le renforcement du partenariat avec l'Éducation Nationale. Pour ce qui est du deuxième point, on a parlé d'information, de concertation, de mise en réseau, de suites données à cette journée. Si une attente est réelle, je vous proposerai, au sein de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", la création d'un espace départemental de concertation, qui pourrait s'appeler la Commission Jazz, et qui serait en concertation étroite avec le Centre Régional du Jazz en Bourgogne et Musique Danse Bourgogne. Si vous êtes d'accord pour créer cet espace départemental de concertation, je le créerai car il est plus facile de réfléchir au niveau départemental qu'au niveau régional, même si de temps à autre, des réunions régionales sont nécessaires. Je me réjouis de la participation massive à cette première table ronde : quarante participants, une bonne représentativité : les musiciens/praticiens, les représentants des festivals, des écoles de musique, de l'Éducation Nationale, de Musique Danse Bourgogne, de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", et du Conseil Général de la Saône-et-Loire.

Jean-Paul Mallet : Concernant l'idée de passerelle entre les différentes structures d'enseignement, entre les différents partenaires, musiciens, Éducation Nationale, le Département jazz du CNSM de Paris organise du 27 février au premier mars une rencontre. Voici les phrases de présentation qui me semblent intéressantes : " - La multitude des approches de l'enseignement du jazz et des musiques improvisées n'est pas à remettre en question, au contraire elle est essentielle. Il ne s'agit surtout pas d'uniformiser mais de s'informer".

Bernard Descôtes :

Pour ce qui est de la diffusion, j'entends la volonté de professionnalisation (sur un plan administratif) du secteur de la diffusion aussi bien des lieux que des musiciens. Je pense que le Centre aurait un rôle à jouer sur ce plan-là.

Marie Josèphe Bour (*Directrice Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM*) : J'ai été ravie de voir tout ce qui se passe en Saône-et-Loire. Je ne suis pas très proche du monde du jazz, mais je trouve qu'il y a déjà beaucoup de choses. Je pense que nous, qui sommes plutôt une structure généraliste, de formation de formateurs, nous avons beaucoup de travail en perspective, avec Lysiane Serpeaud et avec le Centre Régional du Jazz en Bourgogne. Sachez que l'on a été, Florent Vernay et moi très attentifs à tout ce qui a pu se dire, que l'on sera très attentifs à ce qui se dira dans les autres départements. Cela pourra nourrir à la fois nos plans de formation destinés aux professeurs des écoles de musique ou aux directeurs, et les plans d'action du Centre d'Art Polyphonique qui s'appelle désormais "Mission Voix". Le jazz et les musiques actuelles y ont maintenant une place importante, grâce à un texte du Ministère. Les choses ne doivent surtout pas s'arrêter aujourd'hui, nous serons attentifs à ce qui s'est dit et ce qui va se dire.

Arnaud Merlin : J'ai deux rendez-vous à vous communiquer, puisque dans les autres départements il y aura la même chose sur l'enseignement, il y aura ensuite une table ronde sur l'information qui sera présidée par Pascal Anquetil, ce sera le 13 février 2001 à Dijon, la suivante sera sur la diffusion du jazz en Bourgogne et ce sera le 10 mars 2001 au Creusot. Merci de votre attention.

Abbaye de Cluny

Jeudi 30 novembre 2000



I. Le potentiel du terrain

La Saône-et-Loire semble relativement bien dotée sur le plan de l'enseignement de la musique. Cette constatation se vérifie à travers la mise en place du schéma départemental d'enseignement de la musique piloté par Musique et Danse en Saône-et-Loire. En témoigne dans ce cadre, la création du label "d'école de musique ressource", par bassin de vie. Espérons que cet enrichissement touchera toutes les disciplines enseignées.

Pour ce qui est des acteurs de terrain, l'état des lieux de la formation et de l'enseignement du jazz souligne des dispositifs pédagogiques très différents (enseignement en école de musique, stages ou masterclasses au sein de festival, résidences au sein de structures de diffusion), mais tout à fait complémentaires cependant. L'enseignement en école de musique est extrêmement disparate et va du simple atelier de pratique collective au cursus diplômant de l'ENM de Chalon. Les statuts et les diplômes des professeurs sont eux aussi très différents. Quant aux besoins de formation de ces derniers, même si des attentes existent, la demande n'apparaît pas prioritaire.

Si manque il y a, ce n'est pas tant au niveau du nombre des structures d'enseignement qu'au niveau de l'importance des départements ou des ateliers jazz, de leur volume horaire et du nombre de professeurs. On peut donc considérer que le Département est bien doté au niveau de ses structures d'enseignement et que ce sont davantage les moyens internes qui font défaut. D'ailleurs, l'exemple savoyard de l'APEJS, exposé par Bernard Descôtes, ne semble aux yeux des acteurs de la Saône-et-Loire, ni applicable au Département ni souhaitable, puisqu'il possède le potentiel humain nécessaire. Ce qui manque avant tout, ce sont les connexions entre les structures d'enseignement musical, les structures de diffusion et les établissements scolaires, afin de construire des actions de collaboration plus fortes et plus porteuses.

II. Un besoin d'interaction et de partenariat

Des passerelles ont déjà été établies, en particulier entre les établissements d'enseignement musical et les structures de diffusion des villes importantes du département (Chalon-sur-Saône, Mâcon), où des actions entre

Au cours de cette table ronde, nous avons pu constater que le département de la Saône-et-Loire dispose, dans le secteur de la formation et de l'enseignement du jazz, d'un foisonnement d'acteurs (donc de moyens) potentiellement partenaires de l'action que développera le Centre Régional du Jazz. La table ronde a cependant révélé de nombreux besoins exprimés de manière claire ou implicite durant cette journée, des besoins de partenariat, d'information, et de soutien.

l'enseignement spécialisé et les petites structures de diffusion comme les clubs se sont déjà mis en place. Dans les plus petites villes et les campagnes qui n'offrent pas un enseignement aussi structuré, les lieux de diffusion viennent à manquer pour compléter l'enseignement en atelier.

Dans les structures d'enseignement spécialisé, outre les besoins de recruter des professeurs, de leur allouer davantage d'heures et d'élargir la pratique en ateliers, il existe également un besoin réel de collaborer avec d'autres partenaires. Cela se traduit par :

- la volonté de favoriser la rencontre des élèves avec les professionnels au sein de l'école de musique (résidence, ...),

- le besoin de diffusion du travail des élèves – qui doit être l'aboutissement naturel de l'enseignement. Afin de compléter leur enseignement en cours ou en atelier, il est primordial que les élèves des écoles de musique, tout comme les musiciens issus des pratiques amateurs, puissent jouer en public en dehors de

l'école de musique ; d'où le renforcement souhaité des passerelles déjà existantes entre écoles de musique et lieux de diffusion (jazz clubs en général).

Cela soulève toutefois le problème de l'absence de structures et de petits lieux de diffusion (à l'exception de Chalon et Mâcon).

Le rôle et la responsabilité de l'Education Nationale dans le travail de sensibilisation au jazz et à l'improvisation apparaissent essentiels à l'ensemble des participants. Le manque de connaissance du jazz par une grande part des enseignants et l'absence de "personnes ressources" au sein de l'Education Nationale induisent tout naturellement des souhaits de collaboration avec les structures d'enseignement et de diffusion qui se traduisent par :

- La volonté de faire intervenir des professeurs d'écoles de musique proches, dans le but de sensibiliser à l'improvisation (dès la maternelle) ou de faire travailler les élèves dans le cadre d'ateliers de pratiques artistiques (collèges).

- L'encouragement aux artistes à concevoir des projets et les présenter aux écoles (projets d'intervention, projets de création...).

- La volonté (conjointe à celle des diffuseurs et des musiciens) de s'associer à des lieux de diffusion et d'organiser des concerts pour y amener les enfants, et leur permettre une approche vivante du jazz.

- Les pratiques amateurs bien qu'importantes sur le Département ont été trop absentes du débat pour pouvoir formuler des conclusions en termes de besoins.

III. Un besoin d'information et de formation

L'établissement d'un état des lieux exhaustif et précis de l'existant (enseignement spécialisé, secteur associatif, stages, Master Class, musiciens, lieux ...) apparaît indispensable de même qu'un lieu ressource où l'ensemble de ces informations serait disponible et consultable et auprès de qui l'ensemble des acteurs concernés se ferait l'écho de leurs propositions ...

Les questions de stricte pédagogie ont été également abordées justifiant par là-même la perspective d'une structure de concertation départementale sur ce sujet.

Des informations sont également attendues sur la législation concernant le statut du musicien intervenant (et souvent intermittent du spectacle).

En matière de formation de formateurs des besoins réels existent et des propositions devraient être faites en direction des professeurs de l'enseignement spécialisé et des professeurs des collèges.

- Être un centre de ressources.
- Être à l'écoute du terrain.
- Fédérer les acteurs.
- Impulser des projets.
- Être attentif aux petites structures associatives (à la grande fragilité budgétaire) indispensables au maillage du territoire.
- Être attentif aux jeunes formations en les accompagnant dans leurs projets.
- Être attentif aux pratiques minoritaires comme le jazz vocal.

Telles sont également les attentes clairement formulées par les participants à l'égard du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Pistes de travail

Suite à la Table Ronde du 30 novembre 2000 consacrée à la Formation et à l'Enseignement du Jazz en Saône et Loire.

Pistes de travail en Saône et Loire autour de l'enseignement du jazz et de la formation

La responsabilité de la mise en œuvre de ces projets n'incombe pas nécessairement et exclusivement au Centre Régional du Jazz en Bourgogne et/ou à Musique et Danse en Saône-et-Loire. Ces derniers peuvent être également impulsés et/ou soutenus par l'ensemble des acteurs et/ou collectivités publiques concernés par les questions d'Enseignement et de Formation.

Mise en valeur des complémentarités, d'échanges et de concertation, de connaissance du terrain

- L'instauration de "passerelles" entre les écoles de musique, le milieu scolaire, la pratique jazzistique dans le secteur associatif, les festivals, les clubs, etc.

- La création d'une Commission Jazz au sein de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", qui, comme l'ensemble de ses autres Commissions Techniques, devra être un véritable espace de concertation départementale et régionale. Outre "Musique et Danse" et le CRJ, l'enseignement spécialisé, le milieu scolaire, la diffusion seront représentés.

La première Commission Jazz se réunira dans la première quinzaine d'octobre 2001.

- Un état des lieux affiné de la situation du jazz en Saône-et-Loire, puis actualisé de manière régulière.

Trois axes de travail dans une perspective triennale 2001-2003.

Les projets seront débattus avec l'ensemble des partenaires au sein de la Commission Jazz, s'agissant notamment des enjeux, des contenus et des moyens.

- Une résidence d'artistes : Au carrefour de tous les secteurs d'activités et de tous les publics : Extension départementale de la résidence triennale Franck TORTILLER, initiée, structurée et coordonnée par LARC du Creusot : "Musique et Danse en Saône-et-Loire" a prévu d'accompagner cette initiative en proposant un "rayonnement" de cette résidence sur tout le bassin de vie du Creusot en 2001, sur le bassin minier en 2002 et sur le bassin de vie de l'Autunois en 2003, avec l'accord indispensable de ses partenaires. Le Centre Régional du Jazz s'intégrera dans ce projet.

- Dans un souci d'une meilleure couverture du territoire départemental : Proposition de "décentralisation" des deux Départements Jazz des deux Ecoles Nationales de Musique : Chalon/Val de Bourgogne, vers le bassin de vie de la Bresse Bourguignonne par exemple et Mâcon, vers le Mâconnais et le Tournugeois par exemple. L'action pourrait s'appuyer sur les professeurs des départements, en "articulation"

avec un/des musicien(s) en résidence (à définir). Une réflexion sera engagée dans un premier temps entre "Musique et Danse en Saône-et-Loire", le CRJ et les deux Ecoles Nationales de Musique et de Danse, ces deux établissements ayant une vocation pédagogique départementale.

- Une formation de formateurs : En liaison avec le Plan Régional de Formation Continue coordonné par Musique Danse Bourgogne.

Annexes

État des lieux

Intervention de Lysiane SERPEAUD, Directrice de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", Déléguée départementale à la musique et à la danse.

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz en Saône et Loire

I- Introduction

Cette table ronde départementale organisée par le Centre Régional de Jazz, a donné l'opportunité à "Musique et Danse en Saône-et-Loire" de procéder à un état des lieux, thématique, sur une pratique musicale spécifique, le jazz. C'est un état des lieux rapide que je vous présente. Un état des lieux n'est jamais complet, et est en perpétuel mouvement. Je compte bien sur cette journée pour avoir des éléments nouveaux, des réactions de votre part, en vous demandant de bien vouloir m'excuser pour les manques. En accord avec Roger Fontanel, nous ne vous remettons pas de document aujourd'hui. Les éléments de mon intervention seront intégrés au compte-rendu de cette rencontre départementale.

II- Etat des lieux en 4 parties

1) L'enseignement du jazz dans les écoles de musique, et les initiatives conduites en milieu scolaire.

2) L'enseignement du jazz dans les structures de diffusion.

3) Les ateliers d'initiation au jazz lors de stages destinés aux jeunes instrumentistes.

4) Les stages de formation (initiation et perfectionnement) organisés dans le cadre des Festivals de Jazz.

1) Le Jazz dans les Ecoles de Musique :

L'Etat des lieux pour l'enseignement du jazz, a été abordé lors de la dernière commission "enseignement spécialisé" de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", commission qui regroupe l'ensemble des directeurs des écoles de musique de Saône-et-Loire, des représentants de l'Education Nationale et du secteur amateur associatif.

2 constats d'ordre général :

- Dans l'ensemble, l'enseignement du jazz passe essentiellement par la pratique collective en ateliers, qui se décline par un travail sur l'improvisation.

- La présence de professeurs qualifiés (plusieurs DE de jazz) ou en cours de qualification révèle la volonté de prendre en compte cette discipline musicale au sérieux.

EMR Bassin Minier

- EMMA Montceau-les-Mines : prémices d'un enseignement du jazz (cours de guitare électrique),
- Autres écoles : collectage en cours,
- Tissu associatif : quelques ensembles de jazz.

EMMA Le Creusot

Existence depuis une dizaine d'années de 2 ateliers d'improvisation (initiation et perfectionnement) encadrés par le professeur de contrebasse et le professeur de saxophone.

Le groupe Monkey Brass Band (collectif de lycéens) émane de ces ateliers. Il y a une volonté de développer un Département Musiques Actuelles encadré par un responsable spécialisé (en cours).

Ecoles de Sevrey, Lux, Saint-Rémy

Ces écoles s'attachent à développer la pratique collective avec un professeur de trompette titulaire du D.E. de jazz (autour d'ateliers d'improvisation).

EMM de Louhans

Le projet d'école prévoit la création d'un atelier jazz avec un professeur titulaire du DE de jazz recruté à la rentrée pour mettre en place un atelier de pratique (instruments à vent, piano, batterie).

Association culturelle et artistique de Buxy

- Travail d'improvisation à destination des élèves pianistes (20 élèves environ) en relation avec les élèves danseurs (20 élèves environ),
- Collaboration avec le chœur dijonnais Sing All pour un travail de sensibilisation et de découverte de répertoire (gospel).

EMR du Mâconnais

Enseignement du jazz basé sur la pratique collective :

- 1 atelier jazz : animé par un professeur actuellement en formation.
- 1 ensemble jazz : encadré par le professeur de saxophone.

EMM Tournus

- 1 atelier jazz : 1 heure hebdo ; 6 élèves ; encadré par le Président du Jazz Club de Chalon-sur-Saône.
- 1 classe de guitare électrique.

Une réflexion est actuellement en cours sur la mise en place d'un cursus jazz.

Succès du projet "Jazz en Herbe" (la moitié des grands élèves de l'école de musique en font partie).

ENMD de Mâcon

- Plusieurs ateliers jazz,
- 2 professeurs spécialisés (DE jazz, CA Musiques Amplifiées),

- cours d'instruments (guitare, guitare basse, contrebasse).

La collaboration avec le Crescent Jazz Club se limite à la mise à disposition de locaux lors des stages de juillet.

EMM de Paray-le-Monial

Il n'existe actuellement aucun enseignement du jazz, ni ensemble de jazz constitué.

ENMD de Chalon-sur-Saône

Existence d'un Département Jazz complet (37 h de cours).
- 1 DEM spécifique avec 5 unités de valeur "jazz".
- 1 professeur diplômé du DE de jazz.

Depuis la rentrée 2000, collaboration en train de s'engager avec le Club de Jazz de Chalon. Un des objectifs : faire jouer les élèves du Conservatoire dans le club.

EMR Clunyois

Toutes disciplines confondues : basse, piano jazz, batterie, guitare électrique, saxophones, violons, violoncelle.
Des professeurs non-diplômés mais avec une forte expérience et une politique tarifaire spécifique à destination des élèves pour un accès au festival Jazz à Cluny.

Ecole de musique du Val Lamartinien

- un animateur technicien de saxophone jazz,
- un animateur technicien de trompette jazz.

Ecole de musique municipale agréée d'Autun

- Big-band : professeur de jazz,
- Atelier d'improvisation : professeur,
- Cours instrumentaux : guitare,
- Batterie,
- Projets pédagogiques avec le Crescent Jazz Club de Mâcon, jumelage avec un big band de Haute Savoie.

En milieu scolaire, des initiatives pour initier les jeunes au style jazzistique :

Jazz : chorales de collègue (Jacques Lefranc),
Jazz à travers chant 1er degré (Mme Pannetier),
Passerelles jeunes scolaires (vocal) et instrumentistes professionnels.

2) L'enseignement du jazz dans les structures de diffusion :

Crescent Jazz Club de Mâcon :

1er volet :

- Résidents,
- Ecole de Jazz,
- Passerelle "diffusion", enseignement,
- Actions décentralisées dans le département avec "Musique et Danse en Saône-et-Loire".

2ème volet :

- 2ème stage de formation en juillet : 40 stagiaires, liens avec l'Ecole Nationale de Musique de Mâcon.

3) Initiation au Jazz dans le cadre de stages :

Fédération Musicale de Saône-et-Loire (harmonies / fanfares) propose des ateliers d'improvisation lors des stages annuels du mois d'août destinés aux jeunes des écoles de musique et des sociétés musicales.

4) Les stages de formation dans le cadre des Festivals de Jazz :

Jazz à Cluny,
Jazz à Couches,
Jazz en Herbe.

- Prise en compte des forces vives du terrain,
- Passerelles entre diffusion, création, formation.

III- Le rôle de "Musique et Danse en Saône-et-Loire" dans le domaine du jazz :

- Recensement des personnes-ressources dans le domaine du jazz en Saône-et-Loire,

- Incitation au développement de "passerelles" entre les amateurs et les professionnels,
- Accompagnement des programmes d'animation pédagogique des Ecoles de Musique Ressources en faveur du jazz (liaison avec le schéma départemental),
- Participation au plan régional de formation continue Musiques Actuelles (avec Musique et Danse Bourgogne).

IV- Conclusion

- Ce premier état des lieux doit être complété par un travail plus approfondi.

- Citons une initiative intéressante : la Résidence triennale 2001-2003 avec le Trio Jazz Tortiller : initié par LARC Le Creusot, avec EMR du Creusot, avec "Musique et Danse en Saône-et-Loire".

La première année, l'action sera centrée sur le bassin de vie du Creusot. Les deux années suivantes, l'action "rayonnera" au plan départemental.

Une Résidence est au carrefour de tous les publics : les jeunes, les adultes, les amateurs, les professionnels, l'enseignement, la pratique, la diffusion, la création.

Je vous remercie pour votre attention, en attendant vos réactions sur cette intervention.

Annexes Contributions

Intervention

de M. Jean LAUTREY, Président de l'association départementale "Musique et Danse en Saône-et-Loire", Président de la Commission "Culture, Tourisme et Loisirs" du Conseil Général de Saône-et-Loire.

La politique du Conseil Général en faveur de l'enseignement musical

I- Remarques préliminaires :

M. Jean LAUTREY, Président de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", présente l'équipe culturelle du Département, constituée autour de M. Michel OLIVIER, Chef du service Culture, Tourisme au Conseil Général de Saône-et-Loire et Mme Lysiane SERPEAUD, Directrice de l'association départementale "Musique et Danse en Saône-et-Loire". Il souligne, le rôle et les missions dévolus à chacun. M. OLIVIER étant l'interlocuteur des besoins d'accompagnement en matière de diffusion qu'il étudie, puis présente à la commission culturelle du Conseil Général de Saône-et-Loire, et Mme SERPEAUD est, quant à elle, plus particulièrement chargée de l'enseignement musical spécialisé sur le département.

Il souligne par ailleurs son propre rôle en qualité de Président de l'association départementale "Musique et Danse" et de Président de la commission "Culture, Tourisme et Loisirs" du

Conseil Général de Saône-et-Loire. Il précise cependant qu'il ne s'agit aucunement pour lui de s'immiscer dans l'organisation pédagogique de l'enseignement du jazz mais au contraire d'être un relais, un médiateur entre ce secteur d'activité et l'Assemblée Départementale, de donner une lecture politique des attentes du terrain au niveau musical.

II- Le schéma départemental de l'enseignement musical spécialisé :

Le Président rappelle brièvement la création de l'association départementale "Musique et Danse en Saône-et-Loire", en 1993, à l'initiative du Président du Conseil Général de Saône-et-Loire pour répondre à l'objectif suivant : favoriser un égal accès à la musique et à la danse de tous les enfants du département. Le 13 janvier 1998, l'Assemblée Départementale approuvait à l'unanimité le schéma départemental de l'enseignement musical spécialisé avec au cœur de ses missions, un maillage du territoire départemental en Ecoles de Musique Ressources (EMR). D'ici 2003, 10 EMR devraient être labellisées.

L'intercommunalité a été retenue comme principe fondateur de ces EMR. En effet, celles-ci sont organisées selon une logique de bassins de vie et partagent une série de moyens quant à l'organisation de l'enseignement musical.

La procédure de labellisation est la suivante : les directeurs d'écoles de musique du bassin de vie concernés cooptent un coordinateur, chargé d'élaborer un projet pédagogique en étroite collaboration avec ses pairs. Celui-ci joue également le rôle de porte-parole devant le comité de pilotage, composé d'élus des structures intercommunales et des maires des communes

concernées. A la suite de cette démarche, signature d'une convention tripartite entre le Conseil Général de Saône-et-Loire, l'association départementale "Musique et Danse en Saône-et-Loire" et les communes concernées, assortie de l'adoption d'une charte de qualité pédagogique, pour une durée de 4 ans. Cette dernière doit permettre à des professeurs de musique de s'installer durablement sur le département en incitant les EMR à respecter la législation du travail, soit dans le cadre d'un régime privé, l'adoption de la convention collective relative aux établissements culturels, soit dans le cadre d'un régime associatif, l'application de la grille de la fonction publique territoriale. Sur ce dernier point, le Président souligne les carences du système actuel, peu de concours sont effectivement organisés dans le domaine musical, et plus généralement dans le domaine culturel. Le rôle des élus consiste également à dénoncer ce type de dysfonctionnement.

III- L'action départementale en faveur du jazz :

Plus particulièrement dans le domaine du jazz, le Président informe que la Directrice de "Musique et Danse en Saône-et-Loire", assistée de Claire LAPALUS, Chargée de mission écoles de musique / milieu scolaire, s'attacheront à réaliser une analyse pertinente de ce secteur d'activité.

Il rappelle également le soutien apporté jusqu'à présent par l'Assemblée Départementale à différents festivals de jazz comme "Jazz à Couches", "Jazz à Cluny" ou le "Festival National de Blues" au Creusot. Certes, le soutien départemental reste encore modeste mais il souligne que l'intervention du Conseil Général de Saône-et-Loire dans

le secteur culturel est en constante progression, et dans des domaines de plus en plus variés. En effet, il intervient dans de nombreux domaines, en patrimoine notamment avec des actions fédératrices comme le site de Brancion, les grottes d'Azé ou le musée de Solutré, intervention également importante en direction du tourisme. Les crédits, rappelle-t-il, ont ainsi augmenté de 22 % depuis l'année dernière et dans le domaine musical, depuis 1993, l'effort départemental a évolué de 1,5 MF à plus de 5 MF.

IV- Conclusion :

Le Président conclut que l'Assemblée Départementale a aujourd'hui pris conscience des problématiques dans le domaine musical, entre d'une part les besoins des professeurs de musique et d'autre part, l'intérêt que pouvait trouver la population tant en milieu rural qu'urbain au développement de la musique et de la danse avec comme objectif de pouvoir jouir d'équipements culturels similaires aux grands centres urbains.

Le Président, avant de se retirer, précise qu'il reste à disposition pour répondre à toutes questions, sans toutefois s'immiscer dans l'aspect formation pédagogique de cette réunion.

Intervention de Jean Paul Mallet, Responsable du Département Jazz au CNR de Douai.

La pratique amateur dans et hors les murs de l'institution

Jean Paul Mallet est directeur d'une école de musique et de danse agréée par l'Etat. Professeur au CNR de Douai, il y a créé la classe de jazz. Directeur du JUPO, l'école de jazz du Havre en Haute-Normandie, de 1993 à 1997, il s'est également rendu dans d'autres écoles de musique pour des missions d'évaluation.

I. La pratique amateur dans et hors les murs de l'institution.

La pratique amateur dans l'institution s'illustre principalement par la pratique dans les écoles de musique. Ces écoles fonctionnent avec de l'argent public et sont souvent des écoles municipales, contrôlées ou non par l'État. Il y a trois sortes d'écoles contrôlées par l'État : les écoles municipales agréées, les écoles nationales de musique et les conservatoires nationaux de région. Toutes ces écoles ont, jusqu'au troisième cycle court, les mêmes missions et les mêmes objectifs. Il y a bien évidemment une différenciation en fonction du type d'école et notamment au niveau du troisième cycle long.

On relève également les écoles associatives et les écoles associatives spécialisées, l'EDIM, le CIM, l'IACP, le JUPO...

Dans ces écoles, quelle est la pratique amateur ? J'en ai recensé de trois sortes ce qui ne veut pas dire que ce soit exhaustif :

a) La pratique en orchestre : les big bands.

Le plus souvent de type "classique", c'est-à-dire de type Basie (5 saxophones, 4 ou 5 trompettes, 4 ou 5 trombones quand on a tous les cuivres, ce qui n'est pas toujours le cas). Concernant cette pratique, deux observations :

- Les arrangements sont datés historiquement : on retrouve un certain type de répertoire relativement daté dans le temps.
- La faiblesse ou l'absence d'improvisation qui s'explique par :
 - > Le rapport à l'écrit, peu distancié. Le jazz me semble une musique faite d'oralité, malheureusement, on a souvent un rapport écrit avec le répertoire du jazz;
 - > une connaissance assez floue des styles;
 - > une place qui n'est pas suffisamment donnée à l'improvisation.

b) Les ateliers de pratique collective du jazz (jeu et improvisation en petite formation).

Trois observations principales :

- L'utilisation intensive de méthodes commercialisées.
- Le jargonage lors de l'approche de la technique, notamment de l'harmonie. Plus de mathématiques que d'écoute et de musique véritable.
- Un répertoire assez daté et limité aux années 1940-50 et 60.

Deux explications :

- Le rapport faussé à la "jazzité" (trois caractéristiques essentielles pourraient définir cette "jazzité" : le traitement de la matière sonore, le rythme et son traitement particulier et la place importante donnée à l'improvisation). Le rapport face à cette "jazzité" n'est pas

toujours très clair.

- L'absence de l'oralité : on passe beaucoup par l'écrit.

c) Les cursus complets dans les CNR, ENM et écoles spécialisées.

Pratique collective du jazz en ensemble, cours d'harmonie, travail du relevé, big band donnent une sorte de véritable panorama pédagogique d'un cursus.

Les observations montrent un travail généralement beaucoup plus intéressant, néanmoins, cela dépend des contextes et des situations. Certaines des observations que j'ai pu faire ci-dessus sont toujours valables, notamment par rapport à l'oralité qui reste assez absente et par rapport à l'utilisation assez intensive et telle quelle de méthodes.

II. La pratique amateur hors de l'institution

Les propos suivants seront le fruit de la conversation que j'ai eue avec Jean-Louis Vicart.

Je reviens sur le fait que nous parlons d'Ile-de-France et il se peut qu'il y ait de grandes différences avec la Bourgogne.

Cette pratique amateur est peu organisée, notamment en association de type loi 1901. Elle est peu repérable et globalement peu importante. Le plus souvent c'est une pratique sous forme de big bands, généralement issus d'orchestres d'harmonies : ils constituent des sous-ensembles d'orchestres d'harmonie.

Deux observations :

- Un répertoire éloigné du jazz dans lequel on confond le jazz avec d'autres musiques, notamment les musiques de film, par exemple. Les arrangements sont également datés (période Basie des années 1950).
- L'improvisation est souvent absente.

Les explications :

- Quand le chef d'orchestre est issu de l'harmonie, il tente de faire une approche du jazz sans en connaître véritablement les tenants et les aboutissants.
- Lorsqu'il y a une collaboration entre un professionnel et un ensemble amateur, il arrive que le professionnel renonce souvent à l'exigence face aux amateurs.

III. Conclusion.

La pratique amateur, qu'elle se situe dans ou hors l'institution, quelle que soit la forme ou la collaboration envisagée, que ce soit avec un professionnel ou avec d'autres partenaires, doit faire l'objet, dans ses rapports avec l'institution, d'un projet précis. Ce projet est obligatoirement un projet négocié entre l'institution et les amateurs et, surtout, ce projet doit être réactualisé régulièrement. Faute de réactualisation, il peut y avoir un certain nombre de malentendus entre les aspirations des musiciens amateurs et ce qui leur est proposé. Dans le cadre de ces rapports à l'institution, il y a des demandes qui ne sont pas entendues, certainement par manque de formulation et aussi faute d'un projet clair et précis qui, à un moment donné naît puis vit, s'achève et meurt. Il me semble nécessaire de réactualiser et de redéfinir régulièrement les choses. Quand on est dans le cadre d'une institution, il faut savoir clore un projet pour pouvoir en démarrer un autre, avec toutes les motivations et toute l'énergie que cela doit requérir.

Annexes

Contributions

Intervention de Bernard Descôtes, Directeur musical de l'APEJS, Association pour l'enseignement du jazz et des musiques actuelles en Savoie.

L'enseignement du jazz en milieu rural

I- L'Enseignement de la musique en Savoie

a) La Savoie

Quelques chiffres.

Superficie : 6 028 km² soit 14 % de Rhône-Alpes dont 88,4 % de montagnes.

Population : (chiffres 1999)

372 400 habitants (6,6 % de la population de Rhône-Alpes)

- Chambéry (avec l'agglomération) : 111 500
- Aix-les-Bains : 38 500
- Albertville : 30 000
- 305 communes dont 9 de plus de 5 000 habitants.

b) Le réseau de l'enseignement

- Une ENM (environ 1200 élèves) avec un Département Jazz (3^e cycle pré-professionnel) d'environ 70 élèves issus de la région Rhône-Alpes dans lequel enseignent 6 musiciens enseignants (5 fonctions territoriales-1 APEJS). Le jazz est enseigné en 2^e cycle sous 4 formes :

> Pratique collective choisie par l'élève.

> Alternance stylistique (jazz et classique) pour le piano et le saxophone.

> Ateliers mensuels pour la guitare.

> Accès au cours de groupe, de ear training ou de piano complémentaire de l'APEJS.

- 25 écoles de musiques (50 % municipales et 50 % associatives) dont 3 écoles Municipales agréées rattachées à l'ADDIM'S dans le cadre d'un conseil départemental à l'enseignement musical réunissant le Conseiller Pédagogique Départemental, les

directeurs des écoles et 1 représentant des enseignants par école. Il définit les orientations pédagogiques du schéma départemental de l'enseignement musical.

- L'APEJS que je présenterai plus loin.

- L'Education Nationale

Dans le cadre de la charte sur l'expression artistique de l'enfant et de l'adolescent (coordonnée par l'ADDIM'S) un travail de sensibilisation est mené, avec les instituteurs et les professeurs de musique, dans les écoles et les collèges notamment sur la chanson avec ces différents aspects stylistiques (jazz et rock compris) et dans les lycées avec des ateliers de pratique.

L'APEJS est le partenaire privilégié de toutes les actions relevant du domaine des Musiques Actuelles.

II- L'APEJS

a) Présentation

École de jazz, née en 1982, elle initie avec la ville de Chambéry le montage du département jazz de l'ENM en 1987 bâti dans la complémentarité des structures. Accompagnant l'évolution des pratiques, l'APEJS travaille maintenant sur l'ensemble du champ de ce que l'on nomme institutionnellement "les musiques actuelles".

Elle accueille plus de 200 élèves dans le cadre d'enseignements allant de la formation initiale à la formation professionnelle et 350 stagiaires lors de stages courts spécifiques. Durant l'année scolaire 1999 - 2000 elle a organisé sur le département 55 concerts en partenariat. Elle est composée d'une équipe pédagogique de 17 musiciens enseignants contractualisés au régime général et d'une équipe administrative de 5 personnes.

b) Missions

Ses missions sont définies par une convention triennale multi-

partite avec la Ville de Chambéry, le Conseil Général de la Savoie, la DRAC Rhône-Alpes et les sociétés civiles professionnelles.

- Les grands axes en sont les suivants : Formation - Diffusion - création - Production .

- Des points spécifiques font l'objet d'avenants avec nos partenaires :

> Ville de Chambéry - complémentarité avec le département jazz de l'ENM (notamment dans le cadre de la professionnalisation et de l'insertion professionnelles) et travail dans les quartiers.

> Conseil Général de la Savoie - partenariat avec les écoles de musique et le milieu scolaire ;

> DRAC - cadre général, structuration du secteur et mise en réseau.

> Sociétés civiles - la professionnalisation et l'insertion professionnelle.

III- La réflexion

Le jazz doit s'apprendre dans l'ensemble du réseau de l'enseignement (à l'école, au collège, à l'école de musique et dans les structures associatives spécialisées) en ayant envisagé les passerelles entre les différents types de structures en fonction de leur spécificité. Le réseau forme à la fois le public et les praticiens amateurs et professionnels.

Pour cela plusieurs axes sont nécessaires et complémentaires :

a) La sensibilisation avec l'éducation nationale :

- L'ouverture au répertoire des enseignants dans le cadre de la formation de formateurs.

- La rencontre avec des artistes lors de projets spécifiques.

- L'intervention de musiciens intervenants (dumistes) formés à cette musique.

- L'accès au spectacle des élèves par l'organisation de concerts locaux (l'équipement des lieux, notamment en termes de sonorisation, est souvent source de problèmes) et par le déplacement des élèves dans les lieux de diffusion urbains (transports,

horaires, tarifs, préparation en amont sont à envisager).

b) La formation dans le cadre de l'école de musique :

- Former les musiciens enseignants et les directeurs - mise en place de formations de formateurs afin de sensibiliser l'ensemble des équipes pédagogiques ; l'objectif n'est pas d'en faire des jazzmen mais de leur donner des clés pour aborder cette musique dans leurs cours et de l'intégrer au projet d'école.

- Créer des ateliers de pratiques collectives jazz dans chacune des écoles de musiques placées sous la responsabilité d'un jazzman (ce peut être un prof de l'école qui a cette compétence, un poste peut être créé avec des heures sur plusieurs écoles - notion de bassin d'emploi - ou un atelier jazz peut être commun à plusieurs écoles proches géographiquement).

c) Des projets départementaux :

- Mettre en place des opérations départementales (une commande de création par exemple) permettant aux élèves et aux enseignants de pratiquer cette musique avec des professionnels reconnus (artistes invités).

- Permettre les choix stylistiques des élèves et leur donner les moyens d'un véritable parcours jazz en envisageant des passerelles avec les structures de formation à caractère départemental (ENM ou structures de formation associatives spécialisées).

d) L'accompagnement des pratiques amateurs :

Créer les conditions d'une pratique amateur :

- Repérer et aménager des lieux de répétitions - Ce peut être dans l'école de musique, au collège, voire dans la salle polyvalente d'une commune.

- Repérer des compétences de proximité qui puissent conseiller, accompagner, voire former sur des éléments précis les musiciens. L'école de musique devrait avoir cette compétence.

- Associer les musiciens à la vie de la commune en leur proposant des cadres de diffusion.

Les communes ont généralement apporté ce type de réponses aux chorales et aux harmonies (un lieu, un accompagnement, un projet), elles doivent pouvoir le faire pour l'ensemble des pratiques amateurs sans distinction de genre.

e) Décentralisation de la diffusion :

Formation et diffusion sont indissociables, la pratique est un élément de la formation, on apprend sur scène autant qu'à l'école. Des partenariats sont à développer entre les structures de diffusion et les lieux de formation

La diffusion ne doit pas être centralisée uniquement dans la ville préfectorale ou les sous-préfectures du département.

Pour un musicien en formation et pour les formateurs, la rencontre avec un artiste est toujours source d'enrichissement et d'ouverture.

f) Permettre aux musiciens professionnels de "vivre au Pays" :

Enseigner le jazz implique l'existence de ressources pédagogiques dans le département voire dans une communauté de commune.

Les enseignants sont des musiciens en activité titulaires d'un diplôme (DE ou CA) ou pas.

Mais si l'on veut que ces musiciens vivent au pays, il est nécessaire de leur donner la possibilité de vivre de leur art dans la région où ils habitent et de les reconnaître professionnellement en leur donnant des cadres d'emploi statutairement légaux.

IV- Les dispositifs en Savoie

a) Accueil d'élèves des 2^e cycle des Ecoles de Musiques du département à l'APEJS :

l'élève est inscrit dans l'école de musique et dans le cadre d'un accord spécifique il suit un enseignement jazz et musiques actuelles à l'APEJS : instrument, ear training, groupe.

b) Formations de formateurs au jazz :

- 2 Plans de formation pour les enseignants (toutes disciplines) des Ecoles de Musiques du département :

> Le premier de 160 heures sur 4 ans.

> Le 2^e de 80 heures sur 2 ans.

- Formation sur site de l'ensemble d'une équipe pédagogique.

c) Opération spécifique : commande d'état et résidences d'artistes : Projets départementaux rassemblant musiciens amateurs, professionnels et artistes invités de reconnaissance nationale et mêlant création, formation, diffusion.

d) Décentralisation de concerts

APEJS : partenariat avec les lieux de diffusion du département Savoie d'été - partenariat entre l'APEJS, le jazz club de Savoie et 10 communes du département : 10 concerts décentralisés avec des musiciens professionnels du département et de la région.

e) Stages départementaux décentralisés :

Stage de guitare blues pour les élèves guitaristes des Ecoles de Musiques du département
Stage pour les musiciens jazz du département (Enrico INTRA, jazz et flamenco...).

f) Opération dans les collèges :

Formation des enseignants, travail avec des classes, artistes invités : Laurence Saltiel...
Ateliers de pratiques au Lycée.

V- Conclusion

- Importance du réseau et d'un dispositif pensé en terme d'aménagement du territoire aussi bien en ce qui concerne les compétences, les équipements que les parcours de formation (schéma départemental ou autre).

- Organes de concertation locaux, départementaux pour définir un projet cohérent et le faire évoluer.

- Complémentarité des structures (institutions et associations) et reconnaissance des compétences de chacun.

- Sensibilisation des élus : l'enseignement du jazz (mais, plus généralement les conditions d'accès à la culture) relèvent d'une véritable volonté politique et nécessitent la mise en œuvre de moyens.



Nièvre et Yonne / Jeudi 7 décembre 2000

Table ronde organisée par le Centre Régional du Jazz en Bourgogne en association avec l'ADDIM 89 et le Conseil Général de la Nièvre, présidée par Didier Levallet, Responsable Département Jazz ENM Montreuil, Directeur des Rencontres et Ateliers de Jazz à Cluny, Directeur de l'ONJ (1997/2000).

Participants

DIDIER LEVALLET, Département Jazz ENM Montreuil,
Jazz à Cluny, Directeur ONJ 1997-2000
ROGER FONTANEL, Directeur Centre Régional
du Jazz en Bourgogne
GENEVIÈVE HERBRETEAU, Stagiaire Centre Régional
du Jazz en Bourgogne
DENIS PELLET-MANY, Responsable de la Mission pour
le Développement des Arts et de la Culture Conseil
Général de la Nièvre
PATRICK BACOT, Directeur ADDIM 89
BENOÎT BAUMGARTNER, Directeur CNR Rennes,
ex-Directeur de l'ENM de Chambéry
SÉBASTIEN DURUPT, Agent de Développement Culturel
Pays du Dropt (Lot-et-Garonne)

MARIE-JOSÈPHE BOUR, Directrice Musique Danse
Bourgogne/ASSECCARM
GÉRALDINE TOUTAIN, Centre d'Art Polyphonique
de Bourgogne
FLORENT VERNAY, Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM

MICHELLE AMBROSETTI, Directrice ENM Nevers
FRANÇOIS ARNOLD, Département Jazz ENM Auxerre
MICHEL BAILLY, Directeur École de Musique Intercantonale
du Sud-Nivernais
PATRICK BELLENOUE, Directeur École Intercantonale
de Musique et de Danse du Haut-Nivernais
THIERRY BOUCHIER, École de Musique de la Puisaye,
Comité de développement de Puisaye
JEAN-MARC BOURÉ, Directeur Adjoint ENM Auxerre
HENRI DUPONT, Directeur École de Musique
La Charité-sur-Loire
PHILIPPE GATEAU, Big Band ENM Nevers, EMM Imphy
BRIGITTE GERBER, Directrice Harmonie de Decize
CLAUDE JUVIGNY, Département Jazz ENM Auxerre
BRUNO LALLOZ, École Intercantonale de Musique et
de Danse du Haut-Nivernais
ROGER LENOIR, École de Musique de Joigny
JEAN-PIERRE MOUTOT, ENM Nevers
JACQUES PLANCHON, Agir en Vaux d'Yonne –
Maison de la Formation.
GUY PRINTEMPS, École de Musique de la Basse Yonne
CHRISTIAN SAUVAGE, Département Jazz ENM Auxerre
JEAN SMEKTALA, ENM Nevers, Directeur Orchestre
d'Harmonie de Nevers

PASCAL LAGARDE, Conseiller d'Éducation Populaire et de
Jeunesse Direction Départementale Jeunesse et Sports
BERNARD LEVANNIER, SIALL Varennes-Vauzelles

Excusés

RÉGIS BERTRAND, Vice-Président Conseil Général de la
Nièvre, Chargé de la Culture
CHANTAL MICHOT, Directrice DAC Conseil Général
de la Nièvre
CHRISTOPHE WARNANT, Conseiller Municipal,
Délégué Culture Ville de Nevers
ALAIN KECK, Directeur Affaires Culturelles de Nevers
NICOLE PLANSON, Maire Adjointe Chargée des Affaires
Culturelles Sens

ROBERT FONTEBASSO, Service Compris
JACQUES NOËL, Musique Danse Bourgogne/ASSECCARM

XAVIER BESNARD, École de Musique Joigny
VALÉRY BOULANGER, Rock'n Swing
DIDIER BRAS, École de Musique du Sud Nivernais
FRANÇOIS CANARD, Musicien École de Musique de Joigny
JEAN-LOUIS COCHÉ, École de Musique du Florentinois
OLIVIER CORDELLE, EMMA Avallon
ÉTIENNE DELAUNAY, École Rock'n Swing
JOHAN DE WEVER, École de Musique Intercantonale
de Flogny-la-Chapelle
FRÉDÉRIQUE FERRON, École de Musique de la Puisaye
VALÉRIE INGERT-MAYANCE, Directrice École de Musique
de Paron
JÉRÔME LAGUERRE, École de Musique de la Machine
ALINE LORIEUL, École de Musique d'Ancy-le-Franc
DOMINIQUE MARC, École de Musique du Gatinais
CLAUDINE MARTIN, ENM Nevers
LAURENT MASSON, ENM Nevers
THIERRY MELKI, École de Musique du Sud Nivernais
MAURICE PERROT, UMM Fourchambault
ALINE PILON, ENM Nevers, École de Musique du Sud
Nivernais
SOPHIE PINON, École de Musique Avy

DIDIER BRUNET, Musicien
JEAN-CHRISTOPHE CHOLET, Musicien Résident au Théâtre
d'Auxerre
FRANÇOIS GARNIER, Musicien

CHANTAL DUFAITRE, Chef de Projet Pays Nevers-Sud
Nivernais
JEAN-CLAUDE LITOT, Chef de Projet Pays Val de Loire
Nivernais
KARINE MAUPOIL, Comité de Territoire Sud Morvan
PHILIPPE THOMAS, Fédération Musicale de l'Yonne

Actes

Ordre du jour

Nièvre et Yonne

Jeudi 7 décembre 2000
Salle des fêtes de Clamecy

9h00 :

Accueil des participants

9h30 :

Les objectifs de cette Table Ronde,

Roger Fontanel, Directeur du Centre
Régional du Jazz en Bourgogne

10h00 :

**Etats des lieux de l'enseignement
du Jazz dans la Nièvre et l'Yonne.**

Denis Pellet-Many, Responsable de La
Mission pour le développement des Arts
et de la Culture au Conseil Général
de la Nièvre.

Patrick Bacot, Directeur ADDIM 89.

10h30 :

Contributions / Éclairages extérieurs.

**Rôle et dynamique d'un département
Jazz au sein d'une ENM**

Benoît Baumgartner, Directeur du CNR
de Rennes, ex-Directeur de l'ENM
de Chambéry.

**Le pays : un espace de proximité pour
une nouvelle approche des pratiques
culturelles ; l'expérience du Pays du
Dropt en matière de formation et
d'enseignement du Jazz.**

Sébastien Durupt, Agent de
Développement Culturel du Pays
du Dropt (Lot-et-Garonne).

11h30 : **Débat / échanges**

13h00 : **Buffet**

14h00 : **Reprise des débats**

15h30 : **Synthèse**

16h30 : **Clôture**

Roger Fontanel, (*Directeur du Centre Régional du Jazz en Bourgogne*) : Merci de votre présence, elle témoigne de l'intérêt que vous portez au sujet qui sera développé aujourd'hui, mais aussi au tout nouveau Centre Régional du Jazz en Bourgogne. Nous ne pouvons que nous féliciter de cette large participation, Patrick Bacot, Denis Pellet-Many et moi-même qui avons organisé cette deuxième table ronde. Je remercie également le maire de Clamecy, Monsieur Bardin, de bien vouloir nous accueillir dans ses locaux. La première table ronde s'est particulièrement bien passée en termes d'échanges et de contenu. J'espère que celle d'aujourd'hui sera aussi intéressante et pertinente.

Cette table ronde sera présidée par Didier Levallet, directeur de Jazz à Cluny, directeur de l'ONJ de 1997 à 2000, il est aussi responsable de la classe de jazz de l'ENM de Montreuil et il a été tout récemment nommé directeur de la Scène Nationale de Montbéliard. Je tiens également à remercier les deux intervenants : Benoît Baumgartner, directeur du CNR de Rennes, qui interviendra à travers son expérience antérieure de directeur de l'ENM de Chambéry sur le rôle et la dynamique d'un département jazz au sein d'une ENM. Sébastien Durupt, quant à lui, est agent de développement culturel dans le pays du Dropt et nous dira comment il appréhende le pays en tant qu'espace de proximité pouvant favoriser les pratiques culturelles avec un regard sur la pratique et l'enseignement du jazz. Ce regard nous a semblé important au moment où les deux départements que sont la Nièvre et l'Yonne s'interrogent et se structurent en pays.

Didier Levallet, (*Département jazz ENM Montreuil, Jazz à Cluny, Directeur ONJ 1997-2000*) : La première intervention sera celle de Denis Pellet-Many, Directeur des Affaires Culturelles du Conseil Général de la Nièvre, qui va nous dresser un état des lieux de l'enseignement et de la pratique du jazz dans la Nièvre, suivra ensuite l'état des lieux établi par Patrick Bacot pour l'Yonne.

État des lieux de l'enseignement et de la pratique du Jazz dans la Nièvre

par **Denis Pellet-Many**, (*Responsable de la Mission pour le Développement des Arts et la Culture Conseil Général de la Nièvre (cf. annexe)*).

État des lieux de l'enseignement du Jazz et des musiques improvisées dans l'Yonne

par **Patrick Bacot**, (*Directeur ADDIM 89 (cf. annexe)*)

Jean Marc Bouré, (*Directeur adjoint ENM Auxerre*) : On a parlé de trois ou quatre masterclasses organisées dans le cadre de l'ENM d'Auxerre, il y en a d'autres qui s'ajoutent dont celle de Jean-Christophe Cholet.

Didier Levallet : J'aurais justement souhaité que l'on développe cette résidence et que l'on voit comment elle fait s'articuler la diffusion, la création, la pédagogie...

Patrick Bacot : C'est une résidence de trois ans, ce qui est assez confortable pour installer les choses. Elle est accueillie par le Théâtre d'Auxerre. La résidence a été pensée par la directrice du théâtre avec le pianiste, puis, en fonction des outils qui existent sur Auxerre dont l'ENM, bien entendu, des propositions ont été faites aux différentes structures. Le but était de faire que le passage d'un musicien de jazz sur la ville d'Auxerre en complément de ce qui existe déjà, apporte un plus et permette d'aller dans les directions où le jazz n'est pour l'instant pas présent. C'est donc à partir de ces propositions qu'il y a eu une arborescence. Concrètement, cette résidence va donner lieu à un travail de créations annuelles ou de créations de morceaux déjà créés. Il y a déjà un travail pour une harmonie et des improvisateurs qui a été fait.

Le propos n'était pas de faire swinguer l'harmonie, elle a donc eu une partition qui n'était pas de jazz. C'était pour montrer comment, à l'intérieur de quelque chose d'écrit et de construit, on a des espaces de liberté. Il y a également un travail de création pour un ensemble jazz d'une dizaine de musiciens qui ouvrira le festival. Il y a eu récemment au théâtre une création avec des artistes de cirque, la directrice a demandé au compositeur de signer toute la partie musicale. La partie création est donc plutôt connectée au théâtre et aux activités de diffusion (Jazz Club et festival). Sur l'activité pédagogique : il y a des actions avec l'ENM qui se traduisent par la mise en place de moments dans l'année où Jean-Christophe Cholet intervient au sein de l'ENM, cela en lien avec le département jazz et dans deux directions : pour les gens inscrits en classe de jazz mais aussi pour les gens qui n'appartiennent pas à la classe de jazz, des pianistes par exemple.

François Arnold (*Professeur au Département Jazz de l'ENM d'Auxerre*) : Son intervention se divise en deux. La première partie du temps, il travaille avec Christian Sauvage et la classe de piano, et la deuxième partie de son intervention est destinée aux autres élèves de l'ENM qui ne sont pas forcément pianistes. Il leur fait découvrir l'improvisation et les spécificités du jazz. Il y a également une intervention de Claudio Pontiggia qui fait la masterclass à sa place avec la classe de cors. Il intervient cinq fois dans l'année.

Didier Levallet : Nous avons maintenant les contributions de personnes dont les activités se passent en dehors de notre région et qui vont alimenter notre débat par la suite. Benoît Baumgartner, ex-directeur de l'ENM de Chambéry va intervenir sur cet exemple tout à fait original monté depuis des années à l'ENM de Chambéry avec l'APEJS.

Rôle et dynamique d'un département Jazz au sein d'une école de musique : l'expérience de Chambéry

par **Benoît Baumgartner**, *Directeur CNR de Rennes, ex-Directeur ENM Chambéry (cf. annexe)*

Didier Levallet : Avant d'entendre notre deuxième intervenant, y a-t-il des réactions ou des questions sur ce que l'on vient d'entendre ?

Philippe Gateau (*Big Band ENM de Nevers*) : Combien y a-t-il d'élèves à Chambéry ?

Benoît Baumgartner : Chambéry est une ville de 57000 habitants, il y a 1250 élèves à l'ENM, 60 enseignants et 10 personnes à l'administration. Le budget est de 14 millions de francs, incluant bien sûr les salaires.

Didier Levallet : Est-ce que l'agglomération contribue au financement de l'ENM ?

Benoît Baumgartner : Non car, pour l'instant, l'ENM n'est pas rentrée dans les compétences de l'agglomération. Par contre, l'école est financée très largement par le Conseil Général, pour 2 millions de francs. C'est une chance car il y a un schéma départemental assez ancien, et, pour l'instant, le financement du Conseil Général se fait au nombre d'élèves. Il se trouve aussi que le Conseil Général a choisi de financer plus particulièrement le troisième cycle et seule l'ENM offre sur le département ce cycle spécialisé, donc à travers cela, le Conseil Général finance de manière intéressante le département jazz puisqu'il y a 80 élèves dans ce cycle-là.

Didier Levallet : Les élèves de jazz paient-ils la même chose que les élèves de classique ?

Benoît Baumgartner : Vous savez que les financements d'ENM sont liés au fait de résider à Chambéry, dans le département ou dans la région. Plus on habite loin et plus c'est cher. Le problème en jazz est que les élèves sont nombreux à habiter hors département. Ils paient jusqu'à 3.000 francs par an en fonction d'un quotient familial de ressources. Nous nous trouvons donc ici, face au problème de la prise en charge de nos écoles par les conseils régionaux, et

notamment dans le cadre de la formation professionnelle. Sachez que le DEM ouvre la porte à la Fonction Publique Territoriale, et qu'il n'y a pas de vraie formation plus préprofessionnelle.

Jean-Pierre Moutot (*ENM Nevers*) : J'ai été en service pendant quelques temps en Savoie. La formation des élèves des écoles de musique du département est conditionnée aussi par leur recrutement propre. Ce qui est mis en place au niveau de la Savoie est un recrutement avec un minima de médailles d'or d'une ENM ou d'un CNR ; donc le propos est encore très différent de celui que l'on peut avoir sur notre département où il y a encore beaucoup de professeurs "amateurs".

Bruno Laloz (*École de Musique du Haut Nivernais*) : Vous nous faites entrevoir un aperçu du paradis. J'ai fait mes études à Chambéry et je vois que cela a beaucoup évolué.

Benoît Baumgartner : C'est souvent une histoire de contexte et d'hommes. C'est grâce à Bob Revel et sa rencontre avec un adjoint au maire que les premiers 100 000 francs ont pu être versés et qu'un premier poste a pu être créé. Villeurbanne a également beaucoup aidé ce projet.

Michelle Ambrosetti (*Directrice ENM Nevers*) : Ce projet est pour moi simple et limpide. Dans le département de la Nièvre, beaucoup d'éléments seraient réunis pour que cela fonctionne puisqu'en dehors de ce qui est fait pour le Big Band et des masterclasses sur l'improvisation, il y a d'autres activités. Je pense que le terrain, à Nevers ou dans la Nièvre en général, est prêt pour s'ouvrir sur quelque chose de constructif, sur un cursus d'études par exemple, mais le seul problème est financier. Il y a des énergies, il y a des personnes-ressources, il reste d'autres personnes à trouver et pour l'instant, on peut dire qu'on "bricole" car nous n'avons pas de moyens financiers bien qu'il y ait un potentiel. Nous sommes à la recherche d'un lieu centralisateur et de rassemblement. Pour l'instant, l'école de musique de Nevers est le lieu de rassemblement de toutes les musiques sauf des musiques actuelles qui sont recentrées sur le Café Charbon. C'est donc à nous de trouver un lieu pour tout cela. Il faut un lieu géographique, quelques personnes en plus de ce qui existe et une aide financière. Nous avons déjà fait évoluer les choses, il suffit de continuer.

Philippe Gateau : Je suis professeur de tuba et j'ai été pressenti à Nevers pour remplacer le professeur qui est parti. Il y avait des heures de jazz pour le big band et je les fais avec grand plaisir, mais ce que j'attends maintenant, c'est une

formation car je trouverais intéressant d'approfondir la chose étant donné que je ne me sens pas professeur de jazz. Les outils mis à la disposition d'écoles comme Chambéry m'interpellent même si les moyens financiers ne sont pas comparables à ceux de l'ENM de Nevers.

Benoît Baumgartner : Par rapport aux moyens, la ville de Chambéry a seulement mis en place au départ, deux postes : un poste CA, un poste DE, c'est l'APEJS qui a pris en charge les autres postes, l'APEJS étant en conventionnement financé par l'État, le Département et la Ville de Chambéry et recevant l'aide des sociétés civiles. C'est comme cela que l'on a pu commencer : on n'a pas d'emblée créé sept postes à l'ENM.

Didier Levallet : S'il n'y a pas d'autres questions ou remarques, nous allons écouter l'intervention de Sébastien Durupt qui travaille au développement culturel dans le pays du Dropt en Lot et Garonne.

Le pays : un espace de proximité pour une nouvelle approche des pratiques culturelles : l'expérience du Pays du Dropt en matière de formation et d'enseignement de Jazz

par **Sébastien Durupt**, *Agent de Développement Culturel Pays du Dropt (cf. annexe)*

Michelle Ambrosetti : Quand vous parlez des ateliers que vous ouvrez à tout le monde, vous voulez dire que les gens jouent déjà d'un instrument ?

Sébastien Durupt : Il y a une partie qui n'en joue pas du tout.

Michelle Ambrosetti : Alors comment cela se passe-t-il lorsque vous avez des personnes qui s'intéressent au jazz mais qui ne jouent pas d'un instrument, car nous avons ce genre de demande continuellement et, dans ces cas-là, je suis embarrasée. Qu'avez-vous vous comme réponse ?

Sébastien Durupt : Jusqu'à présent, on a uniquement expérimenté ce cas grâce aux batucadas, qui sont très facilement accessibles. On a également prévu de passer par le Big Band qui va monter des ateliers à différents niveaux pour les percussions et pour la voix.

Michelle Ambrosetti : D'accord, mais j'ai beaucoup de demandes de gens qui veulent être acteurs

avec un instrument comme le piano, par exemple et qui ne le pratiquent pas. Il y a là un problème. Monsieur Baumgartner, peut-être avez-vous été confronté à ce genre de demandes ?

Benoît Baumgartner : Non, pas directement à Chambéry puisque l'APEJS ne s'occupe que des élèves en deuxième ou troisième cycles. Il est vrai que la première approche doit se faire par la voix ou les percussions. Je crois beaucoup aussi au "double-professeur" pour les élèves qui veulent avancer instrumentalement dans d'autres styles.

Michelle Ambrosetti : Bien sûr il y a des professeurs qui ont une large palette, mais il y a toujours ce passage obligé par l'apport de nouvelles personnes, par la création de postes et l'on en revient toujours au problème du financement.

Benoît Baumgartner : On peut également vérifier les ressources locales et voir, par exemple, ce qui se fait en milieu associatif. Ce peut-être parfois intéressant pour les jeunes et les enfants.

Florent Vernay (*Musique Danse Bourgogne*) : Y avait-il déjà dans le pays du Dropt la présence d'un enseignement spécialisé ou d'une pratique musicale avant le projet dont vous parliez ?

Sébastien Durupt : Il y avait une école de musique rurale de trente élèves qui ne voulait pas s'ouvrir vers l'extérieur. Elle s'est refermée bien que l'on ait voulu dès le départ travailler avec elle pour y faire venir des professionnels. Il y avait cette pratique-là qui maintenant n'existe plus et il y a aussi une "pratique de garage". Mis à part cela, tout le monde retourne vers Marmande, et notre but, justement est de refaire les choses à l'intérieur du territoire. C'est une nécessité, car, comme on l'a vu à Chambéry, les cours coûtent trop cher aux enfants de l'extérieur, sans compter les déplacements.

Florent Vernay : Si j'ai bien compris, les liens de départ ont été tissés avec l'Éducation Nationale.

Sébastien Durupt : Oui, nous avons commencé par des actions de diffusion (20 spectacles par an) implantées dans les endroits où il y a une méconnaissance totale ; qui plus est, la proximité aide les élus à soutenir cela. Notre budget est passé de 500 000 à 1 500 000 francs. On a énormément travaillé avec l'Éducation Nationale qui valide les intervenants qui viennent en temps d'enseignement.

Patrick Bellenoue (*Directeur de l'École de Musique Intercantonale du Haut Nivernais*) : On nous montre des expériences totalement opposées. On a d'un côté une ENM qui peut institutionnellement faire quelque chose avec des moyens et de l'autre, une action de terrain. Je me situe sur un territoire rural

(le Haut Nivernais avec 30 000 habitants) et on aurait tendance à nous tirer plutôt vers ces actions de diffusion et de sensibilisation. Et, sachant qu'il y a un existant, une école de musique, avec vingt-trois professeurs, nous aurions tendance à vouloir tirer vers le haut, vers l'enseignement spécialisé. Les élus ont vite fait de donner la faveur à des actions comme les vôtres –qui sont remarquables– au détriment de l'existant. On supprime alors d'une certaine façon le travail qu'en l'occurrence nous menons depuis quinze ans avec des professionnels qui ont différents niveaux et doivent s'ouvrir à d'autres missions. Et, au lieu de mettre ces gens en formation, pour qu'ils puissent aussi travailler sur le terrain, on va recruter un nouveau personnel qui coûte beaucoup moins cher pour faire de la sensibilisation. Je pense que lorsqu'il n'existe rien, il est bien de faire de la sensibilisation mais la difficulté, quand il y a cet existant dont on doit tenir compte, est de pouvoir aider les professeurs qui sont là à remplir les nouvelles missions qu'ils rencontrent aujourd'hui sur le terrain. Il y a douze ans, j'ai eu François Cochet en tant que professeur. Il n'y avait pas de jazz à l'école de musique puisque l'Association Culture et Loisirs s'en occupait plus ou moins. Ce professeur a amené l'improvisation à l'école, un Big Band a été ouvert, et il y a eu une véritable dynamique grâce à lui. Par contre, lorsqu'il est parti, tout a été déstabilisé. Si, au niveau local, on n'a pas de personne-ressource –un vrai jazzman– qui prenne le relais des différentes actions, on ne peut pas s'en sortir. En musique et danse traditionnelles, j'ai un professeur sensibilisé à cela, et tous les projets viennent de lui.

Roger Fontanel : J'ai souhaité que Sébastien Durupt soit là parce que c'est un agent de développement culturel-non spécialisé dans le jazz. Ce qui m'intéressait, c'est qu'il apporte une expérience essentiellement en milieu rural pour voir comment, d'une part, le Pays pouvait être la bonne échelle de travail et pour avoir les réactions de ceux qui travaillent en milieu rural. J'aimerais savoir comment vous envisageriez un mode de travail à cette échelle-là, non pas en copiant le strict travail de la sensibilisation et de la diffusion mais en examinant si ce niveau de travail à l'échelle d'un micro-territoire pouvait être pour vous une chance d'avancer dans vos projets.

Thierry Bouchier (*École de Musique de la Puisaye*) : Dans ces deux expériences, on remarque qu'il y a, au départ des élus qui ont une volonté et une sensibilité. Je suis sur un territoire où l'on attend qu'il y ait cette sensibilité des élus et un goût, un intérêt. Par rapport à un Centre Régional du Jazz en Bourgogne, je pense qu'il y aurait un rôle important à avoir face à l'initiation des élus. Par rapport au territoire sur lequel nous sommes, nous travaillons sur l'ensemble des musiques, le jazz en est une, mais le travail est plus basé sur

l'improvisation et la création.

L'angle d'attaque devrait, je pense être plus du ressort de ces méthodes plutôt que s'enfermer dans une esthétique précise.

Sébastien Durupt : Concernant les élus, il faut comprendre qu'ils ne peuvent pas non plus être spécialisés en tout. Dans une ville, ils ont généralement des délégués pour chaque compétence. Ils faut les pousser, en milieu rural, à avoir leur spécialiste de la culture. Aujourd'hui, sur les 44 élus, 10 à 15 sont des piliers qui vont défendre nos actions. Les élus ont besoin de concret. Nous avons organisé des commissions d'élus pour les former. Nous faisons venir l'extérieur vers eux une fois par trimestre. Les intervenants du terrain viennent exposer dans quelles problématiques ils se trouvent. Il y a également des interventions extérieures, et notamment des musiciens extérieurs pour impulser des résidences.

Thierry Bouchier : Il y a sensiblement le même nombre d'habitants en Puisaye qu'en pays du Dropt. Nous menons des actions de fond de ce genre depuis dix ans sauf que l'on est parti de 150 000 francs et que l'on est maintenant à 300 000 francs. Les élus n'ont pas conscience du coût de la culture. Au niveau régional, on pourrait peut-être mener des élus dans le sens de plus de reconnaissance de leur part puisqu'ils semblent plus respectueux des instances départementales ou régionales. Si le message pouvait remonter vers eux, cela renforcerait le travail de terrain.

Sébastien Durupt : Concernant la sensibilisation, je suis tout à fait d'accord avec le fait de former les intervenants. On a mis en place un programme pour cela, pour former les intervenants locaux et les enseignants. Ce n'est pas de la sensibilisation "socioculturelle" mais une approche qui, au contraire, a pour but d'atteindre une qualité artistique et pédagogique pointue. On a une grosse difficulté à garder les gens. On les forme, mais on a beaucoup de mal à créer des postes à plein temps puisqu'ils partent à l'extérieur.

Patrick Bellenoue : Le problème, dans le projet dont vous nous parlez, est qu'il n'y a pas d'enseignement spécialisé. Si les élèves veulent sortir de la batucada pour faire de la trompette ou du saxophone, il faudra mettre en place quelque chose, peut-être par l'intermédiaire des musiques improvisées, d'ailleurs.

Sébastien Durupt : Il y a une étude en cours pour la création d'une école de musique sur le pays. On essaie de l'imaginer, non pas centralisée dans une commune, mais éclatée.

Didier Levallet : Ce que l'on souhaiterait maintenant, c'est vous donner la parole pour que vous puissiez exprimer les attentes que vous pouvez avoir face à l'arrivée dans le paysage de ce Centre Régional du Jazz en Bourgogne. Qu'est-ce que cela peut représenter comme espoirs pour vous, que peut-on projeter sur ce Centre ?

Michel Bailly (*Directeur de l'École de Musique Intercantonale du Sud-Nivernais*) : J'aimerais que l'on définisse ce que l'on entend par "formation jazz". La majorité des élèves partent d'une formation classique puis tentent d'improviser, brodent, se lancent dans les musiques actuelles, etc. Je crois qu'il faut être très perspicace et très clair dans ce que l'on veut amener dans nos écoles. Il y a le jazz sensoriel et le jazz dans l'écriture. Il y a la technique et surtout l'esprit jazz, l'esprit inventif. Il faut également noter qu'il faut former les élus, mais aussi les parents et le public, car il y a un public, dans les villes, certes, mais qui reste mince. Il y a aussi une réflexion à mener sur notre mission car beaucoup de gens viennent à l'école de musique pour apprendre le violon ou le piano et ne connaissent pas la diversité de l'enseignement proposé. On a ouvert un ensemble de musiques traditionnelles, mais les gens n'y viennent pas en grande partie parce que c'est nouveau et qu'ils ne savent pas que ça existe et ce que c'est. Il faut aussi les informer.

Michelle Ambrosetti : Je ne pense pas qu'il doit y avoir des lieux strictement réservés à un style de musique. Il y a des lieux où l'on apprend à jouer d'un instrument, où l'on apprend à connaître le répertoire de la musique quelle qu'elle soit. À Nevers, on apprend à jouer d'un instrument et nous sommes là pour apporter à travers différents moyens (ateliers, résidences...) des ouvertures possibles. Les gens choisiront ensuite. Il faut aussi rendre possible la pratique de plusieurs musiques. À Nevers, la classe de violoncelle alimente le plus les musiques traditionnelles. Il faut que, dans le projet d'un établissement, les élèves puissent aller voir ailleurs. Pour le jazz, le travail de sensibilisation qui a été commencé est basé sur l'improvisation.

Michel Bailly : Je crois que si l'on veut monter un enseignement de jazz de qualité il faut des gens de qualité autour. Qu'entend-on par la formation au jazz : est-ce une sensibilisation ou un enseignement spécialisé ? Cela détermine ce que l'on doit mettre en place et sous quelle forme. Je parle selon un souci de directeur d'établissement.

Bruno Lalloz : Il y a deux sujets évoqués dans l'exposé de Sébastien Durupt : le jazz et la notion de pays, de ruralité. Les problèmes que vous ren-

contrez sont présents aussi dans le Haut-Nivernais, il ne faut pas être pessimiste. Il ne faut pas apporter les choses aux gens, il faut être au contraire parmi eux et leur faire confiance, ils vont aller vers le jazz.

Michel Bailly : En milieu rural, ces nouvelles formations ne sont pas encore ancrées. Je prends l'exemple des musiques traditionnelles où l'on a de la peine à avoir du monde et où l'on doit faire des actions de diffusion notamment, pour faire connaître ce cours.

Patrick Bacot : Nous sommes là pour voir comment favoriser le développement de la formation et de l'enseignement via l'outil qu'est le CRJ. Il faut préciser que l'on parle de jazz même s'il est bien de faire des comparaisons avec d'autres esthétiques (musiques traditionnelles...) et de voir les connexions possibles par rapport à d'autres modes d'apprentissage. Dans tous les cas, il faut également une volonté politique qui ne soit pas uniquement celle des élus. Les directeurs d'écoles de musique et les équipes pédagogiques doivent être également convaincus qu'amener le jazz au sein des établissements est une nécessité, non seulement par rapport à l'esthétique elle-même mais aussi de par la singularité de son mode d'apprentissage. C'est une musique qui a déjà un patrimoine que l'on doit connaître et qui a ses singularités (standards, grands courants, instruments emblématiques). Les directeurs et les équipes pédagogiques doivent être bien conscients qu'au-delà de la musique, c'est la manière d'enseigner qui enrichit l'ensemble de l'établissement. Benoît Baumgartner disait que le danger est que le département jazz soit déconnecté du reste de l'école de musique : il ne faut pas tomber dans cela. Il faut voir ce que les enseignants de jazz peuvent apporter aux autres enseignants. La particularité de cette musique est que l'on travaille beaucoup sur la créativité. Vous pouvez avoir dans un cursus classique des enfants qui ont fait cinq ou six ans de musique sans jamais avoir à inventer une seule note. Ils ont toujours eu un texte à lire. Ce qui est intéressant dans cette musique c'est la créativité, on peut ensuite déborder sur le rock ou les musiques traditionnelles qui utilisent cela aussi.

On ne peut pas non plus échapper au fait qu'il faut des personnes-ressources. Diriger un big band est une chose, avoir une expérience d'improvisateur en est une autre qui relève de l'essence de la personne-ressource qui va pouvoir donner des conseils. On peut distinguer deux types de personnes-ressources : les jazzmen qui sont sur le terrain, il faut profiter au mieux de leur savoir, et les jazzmen que l'on fait venir en résidence. La résidence est un moment privilégié où l'on accueille quelqu'un qui a réellement des compétences et qui va être une personne-ressource.

À l'heure actuelle, sur Auxerre, il y a vraiment la nécessité de travailler en réseau. On ne peut pas avoir beaucoup de personnes-ressources dans un département, il faut donc prendre des mesures. Il y a, dans les départements de Bourgogne, des schémas départementaux d'enseignement. Quelles que soient les préconisations faites, ces mesures doivent passer par les schémas départementaux.

Enfin, on ne peut pas former un musicien de jazz s'il n'assiste pas à des concerts puisque le jazz repose sur la créativité et sur l'improvisation. On ne peut pas expliquer l'improvisation s'il n'y a pas de concerts et on ne peut pas créer un département jazz s'il n'y a pas, à côté, une diffusion forte pour permettre aux élèves qui fréquentent ce département d'en entendre régulièrement.

François Arnold : Pour compléter cela, non seulement il faut un lieu de diffusion où les enfants peuvent écouter des concerts, mais aussi un lieu où ils peuvent pratiquer. On ne peut pas former des gens à cette musique-là s'il n'y a pas tout de suite la notion de groupe et d'ateliers. C'est une priorité. Si deux élèves de trompette ont envie de faire du jazz, il leur faut tous les autres instruments complémentaires autour. Un département jazz doit être en plus un axe culturel fort d'une esthétique dans une école, comme il peut l'être à Auxerre. Il faut rendre possible l'emprunt de disques, de livres, de vidéos, et avoir des relais. Enfin, très important, il faut mettre en place un lieu de diffusion encadré où les gens peuvent pratiquer cette musique et mettre à disposition des salles de répétition. La diffusion reste aussi à mettre en place en milieu rural.

Jean Smektala (*ENM Nevers, Directeur Orchestre d'Harmonie de Nevers*) : Je voudrais intervenir concernant les groupes qui existent déjà. On laisse mourir certains groupes d'harmonie existants alors que ce sont des gens qui savent jouer d'un instrument. Ne faudrait-il pas un répertoire pour ces gens-là et faire venir des jazzmen à l'intérieur des harmonies pour essayer de les faire revivre, avoir un nouveau répertoire, ce qui permettrait éventuellement de les sauver ?

François Arnold : C'est ce qui s'est fait avec la résidence de Jean-Christophe Cholet dans l'Yonne. La première de ses créations était autour de l'harmonie. Il a bénéficié de 40 professeurs – ce n'était pas des élèves – du département jazz, entre autres, qui sont venus "fabriquer" cette harmonie pour la création. Il y aurait peut-être une suite à donner pour que cela devienne une véritable formation, par exemple, avec un travail sur une année, ce qui permettrait à ces professeurs d'avoir une connaissance de cette musique, de créer un répertoire et de rééditer ce genre d'action avec Jean-Christophe Cholet ou avec d'autres. Mais je ne suis pas convaincu que l'harmonie et le jazz fassent bon ménage et que cela attire véritablement un public.

Roger Fontanel : Pour répondre à Jean Smektala, il y a déjà eu des expériences de ce type dans la Nièvre, l'harmonie de Decize a accueilli François Corneloup en résidence qui a amené un répertoire conséquent et qui a drainé un très large public, par rapport à la commune de Decize.

Géraldine Toutain (*Centre d'Art Polyphonique de Bourgogne*) : La difficulté des débats tient au fait que lorsqu'on dit jazz et lorsque l'on dit Centre Régional, on croise à la fois, pour la Région, plusieurs questions de politique culturelle générales : comment peut-on donner une place au jazz sur le territoire bourguignon face à la multiplicité de l'offre culturelle ? Comment chaque habitant d'une région va-t-il pouvoir avoir accès à une émotion musicale ? Comment pourra-t-on organiser un maillage du territoire pour que chaque habitant ait une possibilité de rencontre culturelle riche, et le jazz s'inclut dans cette richesse générale, et en même temps le Centre Régional du Jazz en Bourgogne pointe une spécificité : nous sommes dans des débats qui croisent des choses transversales avec des choses relativement verticales en terme de spécificité. Comment va-t-on former les futurs jazzmen de demain, car avant d'être jazzman, il faut déjà avoir rencontré une émotion face à cette musique.

Roger Lenoir (*École de Musique de Joigny*) : En tant que directeur d'une école de musique, je trouve la remarque de Monsieur Baumgartner sur la marginalisation du cours de jazz vraie. Il y a une classe de jazz dans mon école et nous essayons de ne pas la mettre en marge mais, pour certains de mes collègues, c'est une classe à part. Il y a des masterclasses à l'ENM, et c'est très bien, mais je crois qu'il faut un enseignement suivi de niveau. Il faut également sensibiliser les directeurs – vous remarquerez qu'il n'y en a pas beaucoup aujourd'hui ici – ainsi que beaucoup de professeurs qui n'ont pas eu de sensibilisation au jazz. Qui plus est, en tant que professeur en formation musicale, je trouve que l'on n'a pas suffisamment à notre disposition de textes de jazz, peut-être aussi que les professeurs de formation musicale ne vont pas assez voir quels sont ces textes. Il y aurait sans doute là une formation ou une information à faire du côté de l'utilisation d'un texte de jazz, d'enregistrements, d'arrangements simples. Je crois que cela permettrait de faire naître dans les écoles de musique un désir, une envie d'écouter et de faire du jazz.

Jean-Pierre Moutot : On est en train de parler de la manière dont on va transmettre la culture jazz aux élèves et on ne parle pas de la façon dont on va pouvoir, nous, les professeurs, intégrer cela dans notre enseignement pour le faire passer. Si l'on fait un recensement à l'ENM de Nevers,

on trouvera beaucoup de professeurs prêts à suivre une formation, sous n'importe quelle forme mais dont le contenu soit un cursus suffisamment long pour prendre en compte tout ce qui se passe de façon complète, sans seulement recevoir une simple information ou une simple idée de ce qu'ils peuvent faire dans leur enseignement.

Roger Lenoir : François Arnold a fait une remarque très juste : il y a eu un regroupement de directeurs instrumentistes et professeurs pour participer à un événement de jazz, la création de Jean-Christophe Cholet. Peut-être qu'effectivement il y a quelque chose à saisir au passage, puisqu'on a motivé déjà quarante musiciens du département, tous responsables d'un enseignement.

Guy Printemps : On est réellement dans le vif du sujet des besoins des écoles rurales. J'appuie beaucoup ce que Roger Lenoir vient de dire, en ce qui concerne le besoin des professeurs de formation musicale. Je suis content de voir que, dans nos écoles, c'est le professeur de formation musicale qui va aider les élèves à définir leur projet, à s'orienter vers ce qui leur convient le mieux. Je pense qu'il est important que le professeur de formation musicale puisse bénéficier d'un cursus lui donnant cette formation pour qu'il puisse faire découvrir la musique de jazz exactement comme il fait découvrir la Symphonie du Nouveau Monde, et pour qu'il y ait aussi une intégration dans la forme technique.

Patrick Bacot : Il faut distinguer ce qui relève de la formation générale. Le professeur de jazz est quelqu'un qui pratique, qui donne des cours plusieurs heures par semaine, qui connaît une multitude de standards... Si on veut développer le jazz dans la région, on a aussi besoin de gens dont l'activité est le jazz. On a aussi besoin que globalement, l'ensemble du corps enseignant soit convaincu que l'improvisation, la créativité et les grands courants esthétiques, dont le jazz, doivent faire partie des outils mis à la disposition des élèves dans le cadre de leur cursus. On ne peut pas demander aux professeurs de faire une formation accélérée qui leur permettra, demain, d'encadrer des élèves.

Roger Lenoir : Il y a, je crois, un véritable problème de vulgarisation du jazz. Dans mon école de musique, le jazz est beaucoup plus marginal que la musique classique, même pour les parents, le jazz semble bien plus pointu que la musique classique.

Florent Vernay : Avant de revenir au problème de la formation, il y a des choses symptomatiques : on parle de classe de jazz, mais pas de classe de classique, car le jazz est une esthétique qui nécessite

l'expérimentation, la diffusion. Effectivement, il manque des lieux de diffusion, mais je pense que le premier lieu de diffusion est l'école de musique, c'est là que l'on peut s'essayer. Il faut bien sûr des formateurs, des gens pour encadrer. Certaines écoles ont la chance d'en avoir, le Centre Régional du Jazz et Musique Danse Bourgogne peuvent être là pour les autres, pour proposer des formateurs, mais c'est parce qu'il y aura des lieux de diffusion pour les professionnels et les amateurs qu'il y aura petit à petit une éducation. C'est ce qui manque aux professeurs de formation musicale : avant de se lancer dans des formations pointues, il y a le besoin d'une simple éducation sur le répertoire, sur ce qu'est le jazz, et, cette éducation peut être tout simplement et en partie amenée par des lieux de diffusion qui pourraient être les écoles de musique.

Denis Pellet-Many : Ce que j'attends du CRJ, en tant que "pilote du schéma départemental", c'est que l'on puisse se poser les questions suivantes : que veut dire bâtir une politique de jazz au sein des écoles de musique ? Qu'est-ce que cela va changer dans l'enseignement dispensé, dans la manière d'évaluer les élèves... On ne s'était pas posé ces questions avec les musiques traditionnelles car on n'avait pas ce lieu-ressource pour y réfléchir tous ensemble et la musique traditionnelle est encore enseignée de manière marginale. Il ne faudra pas agir de la même manière pour le jazz et la présence du CRJ peut nous aider à nous poser des questions sur la formation des équipes, et voir aussi les incidences en terme d'évaluation. Les projets d'établissements doivent être revus et retravaillés avec les directeurs sur les questions de pourquoi enseigner le jazz dans les écoles de musique à travers les schémas départementaux et qu'est-ce que cela va modifier dans notre approche de l'enseignement musical en général ?

François Arnold : Sur le sujet de la formation, la chose principale est de se dire que la plupart des élèves ne sont pas là par hasard. On a un problème d'aiguillage. Des professeurs forment des instrumentistes qui sont rapidement (dès la fin du 1er cycle) amenés à jouer en ensemble, mais il n'y a pas d'aiguillage vers le jazz. La filière normale est le classique et cela est dû au manque de formation des enseignants : on n'envoie pas des élèves pratiquer une musique quand on ne sait pas de quoi elle est faite. Le problème de fond, et une des choses que le Centre peut commencer à mettre en chantier, c'est le problème non pas de la formation des enseignants, mais de l'information des enseignants et la question de la pratique d'ensemble. À Auxerre, je n'ai aucun instrument à embouchure et c'est un problème d'aiguillage certainement lié aux professeurs mais aussi au fait que dès qu'un élève est bon en cuivre, on le met dans un quintette classique car on en a besoin.

Michelle Ambrosetti : Ce sont en plus les mêmes élèves que l'on retrouve partout, dans le big band, dans les masterclasses...

François Arnold : Je souhaiterais également dire que cet aiguillage doit se faire dès le premier cycle. Pour que la classe de jazz ne soit pas marginale, il faut des ponts immédiats. Il faut savoir que 80 % des élèves de la classe de jazz sont extérieurs à l'école de musique. Ils ne sont d'ailleurs internes qu'au département jazz et vont progressivement voir le professeur d'instrument pour aller prendre des cours techniques.

Christian Sauvage : J'aimerais intervenir sur la sensibilisation reliée à la formation musicale, qu'il s'agisse du chant ou de la pratique des percussions. Il me semble que ce soit une chose fondamentale dans la formation musicale mais qui fait assez défaut. J'attendrais du CRJ qu'il y ait un encadrement pour développer le chant jazz au niveau de la formation musicale et qu'il y ait éventuellement une chorale jazz dans le département jazz de l'ENM. Il peut également y avoir des liens avec des gens comme Géraldine Toutain sur l'aspect de la technique vocale, inhérent à la pratique du chant. Les percussions sont très importantes chez les enfants comme chez les adultes qui n'ont pas eu cette formation pour l'identification des cellules rythmiques. Il y a là une défaillance significative de la formation musicale dans ce domaine-là. Je souhaiterais que ces deux genres d'ateliers soient renforcés.

Géraldine Toutain : Il faut préciser que depuis la fin de l'année dernière, les Centres d'Art Polyphonique – qui sont pour moitié dépendants des associations régionales comme en Bourgogne – ont un document du Ministère de la Culture qui propose d'élargir les compétences dans le domaine de la voix à l'ensemble des pratiques vocales. Nous allons vers une évolution des "Centres d'Art Polyphonique" en "Missions Voix" qui veulent développer toutes les pratiques vocales en région. Si l'on veut qu'une véritable Mission Voix existe en Bourgogne, quelles que soient les esthétiques, c'est avant tout par des partenariats avec les acteurs régionaux que l'on arrivera à structurer quelque chose. Le Centre d'Art Polyphonique a, à l'heure actuelle, quelques compétences techniques sur le plan de la voix, pas forcément dans le domaine du jazz, mais il peut s'entourer de compétences et établir un véritable partenariat sur la mise en œuvre d'une véritable Mission Voix en région qui implique de regarder la place de la voix dans le jazz, mais aussi dans les musiques traditionnelles et dans les musiques actuelles.

Bernard Levannier : La musique de jazz n'est pas forcément pratiquée car elle n'est pas connue. Je ne sais pas si les établissements scolaires ont été invités à cette réunion mais une pratique ne peut être développée que si elle est connue. Un des rôles du CRJ serait peut-être d'avoir une politique de diffusion régulière de musiciens en milieu scolaire avec un relais soutenu. La musique classique est connue. Les musiques actuelles sont diffusées à la radio. Où un jeune peut-il écouter du jazz ? Je pense qu'il y a un travail à faire en milieu scolaire, plus soutenu. Cependant, ce qui me fait plaisir pendant le festival de jazz, c'est de voir qu'il y a quand même un public jeune.

Benoît Baumgartner : Je crois profondément que les écoles de musique doivent être des lieux de ressources et doivent être reconnues comme telles. L'image, en interne, a évolué mais pas beaucoup en externe. Dans le milieu rural aussi, l'école doit être un lieu de ressources. Pour ce qui est de l'Éducation Nationale, il y a un gros travail à faire en primaire et au collège, c'est aussi plus la compétence des conseils généraux pour qu'il y ait un professeur d'éducation musicale qui puisse ouvrir sur divers champs musicaux.

Pour la formation des enseignants en école de musique, on est sur un défi énorme. J'ai parlé des CEFEDM, il y en a un à Dijon, ils peuvent apporter quelque chose de fondamental sur une nouvelle formation des enseignants. On n'est plus dans une formation classique unique : les CEFEDM développent des cursus très neufs de tronc commun ; mais tous les enseignants futurs titulaires du Diplôme d'État touchent obligatoirement à un certain nombre de champs musicaux dans leurs études. Il est vrai aussi que les professeurs de formation musicale ne peuvent pas tout faire, mais parfois, ils sont la seule ressource.

Le troisième point est que nous avons formé énormément de gens à Chambéry qui ont le DEM en jazz et j'aimerais bien savoir ce qu'ils deviennent. On n'a pas fait beaucoup d'études sur ce sujet. Ces diplômés ne partent pas d'emblée dans l'enseignement, mais ce sont, potentiellement du moins, des personnes-ressources. Ils seront sans doute d'abord en majorité musiciens. Il y a très peu d'entrées au DE jazz à Lyon. L'enseignement n'est donc pas un choix automatique.

Sur la pratique amateur, la question à se poser est d'abord celle-ci : qu'est-ce que la pratique amateur ? À Chambéry, nous avons au départ, créé deux filières CFEM et DEM, mais tout le monde choisit le DEM car on ne pense qu'à devenir professionnel. Quelle est la frontière ? Y a-t-il une pratique amateur du jazz ?

François Arnold : Effectivement, l'obtention d'un DEM par un élève est l'obtention d'un diplôme de musicien et pas d'enseignant. Le but est d'être musicien. Si un jour, le diplômé devient un enseignant, ce sera son expérience de musicien qu'il transmettra. Sur la pratique amateur, à Auxerre, il n'y a pas d'obligation pour les élèves ni d'avoir une formation diplômante ni d'avoir une formation qu'elle s'appelle CFEM ou DEM. En pratique amateur il y a une formation dont le but est avant tout de jouer et d'avoir une action ludique. Les élèves peuvent aller en troisième cycle s'ils le veulent et passer un examen à ce moment-là ou bien ils peuvent rester en deuxième cycle.

Didier Levallet : J'ai des ateliers constitués de gens de ce profil ; on a l'impression qu'ils pourraient rester des années, et cela pose un problème. Il faut parfois savoir laisser sa place ; de plus ce sont souvent des gens qui butent sur certaines limites.

Benoît Baumgartner : Pour prolonger ce que dit François Arnold, il est tout à fait normal qu'après un DEM on ait envie d'être musicien et de pratiquer. À Chambéry, ces DEM sont des personnes-ressources pour le milieu rural car ce sont des élèves qui viennent de tout le département. Nous avons un rôle à jouer pour trouver comment la musique peut y vivre en ayant conscience que les musiciens veulent rester jouer chez eux. Je conscientise maintenant les DEM classiques sur la notion du terrain, de l'aménagement du territoire où qu'ils soient, et sur le lien avec le public et le côté social. Sinon, on les forme à être des professeurs comme leurs professeurs l'étaient, sans ouvrir sur le champ de la transmission. Il est important de redonner ce que l'on a eu d'une manière ou d'une autre, pas forcément en enseignant, mais aussi en jouant et en offrant, en tant qu'école de musique, des mises en situation d'élèves plus fréquentes et dans tout le département.

Didier Levallet : Je souhaiterais que l'on puisse avancer sur différents sujets comme le problème des pratiques amateurs, les actions de formation du public, les actions d'information envers les formateurs, le rôle des classes de jazz dans les établissements d'enseignement musical, les rapports avec l'Éducation Nationale.

François Arnold : La vision que j'ai des pratiques amateurs est effectivement liée à l'ENM d'Auxerre. La majorité des gens qui la constituent se destinent à une pratique amateur plus ou moins poussée. Il faut leur donner la possibilité de pouvoir continuer à travailler leur instrument. Le point de départ est l'atelier du département jazz. S'ils sont pianistes,

ils pourront prendre un cours de piano jazz. Pour la trompette, comme il n'y a pas de professeur de trompette jazz, l'élève peut prendre le département jazz comme cours principal et l'instrument complémentaire sera la trompette classique. Il n'aura que ce cours de trompette et sera dédouané de la formation musicale traditionnelle, ce qui n'est pas forcément une bonne chose. Cela permet à l'élève d'avoir un cursus axé autour du jazz sans avoir les deux cursus, classique et jazz. Il bénéficie donc d'une pratique amateur avec des cours et la possibilité de venir improviser le mardi soir, c'est-à-dire une pratique directe. Le but de faire le bœuf le mardi soir est non seulement de jouer en public mais aussi de former un groupe qui ensuite va jouer, toujours dans une pratique amateur. J'aime bien mélanger la pratique amateur avec ceux qui ne s'y destinent pas. Je pense que cela sert les deux, l'amateur et celui qui veut en faire son métier car il apprend à jouer avec des gens qui ne travaillent pas à la même vitesse que lui et à gérer, par exemple, la mise en place d'un morceau.

Didier Levallet : On voit bien ici comment accueillir des amateurs dans le cadre d'une ENM où il y a un département jazz. Est-ce qu'on ne pourrait pas aborder la pratique amateur sous un angle moins structuré ?

Géraldine Toutain : Je pourrais vous donner un état des lieux des pratiques vocales amateurs qui est en train d'être réalisé en Bourgogne. En ce qui concerne les pratiques des chorales, nous avons envoyé un questionnaire très vaste (composition de la chorale, habitude de répétition, fonctionnement...) et un questionnaire sur leur répertoire. Ce qui ressort, c'est que le profil le plus fréquent dressé à partir du répertoire inclut le jazz – en tout cas dans les réponses. Pour connaître la majorité de ces chorales, je peux dire qu'il y a sans doute un manque de connaissance et d'information ; en ce qui concerne le jazz vocal, le negro spiritual, le blues vocal... les trois ont été cochés les uns derrière les autres. Visiblement, il y a quelque chose qui se passe sur ce type de répertoire, mais il y a un manque évident de savoir et une confusion entre tous ces genres.

Didier Levallet : A-t-on une idée des textes sur lesquels ils travaillent ?

Géraldine Toutain : Ils travaillent sur des textes anglais de negro spirituals ou de gospel, édités par les maisons d'édition spécialistes de ce répertoire pour chœurs. Je me dis que justement, en terme de répertoire pur, il y a très certainement un travail de sensibilisation auprès de ces pratiques amateurs à faire sur le thème de l'histoire du jazz.

Sébastien Durupt : On a eu une expérience au niveau du classique (que l'on pourrait peut-être appliquer au jazz) où des amateurs ont été accom-

pagnés par des musiciens professionnels. C'était un travail suivi sur cinq mois avec, à la fin, un concert. Il y a une grosse demande de la part des chorales en jazz et en gospel, ça me donne l'idée d'appliquer ce projet-là au jazz.

J'aimerais également parler d'une autre expérience qui s'éloigne de la pratique vocale mais qui est intéressante. J'ai auparavant monté un café-musique où l'on avait organisé une scène ouverte qui rassemblait les professionnels et les amateurs. On avait deux écoles qui venaient tous les mardis soirs, et les professeurs de musique l'ont totalement exploité. Avec les deux directeurs, on a travaillé sur la responsabilité des jeunes pour qu'ils gèrent la scène. Les élèves étaient entre trois et cinq et devaient gérer la scène pendant trois mois en invitant des amateurs et des professionnels, et il y a eu des rencontres merveilleuses.

Roger Fontanel : On a parlé de la pratique amateur dans l'Yonne et de manière générale en Bourgogne, mais la pratique amateur dans la Nièvre a été évoquée ce matin comme si elle était inexistante...

Michelle Ambrosetti : Il y a beaucoup de groupes à Nevers, mais la pratique amateur est souterraine.

Roger Fontanel : Et par rapport aux besoins de formation que rencontreraient ces musiciens amateurs, y a-t-il des retours ?

Michelle Ambrosetti : Nous sommes particulièrement sollicités sur des questions d'arrangement ou de perfectionnement de la pratique instrumentale. Cependant, ces personnes ne viennent pas en groupe, mais en individuels. Ce qui est indéniable, c'est qu'il existe une réelle demande de formation.

Didier Levallet : Je reviens au travail vocal. Quel serait le travail d'approfondissement possible pour essayer d'orienter ces groupes vers quelque chose de plus intéressant avec un encadrement musical plus pointu ?

Géraldine Toutain : Une des solutions proposées par le Centre d'Art Polyphonique en Bourgogne est de proposer à ceux qui en font la demande des plans de formation sur trois années, c'est-à-dire une aide technique, artistique et financière, dans le cadre d'un projet artistique élaboré au préalable pour se donner les moyens, à long terme d'une formation utile. J'ai essayé d'inscrire la formation dans le temps en me disant que les pratiques amateurs ont besoin d'une action suivie et soutenue. À l'heure actuelle, dix-huit chorales sont dans un plan de formation (25 à 30 heures annuelles) ce qui fait dix-huit projets artistiques différents. Si, à un moment, un chœur souhaitait approfondir une démarche sur le répertoire du jazz, j'aurais très volontiers besoin du soutien du CRJ pour trouver

des intervenants qualifiés. À l'heure actuelle, il n'y a pas de personne-ressource spécialiste du jazz dans l'équipe pédagogique du Centre d'Art Polyphonique, mais on peut tout à fait établir des partenariats.

Didier Levallet : C'est très spécifique et du ressort de trois domaines : le répertoire, l'orientation des choix artistiques et l'accompagnement instrumental.

Patrick Bacot : Il y a quelques années, dans le cadre d'un festival à Chablis, on a voulu organiser un stage de jazz vocal. Le principe était simple, il y avait un quartet vocal, des élèves se sont inscrits. L'objectif était de monter des pièces polyphoniques sur des arrangements écrits. Il s'est avéré qu'aucun chanteur présent ne pouvait lire les partitions, qui étaient complexes. On a quand même appris quelques standards et commencé l'improvisation. Au bout de la semaine, les gens sont repartis avec un petit répertoire. La leçon que j'en ai tiré a été de réfléchir d'une manière pragmatique aux différents stades par lesquels on passe pour former des musiciens de jazz. Je me suis demandé si, dans les classes de jazz, on utilisait assez la voix car les gens apprennent assez facilement les thèmes de cette façon-là : il n'y a pas la barrière de la technique instrumentale.

Il y a donc la voix en chorale, en polyphonie, et la voix en tant qu'instrument ou outil qui permet d'aborder quelques thèmes du répertoire et de se débrouiller sur une structure traditionnelle thème-chorus-surexposé.

François Arnold : Cela supposerait que les gens qui viennent dans une classe de jazz ne soient pas instrumentistes au départ. Car, lorsqu'ils sont instrumentistes, c'est d'abord avec leur instrument qu'ils ont envie de jouer.

Christian Sauvage : Je suis tout à fait d'accord avec ce que dit Patrick Bacot, à la réserve près qu'on ne peut pas obliger les gens à chanter mais que l'on doit préconiser le chant.

François Arnold : D'ailleurs, ce qui fait défaut dans un département jazz, c'est l'aspect vocal. À l'ENM d'Auxerre, il n'y a que deux chanteuses qui ont des parcours totalement différents et qui ont un bagage solide.

Benoît Baumgartner : Il y a pourtant beaucoup de gens intéressés par le jazz vocal, c'est quelque chose qui est actuellement en développement mais on manque de formateurs bien qu'il y ait une demande identifiée.

Didier Levallet : Il y a également un vrai problème esthétique.

François Arnold : Oui, car Laurence Saltiel, par exemple, s'intéresse davantage au travail de la technique vocale et du chant individuel jazz.

Didier Levallet : On n'a pas un terrain très créatif de ce côté-là, et c'est proche de ce que l'on a dit sur les harmonies ce matin. D'un point de vue musical, il y a des choses à trouver, sans chercher à faire du jazz à tout prix mais en faisant des mélanges avec les pratiques d'improvisation du jazz et en accueillant des musiciens improvisateurs.

Benoît Baumgartner : Il nous faut aussi des compositeurs.

Didier Levallet : Il faut pousser à faire faire des commandes, ce serait quasiment pionnier et unique ; commander même des choses simples, car il ne faut pas chercher à tout prix à faire d'une harmonie un big band.

Géraldine Toutain : J'irais très volontiers dans ce sens. En ce qui concerne les pratiques amateurs vocales, je sens qu'il y a une demande par rapport à quelque chose qui n'est pas très bien identifié et qui est de l'ordre d'un nouveau répertoire, de type jazz ou negro spirituals. Nous avons au Centre d'Art Polyphonique un grand axe de développement sur les répertoires, avec, déjà un fond documentaire de 30 000 partitions. Il y a donc un atout sur la région Bourgogne en terme de répertoire pour chœurs et l'on pourrait explorer une piste avec des compétences de jazz appliquées à des pratiques amateurs, comme on le fait en musique contemporaine avec une politique de commande d'État, par exemple. Le lien avec l'instrumental via l'enseignement spécialisé ou via des groupes me semblerait très intéressant.

Didier Levallet : C'est le même état d'esprit que pour les harmonies. Il est beaucoup plus intéressant d'essayer d'amener sur le terrain de la musique d'aujourd'hui des gens qui pratiquent la musique en amateur (en chorale ou en harmonie) sans chercher à les faire à tout prix rentrer dans un langage qui n'est pas le leur. La confrontation avec des œuvres relativement simples, auxquelles des musiciens improvisateurs peuvent se greffer facilement, est aussi intéressante. Il y a là sans doute beaucoup de choses, qui font le lien entre les pratiques amateurs musicales de cette région et le potentiel de musiciens, qui amèneraient quelque chose.

Pourrait-on reparler des rapports avec l'Éducation Nationale ?

Sébastien Durupt : Les écoles vous ont-elles ouvert leurs portes ?

François Arnold : Non, pas en tant que professeur à l'ENM d'Auxerre. Par contre, Christian Sauvage a le projet Jazz sous les Préaux, un projet qu'il mène avec deux autres musiciens destiné à l'Éducation Nationale. Personnellement, je ne travaille pas avec les écoles parce que je ne le cherche pas non plus. J'ai fait une création avec le professeur de contrebasse. C'était un travail sur un an avec une classe qui avait réalisé un livret, des décors et des costumes et nous avons réalisé la musique.

Christian Sauvage : Je suis intervenu pour accompagner une comédie musicale montée entre deux lycées. Dans le primaire, il y a une responsabilité des CPEM (conseillers pédagogiques à l'éducation musicale), j'ai été amené à en accompagner un. Il y a généralement une incompétence totale de ces gens-là, mais nous n'avons qu'eux comme partenaires. Le travail de sensibilisation au niveau de l'école primaire et secondaire est très important, mais il y a une déficience qui n'est pas de norme au niveau de l'Éducation Nationale. Il y a bien des CPEM très compétents, mais on est quand même dans une sorte de désert et ces partenaires sont incontournables.

Philippe Gateau : Nous avons un conseiller pédagogique pour le primaire dans la Nièvre qui s'appelle François Wenisch et qui a permis les interventions de François Thuillier en milieu scolaire parallèlement à une masterclass au conservatoire. Grâce à lui aussi, l'école Blaise Pascal est venue à l'ENM écouter le Big Band. Ça a beaucoup intéressé les enfants qui ont demandé comment s'inscrire à l'ENM. Il y a sans doute des pistes à creuser au niveau de l'école primaire.

François Arnold : Ce qu'il est important de remarquer, c'est que l'on est souvent appelé au dernier moment et en faire-valoir. Nous avons certainement aussi notre part de responsabilité, car nous n'amenons pas de projets. C'est là que le CRJ peut intervenir. Lorsque l'on est musicien et que l'on a un projet envers le milieu scolaire, il est très difficile d'avoir un interlocuteur crédible en face. Il faut un relais car, en tant que musicien, on peut difficilement aller frapper à la porte des écoles. Jean Christophe Cholet, dans le cadre de sa résidence, fait un travail avec une classe de troisième à Auxerre sur une année.

Roger Fontanel : Les musiciens ne sont pas toujours appelés au dernier moment ; depuis cinq ou six ans, à Nevers, et dans la Nièvre, la structure que je pilote travaille avec l'Éducation Nationale

sur la base de musiciens en résidence auprès des écoles, essentiellement auprès des collèges pour un travail instrumental et/ou vocal. En ce qui concerne les primaires, cela relève plus du travail de sensibilisation.

Quant à la demande par rapport aux projets des musiciens et au rôle du Centre face à cela, elle a également été formulée en Saône-et-Loire et souhaiterait que le Centre puisse être un lieu de ressources des projets pertinents portés par des musiciens en direction du monde scolaire.

Benoît Baumgartner : La piste des dumistes est intéressante car ils ont tous des dominantes diverses et variées. Certains sont jazzmen et sont capables de faire le lien entre école de musique et Éducation Nationale. On peut avoir recours à eux quand ils ont cette dominante.

Sébastien Durupt : Au niveau de l'intervention dans les écoles et des relations à avoir avec elles, il faut faire attention d'abord à ne jamais utiliser le mot "pédagogie" car il fait peur aux enseignants : il ne faut pas qu'ils croient que l'on va leur voler leur public. L'Éducation Nationale nous a également recommandé de nous appuyer sur leurs projets d'école et de faire que le projet émane d'eux, de le leur suggérer. Sur les 28 écoles, 15 projets ont pu aboutir. On a pu également mener des actions autour de la voix, et l'on a fait intervenir la Manufacture Verbale sur l'improvisation vocale ; cela a été formidable. Le milieu rural est très demandeur de ces actions.

Didier Levallet : On a plus ou moins parlé de formation du public, des actions de sensibilisation. Peut-on développer ce thème ? Nous avons abordé la manière de sortir de la classe, d'aller jouer à l'extérieur du cours, dans des lieux propres à l'établissement et dans d'autres lieux. Quelles sont les idées qui pourraient donner des objectifs à ce Centre. Il y a également les échanges de villes à villes, d'établissements à établissements qui sont difficiles à réaliser... que peut-on dire sur ces sujets-là ?

François Arnold : Pour ce qui est du public, on peut dire qu'il y a deux publics : le public auditeur qui n'est pas musicien et le public composé des élèves des écoles de musique.

Didier Levallet : Ce dernier n'est d'ailleurs pas le plus facile à faire venir aux concerts.

François Arnold : Effectivement, de plus, il est paradoxalement difficile d'aller jouer dans une école de musique. Il y a deux directions à entrevoir : la sensibilisation au jazz des élèves pratiquant déjà un instrument dans le cadre d'une école de musique et le plus large problème de la diffusion qui est du ressort de ce que l'on fait avec Service Compris ou avec l'ADDIM et où il y a une véritable programmation en direction du public.

Roger Fontanel : On a également évoqué la nécessité pour l'école d'avoir un lieu de diffusion pas uniquement pour de la simple diffusion professionnelle, mais pour qu'il y ait aussi une pratique des élèves.

François Arnold : C'est aussi le gros problème de l'ENM d'Auxerre et de la Ville que de ne pas avoir un lieu de diffusion à la hauteur de leurs ambitions. Même à l'école, l'auditorium fait 80 places et n'est pas forcément adapté à certaines musiques, sans compter que venir faire un concert dans une école de musique n'est pas une démarche évidente.

Florent Vernay : L'école de musique n'est effectivement pas identifiée comme un lieu de diffusion, c'est un réel problème.

Didier Levallet : Et cela persistera tant que l'école de musique s'appellera "école de musique".

François Arnold : Je pense réellement que c'est un problème qui renvoie au premier souci de la sensibilisation des élèves mais aussi du corps enseignant.

Florent Vernay : Est-ce qu'aller écouter des concerts fait partie du cursus d'un élève. Vous parlez de concerts à l'école de musique, mais je suppose que c'était en dehors des heures de cours. On ne peut pas former à écouter la musique si, parce qu'on est dans une école de musique, on n'offre pas la possibilité d'écouter. Qui plus est, le jazz est une musique de création permanente...

Didier Levallet : Cela dit, il n'y a rien d'interdit à emmener une classe écouter une répétition ou un concert qui a lieu dans l'établissement.

Florent Vernay : Ce n'est pas interdit, mais ça ne se fait pas souvent.

Philippe Gateau : Ça existe lorsqu'il y a des masterclasses au sein de l'école.

Michelle Ambrosetti : Ça fait en effet partie de la formation, de la connaissance des instruments, de la rencontre avec des musiciens...

Didier Levallet : Je pense que ce sont là des problèmes internes que le Centre n'aura pas à régler.

Florent Vernay : Au regret de vous contredire, je pense, pour les petites écoles de musique qui n'ont pas les musiciens internes pour avoir des moments de diffusion, que le CRJ peut peut-être centraliser des musiciens en herbe ou accomplis pour venir créer des moments de diffusion à l'intérieur des cursus.

Didier Levallet : Effectivement, il faut voir ce que les grandes écoles de musique peuvent apporter dans le domaine de la sensibilisation aux écoles de musique moins bien pourvues. Finalement, une classe d'un bon niveau issue d'une ENM qui puisse faire une mini-tournée dans les écoles du département serait plutôt quelque chose d'intéressant pour les musiciens en question.

Patrick Bellenoue : Le Centre Régional de Jazz peut peut-être aussi nous aider à organiser des concerts dans des lieux plus difficiles comme les cafés. Quoi qu'on en dise, ce sont des supports, malheureusement il y a une mauvaise image par rapport à la présence d'enfants dans de tels lieux, il faudrait une sorte de convention...

Roger Fontanel : Je ne pense pas que la mission du Centre soit d'être un tourneur et principalement un organisateur de concerts, même si, effectivement il le fera. Le Centre doit plutôt être un outil de mise en réseau de l'ensemble des acteurs pour permettre une plus large diffusion. Quelques fois, le CRJ deviendra opérateur, mais d'autres, sans doute, prendront le relais.

Didier Levallet : Parmi les choses que j'avais notées, il y avait le rôle de la classe de jazz dans l'établissement, et aussi la formation des formateurs... ceci dans la perspective des possibilités d'apport du CRJ.

François Arnold : La formation et l'information des enseignants de musique me semble une priorité. Pour alimenter les classes de jazz, d'une part, et pour sensibiliser les étudiants à cette musique, on ne peut pas avoir recours qu'à un groupuscule de musiciens éphémère, à un moment donné et sur un temps très court. Je crois beaucoup aux vertus d'une masterclass, mais ça ne reste qu'un moment privilégié qui peut être déclencheur de quelque chose. Il n'y a pas véritablement de travail de fond soutenu. Il y a une vraie action à mener auprès des enseignants dont la plupart ont une formation classique. Dans n'importe quelle école de musique, je crains que peu de professeurs ne soient sensibilisés à la musique de jazz donc ils ne peuvent pas sensibiliser leurs élèves d'une manière particulière. Plutôt qu'envoyer ces gens en formation, il vaut mieux qu'un groupe d'enseignants ou de musiciens de jazz vienne à l'école et travaille pendant une année avec eux.

Guy Printemps : Je réédite ma demande. Une des choses que j'attendrais du Centre Régional de Jazz c'est de mettre au point un module de formation pour les professeurs de formation musicale, quelque chose de l'ordre de deux ou trois jours, de léger qui permette simplement non pas de

les charger davantage mais plutôt de les orienter différemment, d'apporter l'ouverture qui leur manque – un manque dont ils sont conscients. Une autre idée, qui dépasse le problème des professeurs, est que si le Centre Régional de Jazz mettait au point un stage-conférence de trois ou quatre heures qui pourrait se déplacer dans les écoles de musique, je suis persuadé que beaucoup d'élèves viendraient pour qu'on leur présente ce qu'est le jazz. Le CRJ pourrait impulser cela.

Benoît Baumgartner : Une action pour les professeurs de formation musicale est une bonne chose, car ils voient tous les élèves, mais il faut aussi ouvrir la porte à des instrumentistes classiques qui ont envie de faire une découverte du jazz. Il est intéressant qu'ils aient une démarche volontaire.

Guy Printemps : Je suis tout à fait d'accord, mais je parlais en termes de priorités. Ce sont des démarches différentes dans la mesure où, pour un professeur de formation musicale, il faut un cursus de deux ou trois jours pour l'informer et lui donner éventuellement des éléments techniques. Pour un professeur d'instrument, ce sera évidemment quelque chose de plus long, mais qui conduira à tout autre chose.

Florent Vernay : Lorsqu'on organise la formation continue et que l'on fait le recensement, on a souvent une demande en formation d'initier les musiciens à ce répertoire. On a beaucoup de demandes face à la connaissance du jazz et de l'improvisation, et au moment des stages courts, on a des gens inhibés face à l'improvisation, face au changement du mode de jeu et, effectivement, il ne faut pas deux jours (hormis pour une simple connaissance ou appréhension du répertoire par l'audition) mais beaucoup plus de temps. Les gens ne sont peut-être pas prêts à avoir un espace d'essai, ils ont besoin de plus de tuteurs et de temps pour s'essayer.

Guy Printemps : Je suis complètement d'accord, mais ne mélangeons pas les choses. En voulant travailler sans tenir compte des priorités, il va y avoir des échecs. Dans un premier temps, il y a un besoin de vulgarisation, d'information, sans que les professeurs en question soient capables d'improviser mais qu'ils comprennent au moins les grands principes d'une grille, etc. Après, probablement, ils seront demandeurs de plus.

François Arnold : Je reste assez dubitatif. Faire de l'information et de la vulgarisation est certainement un point de départ à mettre en place, mais si les gens s'en tiennent là, ce sera réducteur et trompeur. Il vaut mieux que les gens s'engagent sur un module plus important avec un objectif précis qui peut se dérouler sur deux ans avec des moments importants dans l'année ou bien au

rythme d'une heure par semaine. On ne peut pas décider de faire quelque chose et de faire le point plus tard car ceux qui s'arrêteraient là pourraient transmettre des choses erronées.

Benoît Baumgartner : J'insiste encore une fois : pensez aux directeurs. On a besoin de temps en temps de mises au point. J'ai tout appris sur le tas, j'ai insisté auprès du Ministère sur la formation au CA de directeur pour que cela rentre en ligne de compte, et que l'on ait une approche plus large même si l'on essaye de s'entourer maintenant, dans les conservatoires, de professeurs compétents et coordinateurs qui sont plus que des professeurs. On a quand même besoin de rentrer dans le monde plus global du jazz, pour pouvoir être plus à même de pouvoir donner des pistes, de conseiller nos professeurs, de connaître tous les systèmes qui existent et tout ce qui existe en France.

Patrick Bacot : Il serait peut-être intéressant de raisonner par l'absurde, on parle de la formation dans le domaine du jazz. Je pense qu'il faut dire que beaucoup de problèmes évoqués là sont du ressort de l'école de musique. Le principal problème est que tout le monde s'accorde à dire que le jazz est une musique qui doit avoir toute sa place, simplement, il y a peu d'enseignants et de classes. Est-ce qu'à l'heure actuelle, l'ensemble des directeurs du réseau est convaincu de la nécessité d'amener les musiques improvisées au centre de l'offre faite à la population. Si oui, cela veut dire qu'il y a des personnes-ressources à avoir sur le terrain. Il n'y en a pas suffisamment à l'heure actuelle, il n'y a pas suffisamment de cadres pour que ces personnes puissent travailler. Ces personnes doivent avoir une relation privilégiée avec le Centre Régional du Jazz. Il serait peut-être illusoire d'attendre que le CRJ puisse résoudre les problèmes d'enseignement du jazz. Je me convaincs de cela en imaginant d'élever le débat à d'autres esthétiques : est-ce qu'à chaque fois qu'il y a un problème de formation dans un domaine, que ce soit la musique baroque ou le violon particulièrement, il faut un centre régional ?

On a parlé de la voix, du corps, de la danse... Si l'on n'avait pas la pression du passé et de l'opinion publique et si l'on pouvait librement mettre en place au sein des écoles de vrais premiers cycles – des cycles de sensibilisation au cours desquels un enfant puisse apprendre vite quelques morceaux par cœur – cette question se poserait moins, car, quand un enfant rentre dans le système de l'enseignement musical, il est presque immédiatement sur un rail esthétique classique. On est alors obligé de créer des classes très spécialisées pour revenir en arrière.

Roger Fontanel : Pour répondre brièvement à cela, la vocation du Centre Régional du Jazz en Bourgogne n'est pas exclusivement de répondre aux problèmes de formation et d'enseignement.

De plus, il se trouve que les problèmes évoqués aujourd'hui sont majoritairement du ressort des écoles, tout simplement parce que l'auditoire aujourd'hui est exclusivement constitué de l'enseignement spécialisé. Il n'y a pas d'écoles associatives, la pratique amateur n'est pas représentée par d'autres musiciens que ceux qui interviennent dans les écoles de musique. Alors que l'on avait un tout autre paysage en Saône-et-Loire.

Didier Levallet : Je crois que la fréquentation de cette table ronde et les paroles qui se sont dites prouvent qu'il y a un intérêt et des attentes. Je souhaite que le travail du Centre Régional du Jazz en Bourgogne en collaboration avec vous, les acteurs du terrain, soit le plus fructueux possible. Merci.

Clamecy

Jeudi 7 décembre 2000



I. La réalité du terrain

Les états des lieux effectués dans chaque département nous permettent de dresser deux profils différents.

La Nièvre est le département le plus lacunaire en terme d'enseignement du jazz. En effet, elle ne dispose d'aucun cursus spécialisé à l'ENM de Nevers (absence de département jazz) ; quant à l'enseignement en milieu rural, il est assez parcellaire et ponctuel. Les actions introduites dans les écoles de musique de Nevers et du département ou dans les établissements scolaires sont en majeure partie impulsées et supportées par D'Jazz. La pratique amateur existe, mais elle est relativement souterraine.

La volonté, tant à Nevers que dans le département, de voir se développer cet enseignement est perceptible. Une attente réelle existe et l'on constate une appréhension différente des réponses à ces attentes et à ces besoins, selon que l'on se situe en milieu urbain ou rural.

Le département de l'Yonne affiche quant à lui une offre de l'enseignement de jazz plus développée qui se concentre principalement sur la ville d'Auxerre au sein de l'ENM. celui-ci dispose d'un départe-

tement jazz au sein duquel les élèves peuvent bénéficier d'un véritable cursus. Il convient toutefois de signaler la nécessité d'une structuration à l'échelle départementale reposant en partie sur un vivier de personnes ressources. La résidence de Jean-Christophe Cholet sera sans doute le moyen de développer la création et la diffusion du jazz dans le département, et d'amorcer un début de mise en réseau entre les diffuseurs, les structures de l'enseignement spécialisé et les établissements scolaires. Cette mise en réseau semble primordiale aux acteurs et permettra sans doute de s'engager de manière concrète dans une stratégie structurante à l'échelle du département.

II. Un besoin de déconsolidation

Cette nécessité de mise en réseau n'est qu'une composante d'un besoin beaucoup plus large de renforcement des trames sur lesquelles doit reposer tant l'enseignement du jazz que sa diffusion. La précarité de ces trames empêche en effet un bon nombre d'initiatives.

Il semble dans un premier temps important d'établir un état des

La particularité de cette table ronde a été de réunir deux départements, la Nièvre et l'Yonne, inégalement pourvus dans le domaine de l'enseignement du jazz et de la diversité des formes que cet enseignement peut prendre. La réunion visait également au travers des interventions, d'une part à attirer l'attention sur la pertinence d'un département jazz au sein d'une ENM et d'autre part à se pencher sur la structuration territoriale de l'enseignement, notamment à l'échelle du Pays. Ces deux départements s'engagent en effet dans une structuration de ce type. Les propos échangés au cours de cette table ronde ont surtout concerné l'enseignement du jazz dans les structures d'enseignement spécialisé, leurs représentants ayant constitué la majeure partie de l'assemblée.

lieux exhaustif, photographie précise des ressources locales sur lesquelles les acteurs culturels pourraient également s'appuyer.

L'attention a également été attirée sur la priorité de l'enseignement par rapport aux actions de sensibilisation et de diffusion qui ne peuvent à elles seules se substituer aux missions des écoles de musique (en particulier rurales). Un risque de dérive existe réellement.

Par ailleurs, ont émergé des demandes relatives à des actions de sensibilisation et de formation auprès des directeurs d'écoles de musique pour qu'ils accordent au jazz toute sa place au sein de leurs établissements, qu'ils le reconnaissent comme l'un des éléments du cursus général d'un élève, et pour les aider à trouver des solutions à la question de l'intégration et de la place du département ou de la classe de jazz dans l'école de musique, avec comme souhait et perspective

la nécessité d'impliquer les équipes pédagogiques et de travailler à une refonte de projet d'établissement.

Ces prises de conscience seraient sans doute une première étape qui ne manquerait pas de mettre en lumière le sérieux manque de professeurs, véritables professionnels, sur lesquels doit reposer l'enseignement du jazz. Une véritable mise en réseau des structures d'enseignement spécialisé, pourquoi pas à l'échelle des deux départements, permettrait sans doute d'apporter une réponse globale aux besoins de musiciens et personnes ressources.

III. L'enseignement spécialisé

Le renforcement du lien diffusion formation apparaît, parallèlement à sa fonction pédagogique intrinsèque, également comme un moyen de sensibilisation tant des élèves que des professeurs des écoles de musique. Si certes la présence de musiciens de jazz au sein de l'école (concerts, résidences) est souhaitée, il s'avère aussi nécessaire de disposer de lieux de diffusion autres que l'école de musique, de type clubs, qui pourraient proposer des concerts de musiciens confirmés tout en rendant possible la diffusion du travail des élèves et des amateurs. De tels lieux manquent dans les agglomérations ainsi qu'en milieu rural.

Les formateurs eux-mêmes émettent le souhait que soient proposées des actions de formation à l'attention de différents publics de professeurs :

- A l'attention des professeurs de formation musicale pour leur permettre d'être mieux à même de parler du jazz dans leurs cours généralistes, de sensibiliser et d'aiguiller leurs élèves vers le jazz.
- A l'attention des enseignants

de musique classique pour favoriser également l'aiguillage des élèves ou pour leur donner les moyens d'aborder le jazz dans leur cours lorsqu'une formation spécifique n'existe pas dans l'établissement.

- A l'attention des enseignants en ateliers jazz pour mieux répondre à la demande de leurs élèves (en milieu rural notamment).

Quelle que soit la forme que prendront ces actions, la priorité devra visiblement être donnée à la proximité des lieux de formation afin de faciliter la participation des professeurs.

IV. Les actions auprès des établissements scolaires et les pratiques amateurs

Quelles que soient les actions proposées (diffusion, projets à long terme...), certains musiciens de l'Yonne déplorent une relative difficulté à rencontrer les acteurs de l'éducation Nationale pour élaborer des projets et attendent beaucoup du rôle d'interface que pourrait jouer un futur centre de ressources.

Quant aux pratiques amateurs, deux directions de travail semblent pouvoir être privilégiées en raison de traditions régionales assez fortes :

- les chorales, dont l'ouverture au jazz et à la musique improvisée est également l'un des objectifs de la Mission Voix de Musique Danse Bourgogne/ASSECARM.
- les harmonies, dont la nécessité et le désir d'ouvrir leur répertoire permettent d'envisager des collaborations avec les musiciens jazz de la scène actuelle.

-
- Être un centre de ressources.
 - Favoriser la mise en réseau des écoles en milieu rural.
 - Permettre l'émergence d'une pratique amateur.

Telles sont également les attentes clairement formulées par les participants à l'égard du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Nièvre

Suite à la Table Ronde du 7 décembre 2000 Consacrée à la Formation et l'Enseignement du Jazz dans la Nièvre.

Projets et pistes de travail dans le Département de la Nièvre.

La responsabilité de la mise en œuvre de ces projets n'incombe pas nécessairement et exclusivement au Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Ces derniers peuvent être également impulsés et/ou soutenus par l'ensemble des acteurs et/ou collectivités publiques concernés par les questions d'Enseignement et de Formation.

Enseignement spécialisé en milieu rural

Afin de répondre à une demande et des attentes réelles, mise en place d'ateliers de pratique collective (Jazz) dont le contenu et le cadre devront être déterminés avec les directeurs des écoles concernées.

Ces ateliers seraient confiés à des musiciens "ressources" bourguignons suite à un état des lieux qualitatif qui devra être réalisé rapidement.

Ces ateliers pourraient être mis en place dès la Saison 2001/2002 à titre expérimental parallèlement à une réflexion globale sur l'Enseignement du Jazz dans la Nièvre dans le cadre du réseau des écoles de musique. Le principe d'un co-financement Centre Régional du Jazz en Bourgogne / Conseil Général de

ces ateliers sur cette période expérimentale pourrait être retenu.

Enseignement spécialisé à Nevers

- Engagement d'une réflexion dès septembre/octobre 2001 autour de la place du Jazz au sein de l'Ecole Nationale de Musique toujours dans le cadre de la réflexion globale sur l'Enseignement du Jazz dans la Nièvre.

Cette réflexion pourrait être engagée à l'initiative des collectivités publiques et associerait outre ces dernières, l'Ecole Nationale de Musique, le Centre Régional du Jazz en Bourgogne ainsi qu'un ou des musiciens ayant une expérience de direction / animation d'un département Jazz au sein d'une Ecole Nationale de Musique.

- Parallèlement à cette réflexion, proposition d'une action (de formation) associant les professeurs et un musicien (ou une formation) de Jazz autour d'une production artistique permettant ainsi une approche concrète de cette musique.

Un co-financement Centre Régional du Jazz en Bourgogne/ Collectivités Publiques concernées pourrait être retenu.

- Intervention / conférence - concert / lecture sur l'histoire du Jazz destinés à la sensibilisation des professeurs d'école de musique.

Pratiques amateurs

- Projets en cours d'élaboration associant 5 à 6 chorales de la Nièvre et une formation de Jazz dans le cadre d'un partenariat avec la Mission voix de Musique Danse Bourgogne / Assecarm.

- Dans le cadre de la préparation au Diplôme d'Etat de Chef d'Harmonie, l'ouverture souhaitée à un autre répertoire (Jazz) pourrait être le support d'actions de formation sur plusieurs années et pouvant faire l'objet de conventionnement avec le Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Yonne

**Suite à la Table Ronde
du 7 décembre 2000
consacrée à la Formation et à
l'Enseignement du Jazz dans
l'Yonne.**

**Projets et pistes de travail dans
le Département de l'Yonne.**

La responsabilité de la mise en œuvre de ces projets n'incombe pas nécessairement et exclusivement au Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Ces derniers peuvent être également impulsés et/ou soutenus par l'ensemble des acteurs et/ou collectivités publiques concernés par les questions d'Enseignement et de Formation.

Enseignement spécialisé

Consolider le Département Jazz de l'Ecole Nationale de Musique d'Auxerre afin de pouvoir à terme prétendre à une vocation départementale permettant ainsi de répondre aux demandes et attentes en milieu rural.

Cette consolidation pourrait passer à terme, après l'engagement d'une réflexion associant l'ensemble des acteurs (ENM, ADDIM 89, collectivités locales, Centre Régional du Jazz en Bourgogne, ...), par une réévaluation du nombre d'heures des enseignants et la création d'une ou d'autres classes (cuivre en particulier) ainsi par des modifications d'ordre structurelles.

Pratiques amateurs

- Souhait de voir le Jazz et les Musiques Improvisées inscrits comme objectif dans le cadre des conventions liant les chorales et la Mission voix de Musique Danse Bourgogne / Assecarm.

- Concernant les Harmonies et dans le cadre de projets visant à "ouvrir" à un nouveau répertoire, souhait de voir les musiciens de ces dernières confrontés à des solistes "prestigieux" afin de créer une réelle émulation.

Ces projets pourraient faire l'objet d'une commande du Centre Régional du Jazz en Bourgogne et de coproductions éventuelles avec les diffuseurs en Bourgogne.

Annexes État des lieux

Intervention de Denis Pellet-Many Responsable de la Mission pour le développement des Arts et de la Culture Conseil Général de la Nièvre.

L'enseignement du jazz dans la Nièvre, état des lieux

Difficile de parler d'enseignement du Jazz dans la Nièvre. En effet il n'existe aucune structure d'enseignement ayant mis en place un cursus jazz. Aucun professeur n'enseigne cette "discipline", même si certains dirigent des orchestres ou des formations d'élèves.

Plusieurs initiatives existent cependant :

L'ENM de Nevers

Philippe Gateau dirige chaque semaine le Big band. Il comprend une vingtaine de musiciens (second et troisième cycles) et répète 2h par semaine. Cette activité est considérée comme une pratique de musique d'ensemble et entre dans le cursus de l'école. Des résidences comme celle de François Thuillier, des master class (François Jeannot), organisées chaque année en lien avec D'Jazz ponctuent le travail de la formation. Elles donnent généralement lieu à des productions.

Ecole de musique Sud-nivernais Morvan Bazois.

Sensibilisation et découverte du jazz.

Patrice Bailly animera 5 séances de 2h30 en direction d'un groupe de 8 élèves musiciens, venant de tout le secteur de l'école de musique, avec pour objectif une sensibilisation et une découverte du jazz. Ce groupe d'élèves se produira à deux reprises lors des concerts du Zazen Quartet, programmés dans le cadre de la saison D'Jazz, à Moulins Engilbert et Luzu.

Cette activité est considérée comme une pratique de musique d'ensemble et entre dans le cursus de l'école.

Ecole de musique et de danse du Haut-nivernais

Existait un big band qui ne fonctionne plus faute de personne ressource.

Existe aujourd'hui une formation Combo jazz.

Ecole municipale de musique de La Charité/Loire

Ensemble de jazz d'une dizaine d'élèves encadrés par le professeur de guitare. 1h/semaine. Participation de l'ensemble aux auditions de l'école.

Des projets de sensibilisation à la pratique du jazz existent avec l'Education nationale (chorales et ensembles instrumentaux des collèges, et les écoles primaires). Ils sont pilotés par D'Jazz dans le

cadre de la convention que l'association a signée avec l'IA de la Nièvre ou entrent dans le cadre des projets d'écoles (projet de batoucada entre l'ENM et des écoles de Nevers, avec l'intervention régulière d'un musicien intervenant).

Par ailleurs, les établissements nivernais ont ouverts leurs portes à l'enseignement de la musique traditionnelle (ENM, Ecole Sud-nivernais Morvan Bazois), et participent à une réflexion avec le Café Charbon (lieu de diffusion) et l'ACL de Clamecy, concernant l'accompagnement des "musiques actuelles".

Enfin l'APREM (Association Pour la Recherche et l'Expérimentation Musicale - studio de création mixte) cherche à approfondir ses liens avec les structures d'enseignement spécialisé notamment sur le thème de la composition musicale.

Annexes

État des lieux

Intervention de Patrick Bacot, Directeur de l'ADDIM 89, Association Départementale pour le Développement et l'Initiative de la Musique et de la Danse dans l'Yonne.

L'enseignement du jazz et des musiques improvisées dans l'Yonne

I. Perspectives

Afin de développer, de structurer et de concourir à un développement durable de la musique et de la danse dans le département de l'Yonne, le Conseil Général a soutenu la mise en place de deux structures associatives distinctes travaillant en étroite collaboration avec ses propres services (direction des affaires culturelles), différents services déconcentrés de l'Etat (Ministère de la Culture, Ministère de l'Education Nationale, Ministère de la Jeunesse et des Sports) ainsi que l'ensemble des communes du territoire départemental ou de leurs regroupements.

a) l'ADDIM 89, a pour objectif général de :

- développer les pratiques musicales et chorégraphiques des habitants de l'Yonne,
- dans une perspective générale de structuration, d'aménagement du territoire,
- d'élargissement et de croise-

ment des publics,
 - d'exigence de qualité, de formation, de soutien à l'emploi,
 - et de respect des grands équilibres, notamment entre amateurs et professionnels.

Son directeur est notamment chargé d'une mission d'information et de conseil auprès des élus du département (maires, maires adjoints, conseillers généraux, parlementaires...).

L'ADDIM 89 n'a pas la capacité juridique de subventionner.

Son budget sert son propre fonctionnement (4 permanents) ainsi que des actions dont elle assure la maîtrise d'ouvrage (actions de sensibilisation auprès des scolaires, stages de formation, productions avec des amateurs ou des professionnels, diffusion, gestion d'un parc instrumental...) seule ou en partenariat.

b) Le "Centre départemental de gestion des enseignants musiciens et danseurs" a pour objet statutaire de :

- procéder au recrutement et à l'embauche des enseignants musiciens et danseurs exerçant leur activité dans le cadre du "Schéma départemental d'enseignement musical et chorégraphique".
- Ce centre permet de centraliser le suivi administratif, de veiller à l'évolution de carrière et à la formation permanente des enseignants amenés à exercer leur activité dans plusieurs établissements d'enseignement musical et chorégraphique du département.

Le centre de gestion est un outil au service de l'emploi dans les secteurs de la musique et de la danse. Dans ce sens, il est entièrement au service de la politique menée par l'ADDIM 89 sur l'ensemble du territoire départemental.

II. Schéma départemental d'enseignement musical et chorégraphique

a) Objectifs :

Le schéma départemental doit permettre à tout habitant de l'Yonne de trouver dans son canton la présence d'au moins un atelier régulier de pratique musicale et chorégraphique collective, ainsi qu'un enseignement de type "1er cycle" au sein d'un département pédagogique complet (cuivres, bois, voix, cordes, rock, jazz, danse classique, danse contemporaine...) encadré par une équipe diplômée et stable. Chacun des projets retenus sera porteur d'une identité locale suffisamment forte et réceptive pour tenir compte des pratiques existantes, mais assez audacieuse pour tenter des incursions dans des domaines sonores inexplorés. La création d'un réseau de 11 écoles de pays concourra à cet objectif.

Un réseau de cinq écoles ressources (4 agréées, 1 nationale) suffisamment importantes, judicieusement réparties, intelligemment équipées, véritables lieux ressources des pratiques amateurs et des écoles de pays de leur ressort territorial (cf. carte), sera capable de répondre aux exigences d'un enseignement de "1er, 2°, voire de 3° cycle". Elles constitueront un réseau au service d'une politique de diffusion, de création et d'irrigation du milieu scolaire dans les domaines de la musique et de la danse, conformément à l'esprit de la mission confiée par le Conseil Général de l'Yonne et l'Etat à l'ADDIM.

L'une d'entre elles, l'École Nationale d'Auxerre-Yonne, jouera en outre de part sa situation géographique, un rôle essentiel dans le dispositif d'information et de formation permanente du personnel

enseignant. Elle sera "l'école supérieure du département" et offrira aux élèves icaunais suffisamment motivés la possibilité d'obtenir un diplôme validé par l'Etat. Sa réorganisation ainsi que son déménagement feront l'objet d'une convention spécifique Etat-Ville d'Auxerre-Département.

Chaque école étant indépendante, la cohérence du dispositif sera assurée grâce :

- à la maîtrise d'ouvrage initiale exercée par l'ADDIM;
- à l'existence d'un centre départemental de gestion du personnel enseignant qui aura pour mission de gérer le recrutement, l'embauche, la carrière, la mobilité et la formation permanente des enseignants non-titulaires des écoles de l'ensemble du réseau;
- au rôle et aux compétences du CTPD, Conseil Technique et Pédagogique Départemental, garant de l'articulation de l'ensemble du réseau.

Le plan réaffirme, d'une part, que l'enseignement ne saurait être une fin en soi et que l'école de musique et de danse doit être avant tout un lieu d'écoute, d'information et d'orientation pour tous les musiciens amateurs du territoire, un espace de concertation ouvert à tous ceux ayant en charge des missions éducatives, enfin un lieu ressource pour les élus et animateurs de l'ensemble de son territoire. En ce sens, elle doit être le carrefour de la vie musicale et chorégraphique locale.

L'évaluation du dispositif consistera donc autant à mesurer sa capacité à dynamiser et renouveler les pratiques musicales et chorégraphiques des habitants du département que son aptitude à former des amateurs autonomes, voire de futurs professionnels.

b) Projection / rentrée 2002-2003

Quelques chiffres

- 1 école nationale
- 4 écoles agréées
- 11 écoles "de pays"
- une vingtaine d'ateliers conventionnés
- plus de deux cents emplois d'enseignants
- plus de 5000 élèves répartis sur tout le territoire
- plus de 6000 praticiens amateurs organisés au sein d'associations
- un budget annuel consolidé de fonctionnement de l'ordre de 25 millions de francs (*l'implantation du réseau reflète la démographie contrastée du département*)



* étant donné l'importance géographique ou démographique de leur zone attractive, ces écoles peuvent être conventionnées avec des écoles ou ateliers de proximité, lieux ressources pour les pratiques amateurs.

III. Point sur l'enseignement du jazz au 1er décembre 2000.

a) Les points clés à retenir

- une centaine d'élèves ayant des cours théoriques et/ou individuels chaque semaine
- à peu près 170 élèves pratiquant chaque semaine (big-band ou ateliers)
- 2 enseignants titulaires du DE
- 5 enseignants capables d'encadrer des ateliers d'improvisation
- 4 big-bands
- un département pédagogique ressource en développement à l'ENM Auxerre-Yonne
- une école associative "Rock et Swing" avec deux antennes à

Auxerre et à Sens

- une secteur privé peu développé

b) Un environnement favorable pour les élèves

- bœuf toutes les semaines (mardi soir)
- jazz-club tous les 15 jours (vendredi soir)
- festival en mai (10 jours)
- master-classes (3 à 4 par an)
- un pianiste-compositeur en résidence pour 3 ans au théâtre d'Auxerre (J.C. CHOLET)

c) Des personnes ressources pour l'enseignement (liste quasi - exhaustive)

François ARNOLD
Xavier BESNARD
François CANARD -
Jean-Christophe CHOLET
Stéphane DIOT
Etienne DELANNOY
Claude JUVIGNY
Pierre LANGE
Dominique MARC
Bruno PAGGI
Christian SAUVAGE
Sébastien TROGNON
Patrice DECORMEILLE
Rémy DECORMEILLE...

d) Une association dynamique : "service compris"

- centre info-ressource départemental connectée aux réseaux et fédérations (afijma, fsjmi, fnej, umj, ...)
- programmant plus de 150 musiciens par an en une trentaine de soirées

e) Détail des actions en cours

- AUXERRE-ENM

François ARNOLD (responsable de département)

> Classe de Jazz

François ARNOLD - 20h/sem (25 élèves)

Claude JUVIGNY - 13h/sem (25 élèves)

Stéphane DIOT - 4h/sem (6 élèves)

> Classe de Piano/Jazz

Christian SAUVAGE - 10h/sem (12 élèves) dont participation à la maison de la danse

> Big-Band

François ARNOLD

- 3h/quinzaine + concerts

(20 élèves)

L'ENM d'Auxerre est à l'heure actuelle la seule école proposant une véritable filière jazz, dans l'esprit des décisions actées lors de la convention de partenariat Conseil Général de l'Yonne - Ville d'Auxerre.

- BASSE-YONNE

> Orchestre Variétés/jazz - 1h/sem (21 élèves)

Dominique MARC (Sax + direction)

Guy Printemps (direction)

> Lors des cours de création musicale, Guy PRINTEMPS enseigne l'harmonie Jazz et plus particulièrement le chiffrage américain - 1h30/sem (5 élèves)

- AVALLON

> Big-Band

Alexandre Comble

1h30/sem - (15 élèves)

> Ensemble cabaret (1er cycle)

Antoine MARTINEZ -

1h/em (8 élèves)

- GATINAIS

> Big-Band de jazz

Dominique AVY - 1h30/quinzaine, (Gds élèves + profs + musiciens locaux)

- MIGENNES

> Classe de jazz

Xavier Besnard - 1h30/sem

(7 élèves)

- JOIGNY

> Classe de jazz

Xavier Besnard et François CANARD - 2h00/sem (7 élèves)

- VILLENEUVE/YONNE

> Classe de jazz

Dominique Marc (Sax) Xavier Besnard (Batterie) - 1h00/sem (6 élèves 1er et 2ème cycles)

> Atelier Musiques actuelles -

Bruno Paggi - 1h00/sem

(6 élèves)

- PUISAYE

> Bleu de Puisaye (atelier vocal, blues, gospel...)

IV. Perspectives, pistes personnelles

- Consolider le département pédagogique auxerrois afin que la filière soit exemplaire

> le statut des enseignants n'est pas totalement calé, certains sont personnel municipal, d'autres mis à disposition par le centre départemental de gestion

voir à ce sujet l'évolution du statut des artistes enseignants

> installer un trompettiste improvisateur *qui manque cruellement actuellement*

> immobiliser le centre d'art polyphonique et la "mission voix" également basée à Auxerre *la voix peut être un moyen privilégié d'accès à l'apprentissage de standards, d'arrangements vocaux et d'initiation à l'improvisation.*

- Amplifier le duplex Sens-Auxerre et accompagner une dynamique sur les trois pays "Puisaye-Tonnerre-Avallon".

- Intégrer l'improvisation et l'oralité plus largement au sein des projets pédagogiques *ainsi que la créativité - idem pour le plan de formation "Musique-Danse Bourgogne".*

- Travailler plus avec les collèves.

- Accentuer le relais avec la résidence Cholet.

- Développer la synergie avec les classes de danse-jazz du schéma départemental, répétitions (piano, batterie...) création - diffusion.

- Connecter l'association "rock Et swing" au réseau FNEIJ/ma.

- Favoriser l'articulation jazz club et élèves des ateliers jazz *le club doit être le pivot autour duquel la formation s'acquiert le nombre des élèves au concert est encore largement insuffisant.*

- Faire évoluer les bœufs du mardi *en proposant des invités en mettant un peu de création proposées par les élèves.*

- Mieux apprécier et valoriser la place du secteur privé dans ce développement *magasins de musique - musiciens indépendants - groupes constitués.*

Intervention de Benoît Baumgartner, Directeur de l'ENMD de Chambéry de Juillet 1996 à Octobre 2000, actuellement Directeur du CNR de Rennes

Rôle et dynamique d'un département Jazz au sein d'une Ecole Nationale de Musique : l'expérience de Chambéry

J'apprécie particulièrement que le terme "dynamique" soit proposé dans le titre de mon intervention lors de cette table ronde. Pour avoir vécu la mise en place d'un département jazz au Conservatoire National de Région d'Aubervilliers - La Courneuve et développé celui de Chambéry, je suis convaincu que la présence du jazz a permis de créer ou de recréer une réelle dynamique artistique au sein de ces établissements d'enseignement artistique.

Aujourd'hui je vous ferai part de mon expérience à Chambéry, Ecole Nationale que je viens tout juste de quitter pour prendre la direction du Conservatoire National de Région de Rennes.

Je retracerai brièvement l'histoire du département jazz, puis vous exposerai le développement opéré entre 1996 et 2000, et enfin essaierai de tracer quelques perspectives telles que je les entrevois.

I/ Le contexte et la mise en place

La Région Rhône-Alpes a toujours été un terrain propice à la présence artistique du jazz. Plusieurs festivals, des villes comme Lyon, Grenoble, Villeurbanne, Vienne ont participé à cet essor.

A Chambéry, le département jazz a été créé en 1988, soit 25 ans après l'ouverture de la

classe de Guy Longnon à Marseille et 10 ans après l'engagement de Didier Levallet, qui préside cette table ronde, à Angoulême. Cette création s'est située dans la dynamique de l'ouverture sans précédent du projet pédagogique de l'Ecole Nationale de Villeurbanne dès sa création en 1980, sous l'impulsion du compositeur Antoine Duhamel. Le concept d'un enseignement de toutes les musiques prenait corps et enclenchait une période d'expérimentation forte : d'emblée on créait dans cette ville de la banlieue lyonnaise avec le département classique, des départements jazz, rock, chanson, musiques traditionnelles.

C'est l'opiniâtreté auprès des autorités municipales du pianiste Bob Revel, qui a permis le démarrage du département jazz. L'organisation a d'emblée reposé sur une convention signée par la ville de Chambéry avec l'Association loi 1901 "APEJS" (association pour la promotion de l'enseignement du jazz en Savoie créée en 1982). Cette construction originale basée sur la relation privilégiée entre un établissement public d'enseignement spécialisé sous régie municipale et une école de jazz sous statut d'association privée est une caractéristique de l'identité du département jazz de Chambéry. Sans ce choix de départ, cet enseignement n'aurait pu se développer comme il fait depuis 12 ans.

Le deuxième choix a été de mettre en place un département d'enseignement (et non un cours ou une classe). Le montage administratif et opérationnel s'est établi à partir de la convention entre l'Ecole Nationale et l'APEJS et a proposé un enseignement de 3^e cycle à visée professionnelle pour l'obtention du Diplôme d'études musicales.

Lors du lancement, l'équipe enseignante est composée ainsi : Bob REVEL, pianiste, titulaire du CA, coordinateur du départe-

ment, professeur à plein temps (16h hebdomadaires).

Pierre DREVET, trompettiste, titulaire du DE, enseignant son instrument, l'harmonie et l'arrangement, professeur à plein temps (20h hebdomadaires).

Il sont tous deux employés par la ville dans la filière territoriale.

- Jean-Louis ALMOSNINO, guitariste, employé par l'APEJS (entre 8 et 10h hebdo).

- Patrick CHASTEL, batteur, employé par l'APEJS (entre 8h et 10h hebdo).

- Laurent BLUMENTHAL, saxophoniste, employé par l'APEJS (entre 8h et 10h hebdo).

- Jean Pierre COMPARATO, bassiste, employé par l'APEJS (entre 8h et 10h hebdo).

L'enseignement s'organise autour des trois axes suivants:

- 1 cours hebdomadaire d'instrument,

- 1 cours hebdomadaire en groupe,

- 1 cours d'harmonie et/ou d'arrangement.

Jean Andréo, saxophoniste, titulaire du DE et du DUMI, assistant spécialisé employé par la ville à mi-temps complète l'équipe pour proposer des ateliers jazz aux élèves du 2^e cycle du cursus "classique".

Très rapidement une relation privilégiée s'est mise en place avec l'Ecole Nationale de Villeurbanne. Le diplôme validant les études (DEM) est organisé en commun.

La convention ENMD/APEJS a créé un environnement favorable autour de l'enseignement proprement dit : résidences d'artistes, master-classes, nombreux concerts pour les enseignants et les étudiants, cours complémentaires (histoire du jazz, nouvelles technologies, etc.), relation privilégiée à la programmation de la scène nationale. Cette "souplesse" opérationnelle a permis une grande créativité et une mise en situation fréquente des étudiants-musiciens.

II. La période 1996-2000

En juillet 1996, 81 étudiants de 3^e cycle venant de l'ensemble de la région Rhône-Alpes fréquentaient le département jazz ; c'est un chiffre très important. Le niveau était élevé et le fonctionnement "roulait". Néanmoins, une question m'a très vite taraudée : comment faire pour que ce département irrigue tout l'établissement ? Le professionnalisme de l'équipe et la spécificité de la formation pouvaient faire craindre le développement d'un "ghetto". Tout le monde en avait conscience, mais il fallait trouver le chemin, élargir les objectifs, passer à une deuxième étape. Ce fut la priorité de ces quatre années.

Deux événements ont permis d'enclencher une nouvelle étape : a) la résidence de Ricardo del Fra, b) la construction de la nouvelle "cité de la musique et des beaux arts" de Chambéry.

a) La résidence de Ricardo del Fra avait débuté peu avant mon arrivée. D'emblée j'ai été mis dans le bain, devant diriger à la dernière minute la création d'une œuvre pour sextet de jazz et orchestre symphonique. Ce défi réalisé entièrement par les étudiants de l'Ecole Nationale a permis de développer une relation de travail originale entre élèves "classique" et "jazz". La différence d'approche des partitions, du déroulement des répétitions, de la manière de se parler (les étudiants jazz me tutoyaient ce qui est impensable pour des classiques envers leur directeur) m'a donné d'appréhender ce qui pouvait être réalisé. Au fond, la musique dans toutes ses expressions nous réunissaient et nous ne pouvions plus nous ignorer les uns les autres. Je prenais également conscience qu'il fallait mettre en place un cursus commun à tous les élèves qui inclurait d'emblée l'ouverture à toutes les expressions musicales.

b) La ville de Chambéry a fait le

choix dès 1995 d'envisager la construction de nouveaux locaux pour l'Ecole Nationale. Lors de mon recrutement, la préparation de ce chantier m'a été fixée comme objectif prioritaire. Dès le départ il est apparu que le concept de Conservatoire était trop rigide ; je préférerais celui de "maison de la musique", de "lieu de vie artistique" pour la formation, la création et la diffusion. Ce postulat rejoignait le schéma d'orientation pédagogique de nos écoles proposé par le Ministère de la Culture :

"les écoles de musique et de danse dispensent un enseignement musical et chorégraphique riche et diversifié incluant l'ensemble des expressions artistiques de plus en plus indissociables aujourd'hui : musiques et danses classiques, contemporaines, traditionnelles, anciennes, jazz.

Etablissements culturels à part entière, ils constituent des pôles forts d'activités artistiques ; comme centres de ressources pour la musique et la danse ils ont vocation à répondre, directement ou en partenariat avec d'autres institutions, à une demande diversifiée." ¹

Il fut également décidé de regrouper dans les futurs bâtiments l'ensemble des acteurs de la formation et des pratiques artistiques. C'est ainsi que, notamment, l'Ecole Nationale et l'APEJS devaient se retrouver sous le même toit. Cela a conduit à faire évoluer le projet d'établissement et à redéfinir le cadre de la convention.

La réflexion s'est articulée autour des objectifs suivants :

- Décloisonner les enseignements du département jazz : tout élève musicien dès l'initiation doit pouvoir bénéficier d'une approche ou d'une formation dans cette discipline

- Solidifier le cadre administratif et permettre aux enseignants ayant passé le DE d'être recrutés dans la filière artistique territoriale.

- Multiplier les actions de création et de diffusion communes en développant une pédagogie de projets.

- Élargir l'enseignement aux musiques actuelles.

- Devenir pôle de ressources départemental, notamment pour le développement des nouvelles technologies.

Ce programme est en passe de se réaliser à la veille de l'installation dans les nouveaux locaux de la "Cité de la musique et des beaux". Voici comment ces objectifs se sont concrétisés :

a) une formation instrumentale partagée

- dès le premier cycle en saxophone,

- dès le deuxième cycle en contrebasse, guitare, batterie, trompette et piano.

Cela signifie qu'un élève peut disposer de 2 enseignants (classique/jazz) dans ces disciplines ; il suit un cursus concomitant ou un cursus avec une dominante et une approche complémentaire.

En piano, lors de cette rentrée scolaire, la décision a été prise de recruter le pianiste lyonnais Eric Teruel, titulaire du DE de jazz, au sein du département "classique" (un poste d'assistant spécialisé discipline piano "classique" a été remplacé par un poste d'assistant spécialisé discipline piano jazz).

De même, le passage à plein temps de Jean Andréo a permis la multiplication des ateliers de groupes instrumentaux en deuxième cycle.

b) des cours de culture musicale "jazz"

Dès le premier cycle :

- Intervention diverses dans les cours de formation musicale générale en 2^e cycle.

¹ in Schéma d'orientation pédagogique - Ministère de la Culture - 1996

En deuxième cycle :

- possibilité pour les élèves de l'Ecole Nationale de participer aux cours de "ear training" à l'APJS et inversement,
- création d'un atelier de jazz vocal,
- création d'un big band.

En troisième cycle :

- cours d'histoire du jazz communs à tous les élèves,
- approche de l'arrangement pour les élèves en écriture et inversement,
- projets de diffusion et de création communs aux élèves classiques et jazz ainsi que pour les enseignants encadrants.

c) la formation professionnelle continue des enseignants

L'APEJS reconnue comme organisme de formation avait depuis plusieurs années décliné un programme de formation jazz à l'intention des musiciens "classiques".

Dans le cadre de l'évolution du projet d'établissement, il a été proposé à l'ensemble des enseignants d'entrer dans une démarche de formation continue dans le domaine du jazz. Cela fut possible grâce au CNFPT, au CEFEDM Rhône-Alpes et à la Ville de Chambéry.

Les actions suivantes ont eu lieu ces deux dernières années :

- un colloque national de 2 jours à Chambéry : "Jazz joué - jazz enseigné".
- des stages de jazz vocal et d'harmonie jazz pour les professeurs de formation musicale.
- des stages d'informatique musicale pour tous les enseignants.

d) le renforcement de l'équipe enseignante

Elle se compose à ce jour de :

- Bob REVEL, pianiste, titulaire du CA, coordinateur du département, professeur à plein temps

(10h d'enseignement et 6h de coordination)

- Pierre DREVET, trompettiste, titulaire du DE, enseignant son instrument, l'harmonie et l'arrangement, assistant spécialisé à plein temps (20h hebdomadaires).
- Jean Louis ALMOSNINO, guitariste, titulaire du DE, assistant spécialisé à mi-temps (10h hebdomadaires).
- Laurent BLUMENTHAL, saxophoniste, titulaire du DE, assistant spécialisé à mi-temps.
- Jean Pierre COMPARATO, bassiste, titulaire du DE, assistant spécialisé à mi-temps.
- Jean ANDREO, saxophoniste, titulaire du DE et du DUMI, assistant spécialisé à plein temps (20h hebdomadaires).
- Eric TERUEL, pianiste, titulaire du DE et admissible au DE classique, assistant spécialisé à plein temps.

L'ensemble de ces musiciens-enseignants font partie de filières artistiques territoriales. Les 40h créées ont bénéficié d'une aide financière pérenne de la DRAC (anciens FIP).

- Patrick CHASTEL, batteur, reste employé par l'APEJS (entre 8 et 10h hebdomadaires).

e) la prise en compte des musiques actuelles

A la suite de la publication du rapport de la commission nationale des musiques actuelles présidée par Alex Duthil, l'APEJS a modifié ses statuts pour y ajouter la mention "musiques actuelles". En tant qu'Ecole Nationale il fallait réfléchir à la place de ces musiques.

Deux expériences ont été tentées :

- L'une avec la compagnie "Génération Chaos" proposant une action de création musicale et chorégraphique rassemblant des jeunes de tous horizons stylistiques ; ce projet s'est déroulé plus particulièrement en quartiers ZEP.
- L'autre dans le cadre de la résidence APEJS du guitariste rock

Jean-Claude RAPIN, aboutissant à une création comprenant un groupe de rock avec DJ ainsi qu'un sextuor à cordes, un hautbois et un chœur de femmes à trois voix égales. Ce projet a notamment été encadré par le professeur de violoncelle de l'Ecole Nationale...

Signalons enfin que la future Cité de la musique et des beaux-arts possédera une salle de diffusion de 200 places pour ces musiques. Elle sera gérée par l'APEJS en partenariat avec les associations Chambériennes.

Il est prévu à la rentrée 2001 la création d'un poste de professeur chargé des musiques actuelles amplifiées suite aux épreuves d'admission du CA.

f) un pôle ressource pour le département de la Savoie

Depuis de nombreuses années l'APEJS est au cœur d'un dispositif de développement du jazz et des musiques actuelles en Savoie. Il existe une convention liant l'association et le Conseil Général; l'ADDIM en est l'opérateur. Les nouveaux bâtiments permettront la création d'un pôle de ressources pour les musiciens-enseignants : à cet effet deux salles d'informatique musicale et un studio d'enregistrement seront construits et équipés, une médiathèque spécialisée leur sera ouverte, et l'ensemble des locaux "musiques actuelles" (enseignement et diffusion) seront disponibles pour la formation continue, la recherche et la création...

III. Les perspectives

En guise de préface aux actes du Colloque international "Pédagogies du jazz" des 28, 29 et 30 septembre 1984, Maurice Fleuret, directeur de la musique et de la danse de l'époque au Ministère de la Culture écrivait : "...c'est pourquoi les premières réponses que ce colloque apporte dépassent le cadre du jazz et concernent tous ceux qui travaillent sur la question actuelle

et cruciale de la pédagogie de l'art".²

Je m'inscris pleinement dans cette perspective. De nombreux départements, cours ou ateliers de jazz ont fleuri dans les écoles de musique (ils sont présents dans 75% des écoles de musique contrôlées par l'Etat selon un recensement effectué pour le colloque de Chambéry). Il y a donc eu une grande expansion de la présence de cette esthétique dans les lieux d'enseignement. Mais bien souvent, leur place est dans un coin, à l'écart, dans des bâtiments annexes. L'enjeu me semble bien, en paraphrasant Maurice Fleuret, la pédagogie de la musique : cela veut dire qu'aujourd'hui on nomme les musiques avec un "S" pour signifier la place des musiques amplifiées dans une démarche de transmission. Arriverons-nous à écrire la musique dans "S" (y compris dans le secteur de la diffusion comme pour France-Musique), en parlant de l'Enseignement de la Musique dans son acception la plus large, chaque esthétique pouvant nourrir l'autre ?

Écoutons deux pionniers de l'enseignement du jazz décrire l'apport de ce style.

Tout d'abord Guy Longnon, professeur de la première classe de jazz ouverte à Marseille en 1963 : "Il me semble souhaitable qu'une pratique allégée du jazz et de l'improvisation puisse être proposée aux élèves "classique"... La pratique du jazz apporte des réflexes d'une grande rapidité, une perception synthétique des accords, de leurs fonctions, de leurs couleurs qui est presque immédiate. De plus, le jazzman qui intériorise très facilement la progression harmonique qu'il utilise développe une capacité d'analyse qu'on n'acquiert pas classique-

ment à l'instrument, surtout s'il est monodique. Par l'improvisation, le jazz développe l'imagination et aussi le sens de l'interprétation. Enfin, sur un autre plan, il confère à celui qui le pratique une assise rythmique, une solidité, une sorte de pendule intérieur, qui apportent une grande assurance à l'exécution".³

Ensuite François Jeanneau, responsable jusqu'à cette année du département jazz et musiques improvisées du CNSMD de Paris. "Oui la créativité est l'aspect le plus fort du jazz ... Duke Ellington disait : "nous avons 2 oreilles, l'une pour le Conservatoire, l'autre pour la rue" ...

Apprendre et faire apprendre doivent être le reflet d'un comportement créatif... Le rôle de l'enseignant est d'arriver à équilibrer technique et créativité... Mon souhait est que les pratiques improvisatrices fassent partie du bagage de tout musicien, qu'elles que soient les musiques qu'il ait envie, par goût personnel, de faire siennes et que la pédagogie jazzistique soit partout et pour tous orientée vers l'intervention et la créativité".⁴

L'essentiel me semble dit concernant les paramètres harmoniques et rythmiques ainsi que la place fondamentale de l'improvisation et de la créativité. Ces éléments ne peuvent qu'être complémentaires d'un parcours "classique" basé sur le répertoire écrit de la musique dite "savante" des trois derniers siècles. Il poussent aussi à développer l'oralité de l'apprentissage.

Ce que décrit Guy Longnon concernant les aspects harmoniques, je l'ai constaté chez les élèves. Je suis persuadé que l'approche du jazz est formatrice pour l'oreille du musicien "classique" et que l'inverse est vrai. Récemment, un élève du départ-

tement jazz de Chambéry est venu me demander de suivre un cours de contrepoint pour consolider son écriture du canon. Un autre voulait absolument analyser les quatuors de Bartok pour comprendre un monde sonore qu'il venait de découvrir. Les demandes vont maintenant dans les deux sens, elles sont transversales.

Rôle et dynamique d'un département jazz dans une école de musique sont multiples. D'une présence à côté, pour faire "moderne", bien souvent interpellée par les pouvoirs publics de façon plus ou moins judicieuses, on est passé à un "avec", un "ensemble", un "complémentaire". Certes, du chemin reste à faire :

- Il faut veiller à ne pas institutionnaliser le jazz, à le calquer sur un parcours de formation classique. Chaque style de musique apporte avec lui, en son temps, son mode de transmission ; à chaque fois une pédagogie est à créer. Cela est particulièrement enrichissant, et ce sera vrai pour d'autres musiques non encore présentes.

- Les problèmes de techniques instrumentales sont encore nombreux : qui n'a pas entendu parler de discussions sans fin d'embouchures, de techniques digitales incompatibles, de difficultés de passer d'un répertoire à l'autre, etc.

- Beaucoup de musiciens affirment encore que l'on ne peut enseigner l'improvisation, tel Jacques SIRON, contrebassiste improvisateur dans un article de Jazzman. C'est un débat.

L'avenir passe aussi par l'évolution de la formation des enseignants : en ce sens les CEFEDEM sont en pointe. Celui de Lyon accueille cette année

² in préface des actes du colloque «pédagogies du Jazz» de Mulhouse-septembre 1984

³ in Marsyas - hors série - Décembre 1997

⁴ in Marsyas - hors série - Décembre 1997

les premiers étudiants dans la discipline Musiques actuelles. Avec le jazz et les musiques traditionnelles, il y a une volonté de former de futurs enseignants sur la base d'un tronc commun, puis d'approfondir leur dominante de formation. On va vers une perspective plus généraliste et plus transversale de l'enseignement.

J'ajouterai la formation des directeurs : c'est un passage incontournable. Ils sont les concepteurs et opérateurs du projet d'établissement. Il faut veiller à développer leurs connaissances musicologiques et "économiques" du jazz.

Ma conclusion fera appel à deux immenses musiciens :

Maurice RAVEL, qui a maintes fois défendu le jazz en tant qu'expression musicale à part entière, disait : "vous les américains, prenez le jazz trop à la légère. A mon avis le blues est un de vos acquis essentiels, véritablement américain, en dépit des influences venues d'Afrique et d'Espagne. Il faut prendre le jazz au sérieux".

Yehudi Menuhin jouant avec Stéphane Grappelli : certes il paraissait moins à l'aise que dans son répertoire habituel, mais ce grand violoniste et humaniste a ouvert des voies pour abolir les frontières entre les styles.

Ce qui est devant nous, c'est la transmission de la Musique en toutes ses expressions, de notre patrimoine jusqu'à celle qui se crée aujourd'hui. C'est aussi se laisser bousculer par la pédagogie et pour cela travailler en équipe d'enseignants. En ce sens, nous serons en prise avec les réalités culturelles et sociales et construire l'Ecole de musique du troisième millénaire.

Intervention de Sébastien Durupt, Agent de Développement Culturel en Pays du Dropt.

Le pays : un espace de proximité pour une nouvelle approche des pratiques culturelles

L'expérience du Pays du Dropt en matière de formation et d'enseignement

I. Le Pays, un espace

Le pays du Dropt est un espace en construction. Ce n'est pas réellement une structure, c'est plus un territoire qui se situe entre l'arrondissement et le canton. En effet, c'est la réunion de trois Communautés de Communes qui a été retenu par la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) en 1996 comme "Pays d'expérimentation", dans le cadre de l'application de la loi du 4 février 1995. Il est situé au Nord du département et limitrophe avec la Dordogne et la Gironde. Le Pays du Dropt comprend 20 020 habitants, regroupe les communautés de communes du Pays de Lauzun, du Pays de Duras, du Trec et de la Gupie, soit un total de 44 communes. La cohésion de ce pays, fortement rural, repose sur une histoire commune, une pratique ancienne de l'intercommunalité et un partenariat des acteurs publics et privés.

Des groupes de réflexion, réunissant élus locaux, responsables associatifs, administrations et collectivités locales ont alors été créés en vue de proposer des stratégies pour améliorer les services au public sur le territoire. Cette étude a ainsi été conduite autour de cinq thèmes : culture, services de proximité, enseignement, logement et sport.

Ce territoire a pris la compétence optionnelle culturelle et s'est doté d'un agent de développement culturel, suite à ces groupes de réflexion.

La structure fixe qui accueille le bureau administratif du Pays est la Communauté de Communes du Pays de Lauzun liée avec les deux autres par une convention.

II. L'aménagement d'un territoire pour une nouvelle approche des pratiques culturelles.

Ce projet a émergé lors des tables rondes avec la participation d'élus, d'acteurs locaux et de partenaires institutionnels et artistiques.

Une stratégie se met en place autour de deux ambitions :

- Apporter aux populations rurales des activités et des services culturels de proximité et de qualité.

- Développer une politique culturelle cohérente et structurée sur l'ensemble du territoire.

Les deux ambitions du projet culturel se construisent dans une logique d'aménagement du territoire qui débouchera, notamment, sur la définition d'une stratégie d'ensemble qui sont :

- Assurer une régularité d'offres culturelles garantes de la fidélisation des publics.

- Assurer la lisibilité des actions culturelles.

- Développer l'offre et les pratiques culturelles dans les plus petites communes.

- Travailler en liaison avec les associations existantes.

- Valoriser les potentialités culturelles et artistiques du territoire.

Le Pays du Dropt vient de se structurer en syndicat mixte d'études et de programmation qui regroupe les trois communautés de communes, la commune de Lachapelle et le Conseil Général de Lot et Garonne. Le syndicat mixte a un rôle de coordinateur dans la définition et la négociation des actions initiées par les trois communautés de communes, sans se substituer à leurs compétences respectives, puisqu'il n'a pas vocation à l'investissement. Cette structure fédératrice va permettre de simplifier les procédures administratives et de négocier les aides financières

directement avec l'État et la Région.

III. Un projet culturel dans un espace de proximité.

Tout commence par l'esprit de partenariat avec les acteurs locaux puis à un niveau financier et artistique. En s'appuyant sur l'ensemble de ces partenaires, l'agent culturel (généraliste d'entreprise) aura à charge la définition d'un programme annuel d'actions. Ce programme prendra en compte les éléments directement liés à la diffusion culturelle, à la sensibilisation aux pratiques artistiques et à la formation des acteurs.

Il doit donc exister comme un coordinateur, un médiateur, un "facilitateur", un développeur, un organisateur et un meneur de projet autour d'un fonctionnement horizontal où l'agent devient une personne référente.

a) Diffusion

La diffusion culturelle sur le territoire est simple et se fait en quatre points :

- Une volonté politique : création d'un poste d'agent de développement culturel avec un budget propre.

- La diffusion de spectacles de qualité, construits avec des acteurs locaux pour éviter le parachutage.

- Apporter une convivialité, un réel espace d'échanges.

- Une communication simple, efficace et régulière y est menée. Cependant l'énergie et le temps ne sont pas focalisés seulement sur les initiatives communautaires.

Le Pays du Dropt organise 20 manifestations culturelles faisant chacune office d'un projet qui inclut les acteurs locaux et artistiques. Il assure l'organisation administrative et matérielle, prend en charge le coût artistique, le coût d'accueil et de communication.

La programmation ne fait pas

appel aux têtes d'affiches, mais reste de qualité, elle est plus axée sur la découverte et l'originalité. Au fur et à mesure, les acteurs participent aux choix de la programmation culturelle (par exemple ODAC, POLLEN, FLORIDA...).

b) Sensibilisation artistique

L'enfant est au centre des préoccupations du Dropt. L'objectif est de faire vivre des projets au travers de la diffusion, suivant les projets des établissements scolaires. Les interventions sont construites en se servant des opportunités des professionnels de la diffusion, suivant les projets des établissements scolaires. Les interventions sont construites en se servant des opportunités des professionnels de la diffusion culturelle (musiciens, peintres et comédiens).

De plus, 33 ateliers culturels ont lieu chaque semaine dans le cadre des CEL (Contrats Éducatifs Locaux). C'est un réel trait d'union entre le temps d'enseignement et les associations culturelles. Actuellement, 600 enfants sont concernés ainsi que 9 intervenants (3 pour les arts plastiques, 3 pour le théâtre et 3 pour la musique).

Le projet est élaboré avec les techniciens communautaires, les enseignants, le Centre de Loisirs, les partenaires artistiques et la DDJS. Pour cette année, le thème est le cirque et chaque pratique a ses propres objectifs.

Le rythme annuel est :

- octobre à décembre : les enfants se familiarisent avec leurs pratiques.

- janvier à mai : les enfants préparent une production avec les intervenants et des interventions de professionnels supplémentaires. Le cirque pour le théâtre, les Batucadas pour la musique et le volume pour les arts plastiques.

- Mai : Fête des enfants sous forme de 3 parades à trois endroits différents et représentation générale dans un site spé-

cialement aménagé pour l'occasion pouvant accueillir plus de mille personnes.

- Juin : les intervenants sont à la disposition des écoles pour le spectacle de fin d'année.

c) Formation d'acteurs locaux

Des ateliers de sensibilisation avant la diffusion d'un spectacle sont mis en place. Ils sont gratuits et construits pour mieux appréhender la couleur artistique présentée lors de la représentation.

Deux sortes d'ateliers sont proposées :

- Soit par la pratique d'ateliers "tout public" animés par des intervenants professionnels comme la "danse traditionnelle gasconne" ou "les percussions Batucada", ...

- Soit par la théorie où des professionnels partagent l'histoire de la pratique dans laquelle ils évoluent.

De plus, le Pays du Dropt prend en charge des formations pour les acteurs locaux, dans les domaines de la communication, de l'animation de projets et des techniques du spectacle.

Si un groupe se constitue, des formations auront lieu sur le territoire.

d) Communication

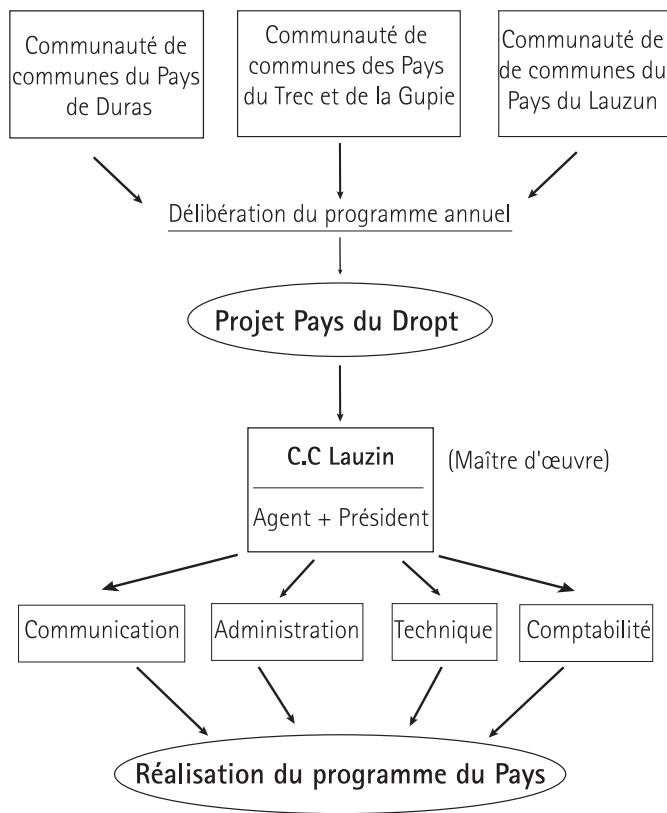
Le Canard du Dropt est un petit journal qui présente l'ensemble des animations. Il est distribué à 6000 exemplaires par mois et vise à faire connaître les initiatives culturelles des associations et du Pays du Dropt.

De plus, nous aidons les associations dans la conception de tracts pour, ensuite, les imprimer.

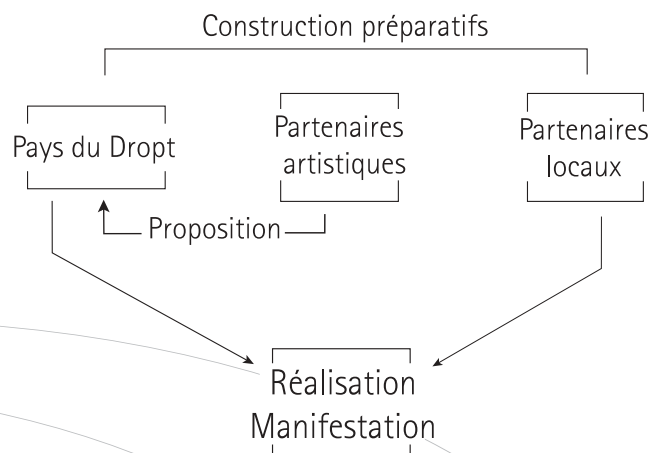
Le Pays du Dropt anime également une émission de radio tous les quinze jours pour exposer la démarche et le contenu des soirées.

e) Fonctionnement interne et externe

Fonctionnement interne



Fonctionnement externe



IV. Un programme Jazz en Pays du Dropt. Conclusion

Jusqu'à présent, deux rencontres musicales ont été programmées dans deux villages de 200 habitants, où l'habitude de recevoir des professionnels n'existait pas. Suite à une réflexion avec les partenaires artistiques et les collègues, un projet s'est mis en place :

- des rencontres sur l'histoire du jazz sous forme de quatre ateliers avec des présentations et des démonstrations d'instruments et du travail appliqué sur les rythmes et mélodies Jazz. De plus, il y aura une présentation de l'histoire du jazz avec ses tendances. Les ateliers seront gratuits et ouverts à tous les publics.

- Une rencontre musicale avec le Big Band du Confluent (CBB) qui donnera une illustration de son aventure artistique et réunissant 23 musiciens autour de Do Harson.

- Un programme d'éducation artistique avec les deux collègues, pour commencer un jazz session, sera proposé avec une démonstration et une présentation d'instruments. Ce premier contact amorcera la motivation de ces derniers vers ce projet à différentes rencontres.

Ensuite, les élèves produiront six chansons que Do Harson mettra en musique. L'évolution et le suivi du projet seront menés dans les collèges par un intervenant du CBB et les enseignants qui animeront le travail vocal nécessaire. Les professeurs de Français et Anglais seront associés pour collaborer au projet.

Pour finir ce projet, un concert viendra clôturer l'aboutissement de quatre mois de travail où tous les élèves se produiront en chœur accompagnés par le Big Band Confluent.

Ils s'exprimeront sur les six chansons synthétisant les plus grands moments de l'histoire du jazz.

Le projet du Dropt se situe à la fois sur un projet d'aménagement du territoire et sur un projet culturel. Il n'est donc pas aisé de saisir l'ampleur du projet et de comprendre parfaitement son fonctionnement qui n'est pas encore formulé et qui doit être amené à évoluer.



Côte-d'Or / Vendredi 8 décembre 2000

*Table ronde organisée par le Centre Régional du Jazz en Bourgogne
en association avec l'ADIMC 21 et présidée par Alex Dutilh,
Rédacteur en chef de Jazzman, Producteur à France Musiques,
Directeur du Studio des Variétés.*

Participants

ALEX DUTILH, Rédacteur en Chef de Jazzman,
Producteur France Musiques, Directeur Studio
des Variétés
ROGER FONTANEL, Directeur du Centre Régional
du Jazz en Bourgogne
GENEVIÈVE HERBRETEAU, Stagiaire Centre Régional
du Jazz en Bourgogne
GEORGES PERREAU, Directeur ADIMC 21
DIDIER SALLÉ, Directeur de Jazz à Tours
DANIEL BEAUSSIER, Directeur de l'ÉDIM (Val-de-Marne)

RÉGIS CASTRO, Conseiller Musique DRAC Bourgogne
JEAN PIRET, Directeur de la Culture et du Tourisme
Conseil Régional de Bourgogne
MARIE-JOSÈPHE BOUR, Directrice Musique Danse
Bourgogne/ASSECARM
FLORENT VERNAY, Musique Danse Bourgogne/ASSECARM
JEAN TABOURET, Directeur CEFEDEM

JEAN CLERC, Président ADIMC 21
SÉVERINE PERCHET, ADIMC 21
BENOÎT TAINURIER, ADIMC 21
LUDOVIC SCHWARZ, Affaires Culturelles,
Conseil Général Côte d'Or

PATRICE BAILLY, Musicien, EMM Semur-en-Auxois
LUC BOCOQUET, Directeur EMM Chevigny
OLIVIER DURUPT, Écoles de Musique Somberton
et St-Julien
MARC ESPOSITO, CNR Dijon, Jazz'on
CHARLES HUSSON, École de Musique de Marsannay,
Chevigny, Mirebeau
BENOÎT LALLEMANT, Département Jazz CNR Dijon,
Jazz'on Dijon
DANIEL LAMIA, Jazz'on Dijon
DIDIER LEBASTARD, Directeur EMM Semur-en-Auxois
BERNARD MAGNIEN, EMM Longvic, Jazz'on Dijon
JEAN-FRANÇOIS MICHEL, CNR Dijon, EMM Nuits-St-Georges
CHRISTOPHE MORIZOT, Fédération des Sociétés Musicales
de Côte-d'Or
BRUNO ROUSSELET, Directeur EMM Châtillon-sur-Seine
JACQUES VEILLÉ, Musicien, CNR Dijon
JULIEN VUILLAUME, Département Jazz AMSA (St Apollinaire)
PAUL WILLERVAL, Directeur EMMA Montbard

THIERRY MACIA, Directeur ABC Dijon
FRÉDÉRIC MÉNARD, Zutique Productions, Tribu Jazz
FestivalFRÉDÉRIC MOUGEL, Atheneum Centre Culturel de
l'Université de Bourgogne
JACQUES PARIZE, Media Music, D'jazz Kabaret
JÉRÉMIE PENQUER, France Bleu Bourgogne

Excusés

JEAN EMONIN, Maire de Chenôve, Conseiller Général
Côte-d'Or
ÉVELINE GOGUEY, Service Culture Conseil Régional
de Bourgogne

JACQUES NOËL, Musique Danse Bourgogne/ASSECARM

ÉRIC BELLEUDY, Directeur EMMA de Beaune
YVES BOUILLOT, École de Musique de Quétigny
JEAN-MARIE BOURGEOIS, Directeur Adjoint CNR Dijon
FABRICE BOURY, EMM Nuits-St-Georges
SACHA DUCHAINE, École de Musique de Marsannay
JEAN-LOUIS GAND, Directeur CNR Dijon
JEAN-LUC GIRARD, Atelier Jazz EMM Beaune

Actes

Ordre du jour

Côte-d'Or Vendredi 8 décembre 2000 Salle Henri Berger Conseil Général de Côte d'Or Dijon	9h00 : Accueil des participants	10h30 : Contributions / Éclairages extérieurs.
	9h30 : Les objectifs de cette Table Ronde, Roger Fontanel, Directeur du Centre Régional du Jazz en Bourgogne	Structure institutionnelle et école associative. Quels enjeux ? Quelles complémentarités ? L'expérience du partenariat Jazz à Tours/CNR. Didier Sallé, Directeur de Jazz à Tours
	10h00 : États des lieux de l'enseignement du Jazz en Côte-d'Or. Georges Perreau, Directeur de l'ADIMC 21	Formation et diffusion, ou les deux axes d'une même politique. L'expérience de l'EDIM (Enseignement Diffusion Information Musique) en Val-de-Marne Daniel Beaussier, Directeur de l'EDIM en Val-de-Marne
		11h30 : Débat / échanges
		13h00 : Buffet
		14h00 : Reprise des débats
		15h30 : Synthèse
		16h30 : Clôture

Jean Clerc (*Président de l'ADIMC 21*) : Je vous souhaite à tous une cordiale bienvenue à double titre, au titre de Président de l'ADIMC 21, et au titre du Conseil Général.

Je ne fais que passer un moment avec vous puisque nous sommes actuellement dans des réunions importantes sur le budget du Département. Je me réjouis de cette réunion et souhaite qu'elle soit fructueuse, que le jazz prenne encore une place plus importante dans la vie musicale de cette région et du département de la Côte d'Or. Je remercie Régis Castro de sa venue qui montre l'intérêt de la DRAC pour ce projet et vous souhaite une bonne journée.

Roger Fontanel (*Directeur du Centre Régional du Jazz Bourgogne*) : Cette table ronde sera présidée par Alex Dutilh, rédacteur en chef à Jazzman, directeur du Studio des Variétés, producteur à France Musiques, qui est aussi le "parrain" du CRJ. Nous avons souhaité que deux intervenants hors Bourgogne apportent un éclairage particulier sur des problématiques qui renvoient certainement à des interrogations de l'assistance. Il y aura tout d'abord Didier Sallé, directeur de Jazz à Tours, qui nous parlera à travers son expérience, du partenariat entre Jazz à Tours, école associative, et le CNR de Tours. Il nous a semblé important d'avoir ce regard-là, en raison de la présence toute récente de Jazz'on au CNR de Dijon. Le deuxième intervenant est Daniel Beaussier qui, lui, nous parlera du lien nécessaire entre la formation et la diffusion. C'est un militant convaincu, directeur d'une école associative en région parisienne et son éclairage soulèvera, je pense, des questionnements qui enrichiront le débat. Je cède la parole à Georges Perreau pour l'état des lieux de l'enseignement du jazz en Côte-d'Or.

État des lieux de l'enseignement du Jazz en Côte-d'Or.

Par Georges Perreau, *Directeur ADIMC 21 (cf. annexe)*

Jean-François Michel (*CNR Dijon, EMM Nuits-Saint-Georges*) : J'aimerais nuancer les chiffres en terme de sens. À mon avis, le jazz est relativement important mais comme il n'y a pas beaucoup d'offres au niveau des musiques actuelles, par exemple, les gens, au sein des petites écoles de musique, viennent au jazz parce qu'il n'y a rien d'autre. C'est donc en quelque sorte un leurre. S'il y avait d'autres ateliers, ces gens ne viendraient pas forcément au jazz.

Georges Perreau : Ce serait un palliatif facile aux musiques actuelles ?

Roger Fontanel : Est-ce un constat partagé par d'autres ?

Charles Husson (*Écoles de musique de Marsannay, Chevigny, Mirebeau*) : Oui, le jazz est une alternative au classique. Les gens vont vers le jazz car ils ne se retrouvent pas dans la musique classique. Si l'on propose un atelier rock, certains élèves de l'atelier jazz vont indéniablement aller vers cet atelier.

Jérémy Penquer (*France Bleu Bourgogne*) : J'aimerais juste savoir si, d'après cet état des lieux, on peut dire globalement comment va le jazz en Côte-d'Or.

Georges Perreau : Nous avons une répartition géographique sur tout le département. On a envie de dire que c'est bien car il y a une progression avec la mise en place d'un département jazz au CNR, qui a notamment attiré beaucoup d'élèves. Quant aux autres écoles de musique, cela suit son cours. Des ateliers de musiques actuelles se créent et l'on a un développement de par l'évolution de la société qui fait que les jeunes se tournent vers ces musiques et ont besoin d'être guidés pour les pratiquer.

Benoît Lallemand (*Département jazz CNR Dijon, Jazz'on Dijon*) : Quant aux chiffres, je peux apporter une petite précision. Pour ce qui concerne Jazz'on, on s'aperçoit que nos chiffres ont beaucoup progressé en l'espace de quelques années parce que l'on s'est ouvert à la pratique vocale, en particulier pour les gens qui ne jouaient pas d'un instrument de musique et qui souhaitaient pratiquer la musique. On a proposé cela sous forme d'ateliers-chorales et depuis, on rencontre un succès plus que certain correspondant souvent à l'attente d'adultes bien avancés dans la vie qui n'ont pas toujours eu une pratique vocale ou, quand ils l'ont eue, cette pratique ne correspondait pas à leurs attentes. C'est une demande réelle, et même impressionnante, car, si l'on faisait une large diffusion de cette information, on ne pourrait pas répondre à toute la demande.

Bernard Magnien (*EMM Longvic, Jazz'on Dijon*) : On a actuellement quarante élèves dans cette chorale ce qui est un maximum, étant donnée la place requise ; même les salles du Conservatoire sont étroites pour autant de monde. Dans une autre idée, on pourrait aussi étendre l'offre en diversifiant les ateliers.

Benoît Lallemand : Pour ce qui est de la progression, nous avons doublé nos effectifs en trois ou quatre années. On est passé d'une école de quarante à cinquante élèves à une centaine quasiment.

Georges Perreau : De plus, cet atelier vocal est véritablement un atelier d'enseignement et pas uniquement de pratique.

Régis Castro (*Conseiller Musique DRAC Bourgogne*) : Les chiffres sont intéressants, mais il faut mesurer tout le travail fait par l'ADIMC 21 depuis sa création. Chacun sait que le directeur de l'ADIMC 21 ayant une pertinence personnelle pour le jazz a beaucoup œuvré pour le développement de cette musique. Je crois que c'est le fruit d'un travail de plusieurs années en faveur du jazz. Je suis très intéressé par vos débats, d'une part pour rencontrer et mesurer les complémentarités que l'on va pouvoir développer entre institutions et associations. Le Ministère de la Culture essaie de développer l'enseignement du jazz dans les structures contrôlées (CNR et ENM). La dernière enquête du Ministère montre qu'il y a 73 % des CNR et ENM qui proposent un enseignement du jazz. Cela peut paraître encourageant, mais il faut voir, derrière ce chiffre, comment est structuré l'enseignement du jazz dans les conservatoires et les écoles de musique. Et, si l'on regarde de plus près, je crois qu'il y a encore beaucoup de travail à faire, que les départements ne sont pas homogènes, et que toutes les classes ne sont pas représentées. Nous essayons de favoriser le développement du jazz dans ces réseaux-là. Il commence à être enseigné au Conservatoire, sous l'impulsion de l'État. Les choses commencent donc à évoluer mais ce n'est pas le cas dans toutes les écoles, la Bourgogne en est l'exemple.

Didier Sallé (*Directeur Jazz à Tours*) : Pour en revenir aux propos de Jean-François Michel, je crois qu'il a raison. Effectivement, les gens qui voudraient plutôt faire des musiques amplifiées viennent au jazz car on ne leur propose rien. Je pense qu'il faut et qu'il y a une réflexion institutionnelle, puisqu'il se crée des diplômes pour cela, et qu'il y a une réflexion de terrain. Des choses se mettent en place, difficilement, certes, mais je pense que l'enseignement du jazz répond en partie à ce que recherchent des gens d'autres esthétiques comme les musiques électroniques ou le rap. Le jazz a cette particularité d'être une musique très ouverte qui épouse assez facilement différentes esthétiques. Il y a un vrai chantier qui se met en place, nous verrons dans cinq ans ce que sont devenus les locaux de répétition et les formations que l'on met autour. C'est une réflexion que l'on aborde à la FNEIJ, qui sera responsable de ces formations. Comment cela va-t-il se mettre en place, sachant que le jazz développe une réflexion depuis trente ans ? Quelle articulation envisager avec les musiques actuelles, en sachant que cela ne devrait pas inverser radicalement les chiffres que l'on a entendus ?

Benoît Lallemand : Ce que disait Didier Sallé est tout à fait juste. J'observe que dans certains ateliers, des gens plus avancés en pratique instrumentale ou musicale, ont envie d'aller vers le jazz pour s'enrichir. Beaucoup font ce chemin-là.

Structure institutionnelle et école associative, quels enjeux, quelles complémentarités ? L'expérience du partenariat Jazz à Tours/CNR de Tours.

Par **Didier Sallé**, *Directeur Jazz à Tours (cf. annexe)*

Alex Dutilh : Peut-être qu'à ce stade-là, compte tenu du fait que vous êtes plutôt nombreux à venir d'écoles de musique, vous avez envie que s'engage un échange sur le sujet abordé. Peut-être y a-t-il d'autres modes de fonctionnement entre les structures associatives et des structures du type ENM ou CNR que vous avez envie de confronter avec cet exemple.

Benoît Lallemand : Effectivement, à Dijon, nous avons une structure de ce type qui propose une articulation entre une association, Jazz'on, et un département jazz au Conservatoire, créé en janvier 1999. L'école Jazz'on existe depuis 1986. Nous avons reçu au sein de cette structure environ 700 à 800 élèves ; c'est une petite école qui arrive quand même à un total d'une centaine d'élèves chaque année. Le département jazz au sein du conservatoire a été créé l'année dernière et réunit environ une soixantaine d'élèves. L'articulation est assez succincte dans la mesure où le département a été créé rapidement en cours d'année. On manque encore de recul pour définir les choses. Il n'y a pas encore véritablement eu de concertation entre les principaux partenaires sur ce sujet. On peut résumer en disant qu'aujourd'hui, le conservatoire propose un cursus diplômant et très structuré à des musiciens qui sont déjà beaucoup investis dans le temps, dans leurs études, dans l'apprentissage de la musique en général, et du jazz de façon particulière. Jazz'on accueille donc essentiellement un public "amateur" et de loisir. Les élèves qui étaient à Jazz'on, non pas dans un cadre de loisir, mais qui souhaitaient aller plus en avant dans l'apprentissage ont tout de suite été orientés en direction du Conservatoire. Nous avons réorienté une douzaine d'élèves dans ce sens. Certains élèves cependant font la navette entre les deux structures. Certains ateliers de Jazz'on accueillent des élèves du CNR. L'articulation dans l'autre sens n'est pas évidente pour deux raisons simples : nous manquons de temps, de recul et d'expérience et nous manquons de locaux qui sont en train de se mettre en place. La Ville de Dijon y est très sensible.

Il est vrai qu'en dehors de quelques rares cas, nous n'avons pas eu de réunion de concertation sur tous ces aspects de politique culturelle locale, avec

le CNR. J'aimerais insister sur la différence entre le public fréquentant le département jazz du CNR et le public qui fréquente Jazz'on. Dans le premier cas, ce sont des musiciens très avancés pour la plupart, très investis et très demandeurs de diplômes et d'évaluations. À Jazz'on, c'est tout à fait l'inverse, c'est un public qui refuse l'évaluation dans sa grande majorité et qui souhaite se faire plaisir, sans consacrer trop de temps à la musique. Ce sont surtout des ateliers de pratique qui sont demandés et pas une approche théorique et intellectuelle.

Didier Sallé : Il y a naturellement des risques à travailler avec un partenaire, mais il est souvent plus avantageux d'être deux que seul. Il ne s'agit pas que de financer des coûts. Pour les locaux, ce peut être soit plus facile, soit plus compliqué. À Tours, nous faisons en sorte que les cours aient lieu à l'école de jazz mais aussi au conservatoire ; cela pose parfois des problèmes car il n'y a pas, par exemple, d'amplis au conservatoire.

Je rappelle qu'à Tours, cette idée de cursus touche dix personnes sur la première saison, l'année prochaine il y en aura quinze. C'est relativement modeste, et à côté de cela, à Jazz à Tours, il y a 300 élèves dont beaucoup d'amateurs qui effectivement ne réclament pas de diplôme. Nous avons recruté Guillaume de Chassy, pianiste et véritable jazzman qui met l'accent sur le concours d'entrée, sur la pratique... Ce n'est pas parce que le jazz est au conservatoire qu'il doit être qualifié d'intellectuel. Ce sont les musiciens qui enseignent et les craintes ne doivent pas être de ce côté mais plutôt de celui de l'institution "mangeuse". À nous d'être vigilants et de négocier cette réflexion-là pour éviter que l'on aille vers la théorie plus que vers la pratique, en ayant toujours à l'esprit que la musique et la pédagogie sont des affaires de musiciens et qu'il faut leur laisser cette responsabilité. À la FNEIJ, tout le monde est d'accord pour que le travail soit fait d'une manière pratique et nous sommes très vigilants à ce qu'il y ait dans le cursus plus de 50 % de pratique. Même les cours d'harmonie sont appliqués au cours d'instrument. On essaie de faire en sorte que la partie purement "intellectuelle" soit moins importante que le jeu et la pratique.

Didier Lebastard (*Directeur EMM Semur-en-Auxois*) : À Semur-en-Auxois, on a depuis une dizaine d'années un atelier de musiques improvisées qui fonctionne. On a basé cette pédagogie uniquement sur la pratique, et depuis deux ans seulement, on commence à introduire des notions plus analytiques sur le travail qui a été fait mais on reste quand même sur un projet initialement basé sur le jeu instrumental et collectif. Les questions analytiques viennent après.

Jacques Veillé (*Musicien*) : Didier Lebastard a parlé pour la première fois de "musiques improvisées". Dans la formation dite diplômante, on enseigne un certain type de jazz qui s'arrête à une certaine époque. Or il y a une demande de la part de certains élèves de ne pas forcément jouer des standards, mais d'aborder une partie créative, évidemment avec l'aide de l'enseignement diplômant, sans pour autant vouloir aller directement dans le sens de l'évaluation et être diplômé pour pouvoir enseigner.

Alex Dutilh : Je serai moins catégorique sur le contenu de la formation au CA et au DE. Le CNSM est un bon exemple d'enseignement complètement ouvert, et la génération qui en sort depuis quatre ou cinq ans est plutôt parmi les plus ouvertes de la scène française. Ils ne sont pas du tout standardisés. Il faut être vigilant, mais je ne crois pas qu'il y ait un blocage sur une définition stricte du jazz. Est-ce que dans l'exemple du CNR, il y a des ponts avec les autres structures associées au CNR, par exemple le Centre d'Art Polyphonique : comment faites-vous pour enseigner le chant jazz ?

Marie-Josèphe Bour (*Directrice Musique Danse Bourgogne/ASSEARM*) : Depuis l'année passée, le Centre d'Art Polyphonique s'ouvre, avec un texte du Ministère, à toutes les esthétiques vocales. Les Centres d'Art Polyphonique deviennent "Missions Voix". Le Centre Régional du Jazz en Bourgogne venant de se créer, nous avons attendu ces tables rondes pour voir avec vous, acteurs, professionnels intéressés, professeurs ou futurs professeurs qui dispensent du jazz vocal, les attentes. Nous avons souhaité écouter ce qui se passait dans ces réunions pour retravailler ensuite plus spécifiquement avec le Centre et vous, sur la formation de vos formateurs et éventuellement tirer les possibilités de pouvoir travailler avec vous si ça ne se fait pas encore dans vos cours, sur la technique vocale. C'est une discipline très spécifique et nous avons une bonne quantité de professeurs qui peuvent tout à fait enseigner cela. Notre présence ici s'inscrit dans cette optique et dans le souci du plan de formation continue de Musique Danse Bourgogne, pour ouvrir ce plan à de nouvelles esthétiques.

Benoît Lallemand : Au risque d'être blessant, je pourrais ajouter que je n'ai pas senti de volonté réelle d'organiser et de structurer l'enseignement du jazz, jusqu'à aujourd'hui. Je n'ai pas non plus senti une volonté de créer des structures, ni de former des professeurs, et de leur en donner la possibilité. Tout cet aspect-là n'a encore jamais été envisagé, donc je ne peux que me réjouir d'une journée comme aujourd'hui, mais j'espère qu'elle débouchera sur quelque chose de concret.

Roger Fontanel : Soyez assurés que ces tables rondes ne seront pas sans suite.

Bruno Rousselet (*Directeur EMM Châtillon-sur-Seine*) : Pour renforcer ce que vient de dire Benoît Lallemand, je voudrais parler d'une chose que l'on a mise en place en 1992 avec Jean-Claude Fohrenbach à l'école de Châtillon. On avait créé un cours s'adressant à des musiciens professionnels. C'était un cours de formation pour les professeurs qui enseignent dans les écoles de musique, principalement des gens tous titulaires d'une médaille d'or. En effet, lorsque je suis arrivé en 1989/90 à la direction de l'école, tous me disaient que le problème était qu'il n'y avait personne pour les former. Ils avaient eux-mêmes peu de temps et les centres de formation de l'époque étaient Nancy, Paris ou Villeurbanne. J'ai demandé des aides pour organiser ce cours ; la municipalité avait accepté pour une année à condition que cela ne coûte rien. Le cours a bien fonctionné avec, au final, tous les lundis, quinze participants. Nous avons fait des concerts, le CNFPT était prêt à prendre en charge les frais de déplacement et d'hébergement pour les sessions qui duraient trois jours. Mais, la municipalité nous a demandé d'arrêter ce cours parce qu'il y avait un déficit de 12 000 francs sur l'année, et parce que cela ne concernait pas assez la population châtillonnaise (le recrutement se faisait sur plusieurs départements). Je trouve cela regrettable, Jean-Claude Fohrenbach est un remarquable pédagogue, très sûr et son cours est une mise en pratique immédiate. Le projet est tombé à l'eau faute de moyens, et c'est dommage.

Alex Dutilh : Si je comprends bien, il y a un besoin quant à la formation des formateurs et l'on pourrait se dire que, puisque dans les contrats de plan État-Région, la formation professionnelle revient aux régions, c'est à une structure régionale de soutenir cela et d'aider à le mettre en place.

Roger Fontanel : C'est sans doute l'une des réponses que le CRJ peut apporter, et c'est un point récurrent dans les trois autres départements.

Jean-François Michel : Comment le CNFPT se positionne-t-il par rapport à cela puisque c'est aussi son rôle de faire ce travail ?

Roger Fontanel : Le CNFPT peut intervenir dans le cadre du montage de projet dans la mesure où il participerait au financement indirect du coût de formation des professeurs issus des collectivités territoriales, mais on peut penser aussi que la formation de formateurs ne s'adresserait pas uniquement à ce public. C'est un élément à prendre en compte.

Alex Dutilh : Je propose que l'on écoute Daniel Beaussier qui va nous faire part de ses réflexions et de son expérience à Antony sur une connexion indissociable entre la formation et la diffusion.

Formation et diffusion, ou les deux axes d'une même politique.

Par Daniel Beaussier, *Directeur de l'EDIM - Val de Marne (cf. annexe)*

Daniel Beaussier dirige l'EDIM et y est enseignant. Dans le domaine pédagogique, il préside la FNEIJ. Il est aussi musicien en activité.

Alex Dutilh : Y a-t-il un partenariat avec un ou des lieux de diffusion ?

Daniel Beaussier : Cela a toujours été la contradiction : on avait une envie très forte du lien formation-diffusion et sur Antony qui est une ville importante, il n'y a pas lieux de diffusion musicale. On a souvent travaillé en diffusion ponctuelle, mais, c'est à terme épuisant. Il faut être en partenariat avec une structure de diffusion ; c'est important et c'est quelque chose qui nous a toujours manqué.

Alex Dutilh : Y a-t-il, parmi vous, des expériences d'échanges ou d'ouverture d'un lieu de diffusion à proximité de votre école qui accueille avec une certaine régularité les travaux de vos élèves ou de musiciens plus avancés ?

Benoît Lallemand : Je peux parler de celle de Jazz'on rapidement puisqu'il n'y a pas de véritable lieu de diffusion sur Dijon, en dehors des grandes institutions. Il se trouve qu'il y a juste un petit lieu, le Bistrot de la Scène qui essaie de proposer un programme un peu varié. En ce qui concerne Jazz'on, nous nous déplaçons plusieurs fois dans l'année pour proposer des spectacles et, en amont de cela, nous avons inclus dans le cursus et depuis presque toujours une représentation publique systématique à la fin de chaque cycle de travail (un cycle dure généralement cinq semaines). Cette représentation se déroule en général au Bistrot de la Scène, mais nous avons aussi sollicité la ville de Dijon pour accéder aux salles municipales pour faire ces petits concerts informels deux à trois fois par trimestre. On attend avec impatience la création d'un lieu pour cela, d'autant plus que nous nous trouvons généralement confrontés au problème qui se pose lorsque l'on veut amener des mineurs dans des débits de boisson.

Georges Perreau : Le Bistrot de la Scène n'est pas un lieu de diffusion mais un lieu où l'on peut diffuser. Les associations font des propositions et sont organisatrices de leurs propres spectacles. Ce n'est pas un lieu avec un directeur artistique qui programme.

Jérémy Penquer : Je crois que l'on peut signaler dans ce lien étroit et nécessaire entre la formation et la diffusion une expérience récente qui est le Dijon Jazz Festival. Il existe depuis mars dernier et, dans le cadre de ce festival d'une dizaine de jours, il a été mis en place toute une série d'ateliers de formation avec les musiciens invités. Il y avait notamment un atelier Big Band avec Jean-Loup Longnon, trois jours de stage avec les musiciens de Prysm, plus quelques autres opportunités pédagogiques. Organiser ces ateliers a été très riche en enseignement : il n'est pas forcément facile de trouver des participants à ces ateliers. On se rend compte aussi que des élèves sont prêts à prendre un atelier mais ne trouvent pas intéressant d'aller au concert du musicien avec lequel ils ont travaillé toute la journée.

Thierry Macia (*Directeur ABC Dijon*) : Il est vrai que ce festival a pour but d'associer à la fois des outils de formation et des outils de diffusion. L'ABC est un organisme de diffusion généraliste. Dans le cadre de la programmation, on essaye d'ouvrir une fenêtre de concerts et de formation avec les musiciens invités et des élèves qui viennent à la fois des milieux étudiant, amateur, voire semi-professionnel. Lorsque l'on a effectivement la chance d'avoir des jazzmen de qualité, il est important de leur demander d'assurer une formation. On a donc essayé d'associer les forces en présence. On a mené un travail avec Benoît Lallemand au niveau du Conservatoire et de Jazz'on pour voir dans quelles mesures on pouvait trouver des synergies entre nous. Il y a également eu un travail avec l'Atheneum qui a mis en place des Rencontres –antérieurement Tremplin– autour de formateurs. Pour ce qui est de la diffusion, il y aura, cette année différents lieux de concerts, le Théâtre des Feuillants, l'Auditorium, mais aussi des afters en deuxième partie de soirée. J'écoute beaucoup ce qui se dit ici en tant que diffuseur et je crois que la formation est un problème important qui n'entre pas toujours en contact avec les outils de diffusion. On arrive alors à la question : pourquoi les lieux de diffusion ne prennent-ils pas plus de temps à travailler avec les écoles ? Bien souvent parce que les élèves qui en sortent ne sont pas véritablement des artistes et que l'on n'est pas assuré de faire venir le public. C'est donc parfois compliqué de trouver le lien naturel avec la formation.

Jean-François Michel : Est-ce que ces élèves ne sont pas un public potentiel ? Ce serait peut-être le moyen de former un futur public.

Frédéric Mougel (*Atheneum Dijon*) : L'année dernière, nous avons organisé cinq jours autour des frères Belmondo dont deux jours de stage et deux jours de rencontres pour des formations amateurs et semi-professionnelles de jazz existantes. La forme choisie a été celle d'un tremplin suivi d'un concert. Cela a drainé un public qui ne serait jamais venu à un concert des frères Belmondo s'il avait été diffusé sans cette action de formation. Si autant d'énergie n'avait pas été développée autour de ce projet, le bouche-à-oreille relayant tout cela, nous n'aurions certainement pas eu autant de public. La diffusion était en accord avec la formation et on a touché les publics des écoles de musique et du CNR. Cette expérience sera reconduite avec François Théberge et avec le CNR où il donnera un concert avec les professeurs du département jazz. L'Atheneum, centre culturel de l'Université, souhaiterait mener ce genre d'actions sur l'année, non seulement pour le jazz mais pour toutes les autres esthétiques musicales et artistiques.

Jacques Parize (*Media Music, D'jazz Kabaret Dijon*) : Sur la relation entre la pédagogie et la diffusion, je voudrais parler de deux choses que mène Média Music au travers d'un festival d'audience régionale qui s'appelle Jazz dans la Ville, qui accueille 5 000 à 6 000 spectateurs et qui fait la part belle aux musiciens qui vivent en région. Chaque année, on donne une carte blanche à une équipe. C'était le cas avec Jazz'on en 1996. Il y a également un projet qui a débuté, il y a deux mois et qui s'appelle D'jazz Kabaret. C'est un format jazz club qui a démarré par le concert de Claude Barthélémy Quintet avec l'aide du CRJ. L'idée de ce format jazz club avait déjà connu des expériences par le passé mais n'avait jamais été véritablement mise en place. Ce que nous souhaitons, c'est à la fois proposer des programmations pointues, donner la parole aux musiciens vivant en région et en même temps s'ouvrir à des premières parties issues d'écoles.

Jérémy Penquer : Il faut aussi expliquer qu'un format jazz club dans une province, c'est une centaine de places qu'il est parfois difficile de remplir, ne serait-ce qu'une fois par mois. Ce devrait être possible, puisqu'il y a beaucoup d'acteurs, qu'ils soient professionnels ou amateurs, intéressés par cette musique, on en voit les représentants autour de cette table aujourd'hui, mais la question que l'on peut se poser est la suivante : les élèves des écoles de musique vont-ils aux concerts ? Sont-ils intéressés par cette démarche ? En tant que collaborateur de diffuseur, je le souhaiterais, mais j'ai souvent été déçu.

Daniel Beaussier : C'est une grande question. Je donne des cours à certains de mes élèves depuis cinq ans, et ils ne sont jamais venus à un de mes concerts. Je crois que les gens viennent à l'EDIM grâce à la dynamique de diffusion mais c'est un devoir des enseignants de les mettre dans un principe de cohérence, en ce sens qu'il faut écouter du jazz pour en jouer. À l'EDIM, nous sommes assez offensifs sur ce point, sinon, il y a des contradictions profondes avec les musiques que l'on invoque.

Pour que la diffusion du travail des élèves soit efficace et fructueuse, elle doit être régulière, car le ponctuel n'est pas à mon avis la meilleure solution. Au niveau des écoles, on a vraiment le devoir – ce qui apporte des implications dans la pédagogie (oralité...)– d'inciter à jouer en public et à aller aux concerts. On se pose peut-être cette question maintenant, au bout de quinze ans de pédagogie, car on s'aperçoit de la dérive de certains comportements. Les gens ne veulent plus chercher et adoptent une attitude assez consumériste de la musique et de son enseignement.

Jacques Veillé : Cela rejoint quelque chose que je remarque dans les ateliers, à savoir le manque de "culture jazzistique" des musiciens. Dès l'instant où l'on fait un cours d'histoire du jazz, ils viennent mais semblent ne se contenter que de cela. On a l'impression que la formation que l'on fait est une espèce de formation diplômante qui permettra peut-être d'avoir éventuellement un métier dans le jazz. Est-ce qu'on ne devient pas des formateurs de formateurs ? C'est aussi un risque.

Didier Sallé : Nous avons, à Tours, la chance inouïe d'avoir dans la même ville une école et un club, le Petit Fauchoux, club très dynamique, bien que petit (70 places). On a une chance inouïe parce que depuis longtemps, les élèves circulent entre l'école et le club. On y fait des bœufs : il y a les musiciens de la ville organisés sous forme associative qui font leur bœuf et d'autres bœufs sont réservés à l'école, avec un professeur, maître de cérémonie, qui aide l'élève à gravir la marche difficile de la scène. Ce qui est incroyable, c'est qu'il y a un public pour cela. Des amateurs qui ont deux ans de pratique, qui se lancent et qui ont un petit niveau font venir en masse un public étudiant. Le jazz club refuse du monde ces soirs-là. Cela veut dire que programmer des gens qui ne savent pas encore bien jouer et qui ne sont pas des musiciens confirmés peut avoir du succès.

J'aimerais aussi parler du fait d'amener un élève sur scène, c'est quelque chose de délicat qui comporte des risques psychologiques. Il faut donc un minimum de sécurité, bien que l'on n'ose pas dire dans les écoles les mots "peur" ou "trac". On en parle au niveau des musiciens, on va amener des metteurs en scène pour parler de l'attitude sur scène. Nous faisons intervenir, à Tours, des comédiens pour savoir comment être à l'aise sur

scène, respirer... Peut-être que grâce à cela, le public qui vient et qui assiste aux concerts de ces jeunes n'est pas complètement déçu de leur prestation.

Jacques Veillé : Savoir mettre les gens à l'aise, leur apprendre à respirer et à se décontracter est un travail qui fait aussi partie de l'enseignement.

Didier Sallé : Bien sûr, mais l'apport des comédiens est quelque chose d'extérieur qui donne des résultats surprenants.

Didier Lebastard : Je voudrais revenir au problème de la culture musicale. Je crois que ce n'est pas un problème spécifique au jazz. Il est réel, au niveau de l'enseignement dans une école de musique en général. On retrouve exactement les mêmes choses concernant la musique classique. La question se pose au niveau de l'introduction de la culture musicale dans la formation de l'élève. Il ne faut plus limiter notre apport de formation à un apport seulement technique. Je crois que l'on a trop agi dans ce sens et si nous, en tant que formateurs, nous n'intervenons pas dans ce domaine, ce ne sera pas fait au niveau de la famille. Je crois que l'on a une demande de plus en plus consumériste et peut-être de moins en moins culturelle, c'est cependant un problème général, et non pas particulier au jazz.

Au niveau des lieux de diffusion, sur la remarque de Monsieur Macia par rapport au public, et par rapport à la qualité des musiciens, j'ai presque moins peur d'organiser un concert avec des élèves ou des orchestres de l'école de musique. Je sais que dans ce cas-là, je ferai salle comble, chose peu probable si je fais venir un artiste de réputation nationale qui n'est pas forcément connu du grand public –on retrouve encore le phénomène d'inculture des élèves et l'importance du formateur face à ces lacunes. La diffusion des élèves est une question très importante et je citerai l'exemple de l'action de l'Auditorium de Dijon qui fait jouer les chorales des collèges une fois par an. La salle est comble et c'est un moyen de faire connaître le lieu de diffusion à bon nombre de personnes qui ne seraient jamais venues autrement. La collaboration peut se faire dans les deux sens. Le lieu de diffusion doit accueillir des artistes de renommée nationale et internationale, mais il ne faut pas négliger le fait que les élèves que nous formons ont aussi leur public, un public important qui a besoin d'être informé et formé et qui reviendra à d'autres occasions. Il ne faut pas faire la coupure entre les deux.

Thierry Macia : Je ne peux que souscrire à ce que vous venez de dire. Vous avez souligné la difficulté d'organiser des concerts d'artistes qui ne sont pas locaux et donc qui n'ont pas les liens avec

l'environnement qui permet de remplir les salles. L'ABC est une scène généraliste qui propose régulièrement des rendez-vous de jazz avec des artistes confirmés sur une jauge de 500 places assises. On s'est rendu compte qu'il était difficile voire peu souhaitable de proposer des premières parties avec des musiciens de la région d'abord parce qu'on sacrifie toujours la première partie en essayant de les faire commencer au plus tôt, le public est alors assez froid. Ils jouent peu, se mettent peu en valeur et le public attend 20 à 30 minutes pour l'installation du nouveau plateau. On se retrouve avec un concert qui se termine tard, et ce public, parce qu'il travaille le lendemain par exemple, peut se raréfier. C'est un constat basé sur le retour du public dont on doit tenir compte car nous sommes aussi là pour vendre de la place malheureusement.

Une fois ce problème-là posé, nous avons souhaité créer la fenêtre du festival. L'action est proposée en direction des écoles de musique et des jeunes de tout le département. Il y aura, cette année, un travail avec les harmonies, un autre sur les big bands. C'est évidemment à travers ce festival que la relation entre les acteurs de la diffusion et les organismes de formation peut se mettre en place de façon importante. D'ailleurs, la date choisie pour ce festival (février-mars) tient compte du temps nécessaire à la mise en œuvre et au développement des projets.

Benoît Lallemand : Je voulais préciser quelques points au regard de notre expérience au sein de Jazz'on. Nous sommes aussi confrontés au problème de la sensibilisation des élèves pour les amener à fréquenter les concerts. On a fait un très gros travail, on essaie autant que possible de les motiver, cela demande beaucoup d'investissement de notre part, en sachant que nous sommes tous bénévoles. Nous avons essayé de sensibiliser les élèves en faisant systématiquement, lorsqu'il y a un concert de jazz à Dijon une action au sein de nos cours. Et malgré cela, je fais toujours le même constat : il est difficile de motiver ses troupes.

Alex Dutilh : Quelle est la fréquence des concerts de jazz à Dijon ?

Benoît Lallemand : L'offre est très grande à Dijon.

Alex Dutilh : Ce n'est donc pas le fait qu'il n'y ait pas d'habitude de concerts.

Jacques Veillé : Non, c'est plutôt l'inverse. Certaines semaines il y a trois concerts de jazz.

Jérémie Penquer : J'ai recensé 70 concerts de niveau national ou international en un an.

Alex Dutilh : Quelles explications donnent-ils sur le fait qu'ils ne viennent pas ?

Jacques Veillé : Le manque de temps, d'argent, ... le trop de travail ou bien le fait qu'ils ne connaissent pas.

Frédéric Mougel : À Dijon, il y a quand même une grosse habitude de concerts, même si, effectivement, il est un peu fastidieux de mobiliser les gens ; néanmoins les concerts sont fréquentés mais pas nécessairement par le public que l'on attendrait. Dans une petite ville comme Semur, il est vrai que si l'on fait venir Jean-Michel Pilc, il y aura moins de monde que si l'on fait un concert des élèves de l'école. L'expérience de l'Université est plus simple car nous sommes diffuseurs et dans la formation toute l'année. En continuant mon exemple je pense que la solution est d'impliquer Pilc dans un projet au sein d'une école pendant assez longtemps. La complémentarité du concert et de l'action pédagogique garantirait sans doute un public nombreux. Se posent ensuite des questions financières et organisationnelles, et surtout celle du choix de l'artiste.

Alex Dutilh : La proposition de Frédéric Mougel est intéressante s'il n'y a pas de problème de calendrier. Je pense à l'exemple de la MJC Terre Neuve à Dunkerque. La MJC organise des résidences d'artistes d'une semaine pendant lesquelles il y a un travail avec l'ENM de Dunkerque. Les concerts de la MJC, même plusieurs soirs d'affilée, sont pleins.

Frédéric Mougel : Je pense vraiment que les structures de diffusion oublient qu'il est important que l'artiste reste un peu, et qu'il rayonne. Même si le prix est plus cher, il en vaut la peine.

Régis Castro : C'est tout l'intérêt des résidences que l'on a pu expérimenter en danse, notamment par le biais des contrats Mission Danse, portés par les ADDM avec les lieux de diffusion. On s'aperçoit que quand la compagnie reste un temps donné sur un territoire, le spectacle est plein. Les résidences longues existent beaucoup en danse, peu en jazz ; ce genre de projets est peut-être à imaginer avec le Centre Régional du Jazz.

Jérémie Penquer : On doit quand même aussi tenter d'organiser un concert sans avoir ni la possibilité, ni l'envie d'organiser une résidence, qui, avec certains grands artistes, serait impossible.

Régis Castro : Je voudrais amener le débat sur une autre question, et savoir si vous êtes confrontés, et si oui, comment vous résolvez le problème du statut du musicien. Il y a actuellement un problème du statut de l'intervenant pédagogique, on a parlé de la nécessité d'un pédagogue qui soit aussi musicien. Souvent, le statut d'un musicien de jazz est celui d'intermittent du spectacle et l'on sait

qu'il y a un problème pour que ces intermittents interviennent à l'école, sous peine de perdre leur statut.

Daniel Beaussier : Je me suis intéressé à cette question au niveau de la FNEIJ. En tant qu'école associative, nous étions à même de recruter des musiciens, encore plus que les écoles institutionnelles qui ont ce statut de fonction publique. Il y a une commission "environnement juridique et social", à la FNEIJ qui travaille sur cela et avec laquelle je fais le point au cours de conseils d'administration. On est poussés aussi à mener ces réflexions par nos partenaires, les FCM ou la Spedidam, qui aident les écoles associatives qui font de la formation. Je peux vous dire que cela redevient un axe prioritaire de travail et de réflexion et que tous ceux qui sont intéressés peuvent être informés sur cela. Il y a des travaux de commission à la FNEIJ auxquels vous pouvez être invités si vous êtes intéressés. Il y a récemment eu un stage de deux jours à la FNEIJ pour les administrateurs des écoles sur le statut du musicien.

Régis Castro : Je crois que c'est une question fondamentale. Il est important que le CRJ, structure institutionnelle se saisisse de cette question et la traite. Peut-être que dans les écoles de musique de Côte-d'Or, on ne rencontre pas encore ce problème, mais il est pourtant existant.

Alex Dutilh : Aujourd'hui, la position des organismes sociaux est claire : lorsqu'un musicien fait un concert, il est rémunéré en tant qu'intermittent du spectacle, cela lui ouvre des droits à l'intermittence. Par contre, quand il est en situation d'enseignant, il doit être salarié (régime général).

Bruno Rousselet : Il existe un problème réel au sein des mairies concernant les rémunérations des intervenants et la prise en compte de leur statut d'intermittent.

Alex Dutilh : Qu'il fasse des cours qui s'appellent ateliers, cours ou stages, c'est la même chose : le musicien doit être salarié sauf s'il est accompagnateur d'un cours de flamenco par exemple, là, il peut être payé en tant qu'intermittent.

Bernard Magnien : Je suis bien au courant de ce problème puisque je suis membre d'un syndicat de musiciens, enseignant et musicien. J'ai des informations très récentes là-dessus. Jusqu'à ce jour, un intermittent ne pouvait pas enseigner, c'était un problème de contrat puisque l'intermittent du spectacle ne peut normalement pas travailler autrement qu'en spectacle. Il a été établi, en juin, par la commission paritaire qui travaillait sur ce sujet, un accord entre le syndicat des employeurs du spectacle et les syndicats de salariés disant qu'un intermittent pourrait enseigner dans la mesure de 10 heures par semaine, en

plus des 507 heures de spectacle. C'était sous-jacent à la convention UNEDIC signée récemment. Désormais, les intermittents peuvent normalement signer n'importe quel contrat, même un CDI sans être radié de leur statut.

Didier Sallé : Ce que je crains c'est l'application obligatoire de la convention collective pour les structures socioculturelles, et surtout l'article 46 qui indique d'une manière claire qu'il y a antinomie entre le fait d'être intermittent et de travailler dans une école de musique. Nous avons à Tours, 80 % d'intermittents ; il n'y a pas vraiment de solution. Les professeurs sont salariés, mais craignent pour leur statut : le dilemme est que l'on doit demander à un musicien d'être soit professeur, soit artiste, ça ne peut pas être les deux et nous avons besoin des deux.

Jérémie Penquer : J'aimerais revenir sur le manque de culture des élèves. Il est de plus en plus flagrant, que ce soit en jazz ou dans les autres musiques. Je croyais qu'en jazz, il y avait une motivation, ce n'est pas comme en classique où l'on sait que les enfants sont inscrits par leurs parents. Il y a une motivation personnelle, en principe, d'un élève de quinze ans qui vient dans un atelier jazz. C'est pour cela que je ne comprends pas ce manque de culture.

Jean-François Michel : Je pense que les élèves cherchent à improviser et pas uniquement à faire du jazz. Ils ne vont pas forcément aimer Coltrane, mais ils vont aimer prendre un instrument et s'exprimer librement avec sans obligatoirement évoluer dans le domaine précis du jazz.

Alex Dutilh : Peu importe, sortons du jazz, il y a une culture du passé de l'improvisation. Il ne vient pas à l'esprit d'un plasticien de se passer de la mémoire de certains courants de la culture qui l'ont précédé. Tous les créateurs d'aujourd'hui, dans n'importe quels domaines, travaillent sur la mémoire de ce qui s'est fait avant eux. Et si du passé on doit faire table rase, encore faut-il savoir de quoi il est fait. J'ai tendance à penser que la présence de la mémoire de la musique que l'on apprend est fondamentale dans l'acte pédagogique. Je suis moi-même directeur d'un établissement de formation professionnelle, certes, je ne suis pas dans un même rapport avec les gens qui viennent au Studio des Variétés, mais je suis aussi souvent frappé de la méconnaissance du patrimoine laissé par ceux qui les ont précédés. On a vraiment une responsabilité dans la pédagogie sur ce point.

Jean-François Michel : Je crois quand même qu'il y a un malentendu entre l'offre et la demande :

on leur offre du jazz, mais ils n'en demandent pas forcément.

Jacques Veillé : J'ai beaucoup de disques et de livres sur le jazz, et il m'arrive de les prêter, toutes les semaines, parce qu'il n'y a pas de bibliothèque. Cependant, j'ai discuté avec le disothécaire du CNR de Dijon pour la musique classique ; il m'a dit qu'il ne voyait personne, même en musique classique où ils disposent d'outils. Dans le domaine du jazz, c'est identique, les élèves ne possèdent qu'un disque de leur instrument.

Alex Dutilh : Il y a une dérive d'une demande très utilitaire, très immédiate. Il y a quelque chose qui m'a frappé dans ce qu'a dit Daniel Beaussier, car, dans les pédagogies que vous développez, on est beaucoup plus distant des livres, des méthodes, que l'enseignement traditionnel de la musique classique. Le rapport d'enseignant à enseigné, sans être la relation maître-élève des musiques traditionnelles, est humainement un lien fort. Et quand Daniel Beaussier dit qu'il a des élèves qui ne viennent même pas l'écouter, ça me paraît encore plus révélateur. Il faut alors insister et se battre sur ce terrain.

Patrice Bailly (*Musicien, EMM Semur-en-Auxois*) : Je donne des cours à l'atelier jazz à Semur-en-Auxois, je l'ai fait avant à Montceau-les-Mines, et je me suis aperçu qu'il y avait un rôle très important du professeur. Pendant dix ans, à chaque fois qu'il y avait un concert de jazz programmé, je téléphonais aux structures, ou bien, si je connaissais le musicien, je trouvais un arrangement pour avoir des places ou des tarifs très réduits pour les élèves. Ça marche énormément, on l'a fait à Semur pour des gens qui sont allés à un concert à Autun. Je leur fais auparavant découvrir les groupes qu'ils vont écouter grâce à un disque dont je fais généralement des copies, car bien souvent ils ne peuvent pas l'acheter (ils ont 10 ou 15 ans). On a organisé cela à Montceau-les-Mines pendant huit ans et sur les quinze élèves, il y en a environ dix qui essaient de faire du jazz leur métier, qui assistent à de nombreux concerts et qui jouent pratiquement tous les jours. Cela suppose un grand investissement du professeur dans le domaine de l'organisation et de l'information. Les élèves ne savent parfois pas ce qu'est le jazz. Si on les emmène au concert, ensuite ils sont demandeurs.

Florent Vernay (*Musique Danse Bourgogne*) : On déplore le problème de l'attentisme face aux concerts, de la diffusion, de la culture musicale, mais dans le domaine des musiques traditionnelles, moins répandu que le jazz, ce problème de la diffusion n'existe pas du tout parce que la diffusion et la pratique musicale entre amateurs et profession-

nels est complètement partie prenante de la pédagogie. Tout le monde va aux concerts de musiques traditionnelles et il y a une véritable culture ; ils connaissent les auteurs mais aussi les thèmes.

Jacques Veillé : C'est le même exemple que pour un concert malgache, même sans aucune promotion, les salles sont pleines ; c'est une pratique culturelle.

Florent Vernay : Je pense que c'est au rôle du pédagogue de créer aussi avec ses élèves l'envie d'en savoir plus.

Alex Dutilh : Je vais donner un exemple positif, c'est celui que j'expérimente tous les ans dans un festival dans les Landes, début septembre, qui comprend un travail pédagogique en liaison avec les sociétés musicales et une école de musique départementale décentralisée. Dans ce cadre-là, il y a un travail à l'année sur les cuivres entre les sociétés musicales qui existent dans la tradition des ferias, bandas... qui jouent des musiques avec une fonction sociale de fête pendant les courses landaises et les corridas. La formation des jeunes musiciens de ces sociétés musicales est assurée par l'ENM. Dans le cadre du festival qui a lieu une fois par an, on a imaginé de faire tous les ans une résidence-crédation confiée à un créateur (Marc Steckar, Jean-Marie Machado, la Banda de Santiago de Cuba...). On voit alors arriver pour une semaine dans cette petite ville de 6 000 habitants, des jeunes musiciens, entre 15 et 20 ans, qui viennent de tout le département, qui restent une semaine et travaillent avec l'artiste invité sur une vraie création musicale. Ce ne sont pas des gens qui ont une culture du jazz, mais on recommande à ces jeunes musiciens, pendant le stage, d'aller voir tel musicien, et ils viennent. Je sais donc que la situation n'est pas désespérée. Peut-être aussi que le contexte de concentration d'un festival ou d'un stage est plus facile que le quotidien à l'année d'une structure de formation permanente. Le contact avec l'artiste est déterminant ; si une magie se fait là, elle crée l'envie.

Jean Tabouret (*Directeur du CEFEDM*) :

Je dirige le CEFEDM qui est un organisme qui forme les jeunes enseignants à enseigner dans les écoles de musique et dans les conservatoires. Nous existons depuis deux ans, et l'éventail des disciplines que l'on propose n'est pas encore aussi large qu'on le souhaiterait. J'aimerais intervenir particulièrement sur la fréquentation des concerts pour dire comment on procède. On essaie de travailler par imprégnation en disant aux étudiants, quand ils arrivent, qu'ils doivent jouer, enseigner et écouter. Nous inscrivons dans les emplois du temps de la semaine tous les concerts qui auront lieu. Notre administration rend possible les entrées au tarif réduit aux concerts. C'est quelque chose qui fonctionne, les élèves vont au concert.

Daniel Beaussier : Que ce soit dans l'enseignement ou la diffusion, j'ai le sentiment que le jazz s'est bâti sur un siècle et que l'on a beaucoup mis en avant la syntaxe, le côté savant du langage, que ce soit dans l'enseignement ou dans nos propos de musiciens. Il faut lancer des actions concrètes pour revenir à un certain naturel, sinon le jazz risque de faire les mêmes erreurs que la musique classique a faites et ne fait plus, d'autant plus que l'on aura jamais les moyens qu'elle a. On a en même temps des atouts ; on peut jouer sur une scène de concerts comme la musique savante, mais on peut aussi sortir dans la rue et faire danser les gens. À l'EDIM, on s'est d'abord lancé sur cet aspect avancé de la syntaxe, mais maintenant, on cherche à se ressourcer. Originellement, le jazz a une fonction très sociale de danse, d'atmosphère. Je pense qu'à l'EDIM, nous sommes allés au bout de cette syntaxe et que l'on doit se poser la question de la place sociale de cette musique, sinon, que ce soit pour l'enseignement ou les concerts, on se dirigera dans des impasses de musique d'école.

Bruno Rousselet : Quand les élèves choisissent leur style de musique, on le reconnaît sur leurs vêtements et l'on peut constater qu'il y a un engagement social très différent, et c'est là que l'on voit qu'il y a une différence entre l'enseignement des musiques improvisées et l'enseignement de la musique classique. Certains élèves préfèrent aller à l'harmonie parce que les choses sont bien définies, plus claires et plus sûres. Le jazz est trop incertain. Les élèves se définissent une musique comme ils définissent leur identité.

Régis Castro : En terme de public, il y a l'exemple de Laurent de Wilde programmé par l'ABC dans une formule quartet traditionnel avec un certain public. Le même Laurent de Wilde programmé six mois après dans une formule électronique par le Tribu Jazz Festival de Dijon, qui est un festival au confluent du jazz et des musiques du monde, ne draine pas du tout le même public. Un public traditionnel de jazz d'un côté et un public d'étudiants plutôt intéressés par les musiques électroniques de l'autre, pour un même artiste.

Benoît Lallemand : Pour rebondir sur ce que disait Patrice Bailly, et ouvrir le débat sur un aspect qui n'a pas encore été évoqué jusqu'ici, j'aimerais parler du jazz en direction des enfants, en regardant ce qui s'est mis en place à ce sujet dans les alentours et quelles en seraient les perspectives. Il faut travailler sur le public adulte et sur les adolescents, mais il faut aussi évoquer les enfants. On rencontre beaucoup de difficultés et tout d'abord le manque de formation des enseignants (instituteurs et professeurs de musique). Même si cela évolue, il y a un gros travail dans ce sens. Il y a également la difficulté d'établir des ateliers de pratique artistique, de mettre en place quelque chose

qui s'inscrive dans la continuité. Ma première expérience d'un travail avec des enfants s'est réalisée avec Jazz'on.

On a une demande très importante sur ce type d'enseignement, on a essayé de mettre cela en place une année, mais on se rend compte que les gens ne sont pas prêts à payer. Ils sont consommateurs et emmènent leurs enfants au cours lorsque ça les arrange.

Alex Dutilh : Ces ateliers se déroulaient sur le temps scolaire ?

Benoît Lallemand : Non, ils avaient lieu le mercredi après-midi. Sur le temps scolaire, c'est très difficile, il y a des intervenants qui interviennent dans certaines écoles, mais il y a là aussi un gros travail à faire au niveau du jazz, ne serait-ce que du côté de leur formation, même si les choses évoluent très largement.

Thierry Macia : En ce qui concerne les projets, quand on s'adresse aux écoles, on a peu de propositions à leur fournir, dans le temps scolaire. Il m'arrive peu de propositions originales et innovantes.

Roger Fontanel : Je trouve qu'il est très bien que l'on aborde ce débat sur la sensibilisation des jeunes enfants. Concernant la remarque de Thierry Macia sur le manque de propositions, je crois qu'il est de la responsabilité des écoles peut-être, mais surtout des porteurs de projets comme les structures de diffusion et d'action culturelle, d'être à l'initiative de projets en direction des scolaires. Pour ma part à Nevers et dans la Nièvre, j'ai des musiciens qui travaillent en direction des collèges sous forme de résidences dans le cadre de pratiques vocales ou instrumentales. Ce sont des projets qui s'étalent sur toute l'année scolaire et qui donnent lieu à une restitution en première partie, généralement de la formation. Ces choses-là existent, mais il faut effectivement les solliciter et être en situation d'apporter un projet et de convaincre généralement le professeur coordonnateur pour les collèges du département, et pour les primaires, leur correspondant.

Benoît Lallemand : Ce qui est intéressant ici, c'est que cela s'inscrit dans la durée. Aujourd'hui, les actions sont souvent trop ponctuelles, elles portent sur quelques séances qui doivent généralement se terminer par un concert, mais on n'a pas le temps de travailler efficacement.

Roger Fontanel : Alors qu'elles seraient les suggestions et les propositions ?

Jean-François Michel : Je suis assez surpris car

nous faisons cela à Nuits-Saint-Georges avec des enfants, à partir de deux ans de pratique instrumentale ; cela fonctionne plutôt bien. Est-ce que ce n'est pas plutôt un problème associatif, de financement, car dans le cadre d'une école municipale, où il y a l'argent et la place, c'est assez positif.

Daniel Beaussier : À l'EDIM, nous avons un cycle pour les enfants qui s'est développé. La mise en place a tout de même été difficile, mais depuis un an, on a franchi un seuil, à la fois de nombre – on est arrivé à une quarantaine – et l'on a du avoir une réflexion sur le problème financier des intervenants. La solution que l'on a trouvée a été de bâtir un noyau de jeunes assistants, des jeunes musiciens issus de nos cycles professionnels qui ont retranscrit fidèlement mais aussi avec passion ce que l'on voulait faire. Il est vrai que c'est fragile, mais, c'est très intéressant, on commence à six ans, à travers l'oralité, c'est donc aussi un modèle pour des choses plus sophistiquées et qui se perdent.

Didier Sallé : Pour moi le problème est financier. Je ne trouve pas que la politique des DRAC soit volontaire dans ce sens. Nous travaillons surtout avec des musiciens qui se déplacent dans les écoles sur des projets pédagogiques longs d'un an, ou sur des actions courtes, et qui demandent beaucoup d'énergie. Parfois on souhaite initier, mais bien souvent on fait un début de travail qui n'a pas le temps d'aboutir. Il n'y a pas de politique générale et les budgets sont ridicules.

Alex Dutilh : Est-ce qu'ici à l'échelle départementale ou régionale, il y a un ou des plans entre Culture et Éducation Nationale.

Régis Castro : Il y a effectivement comme dans de nombreuses régions des plans de rapprochement Éducation-Culture. Il s'est tenu récemment une conférence régionale Éducation-Culture, organisée conjointement par la DRAC et le Rectorat pour avancer sur cette question. En région Bourgogne, il y a beaucoup de musiciens intervenants qui, selon les inspections académiques, interviennent avec plus ou moins de difficultés, cela dépend des inspecteurs d'Académie en poste. On a des inspecteurs d'Académie très favorables aux interventions en milieu scolaire, on en a d'autres qui sont plus réservés face à cela et qui mettent plus de barrières. C'est de toute façon une question nationale qui dépasse la problématique de la Bourgogne. On assiste quand même aujourd'hui à une frilosité des enseignants, de certains instituteurs et inspecteurs d'Académie à voir rentrer des intervenants dans leurs écoles mettant en avant qu'eux, ont été formés dans le cadre des IUFM à la musique, alors que l'on sait très bien que

cinquante heures de module en deux ans ne peuvent pas équivaloir à la compétence d'un musicien. J'aimerais quand même dire que, par rapport à la musique à l'école, on peut avoir recours aux DUMIstes qui sont formés à la pédagogie et à la sensibilisation des petits et des primaires à toutes les musiques, et pas seulement au jazz car il ne faudrait surtout pas tomber dans une sectorisation.

Didier Sallé : Oui, les DUMIstes sont là pour accompagner les enseignants qui n'ont pas les compétences musicales. Ils sont généralistes par essence, et ils ne demandent qu'à intervenir, mais il n'y a pas de moyens car il n'y a pas de politique globale et nationale sur ce point.

Didier Lebastard : À Semur, l'atelier de jazz est accessible aux élèves qui ont déjà une certaine maîtrise de l'instrument. L'atelier de Patrice Bailly est ensuite destiné à ceux qui veulent aller plus loin dans l'improvisation. On n'intervient pas au niveau du jazz précisément, dans la classe enfants (6-10 ans).

Jean-François Michel : Est-ce que ce n'est pas une bonne manière aussi d'aborder l'instrument en commençant par le jazz. C'est ce que je fais à Nuits-Saint-Georges.

Didier Lebastard : Certains professeurs abordent le jazz dans leur cursus de pédagogie instrumentale, mais c'est ensuite le choix de chaque professeur selon sa sensibilité.

Alex Dutilh : ...ou bien de la sensation qu'ils ont de leurs propres compétences pédagogiques vis-à-vis des enfants. C'est peut-être un problème de formation comme on l'a évoqué auparavant.

Jean Piret (*Directeur Culture et Tourisme Conseil Régional de Bourgogne*) : On parlait de la sectorisation entre les domaines de la culture et de l'éducation, on peut même aller plus loin puisque l'on intervient dans le financement du CEFEDEM via le service formation du Conseil Régional. On n'intervient pas à proprement parler dans le fonctionnement des écoles de musique, excepté en matière d'acquisition d'instruments –sauf de matériel informatique pour les musiques électroniques–, d'aménagement de locaux, notamment pour les musiques actuelles et auprès des festivals du département.

Alex Dutilh : Je reviens au sujet des sociétés musicales car j'aimerais entendre Christophe Morizot. Y a-t-il, de la part de la Fédération des Sociétés Musicales de Côte-d'Or, une attente particulière de collaboration avec les structures de formation, qui serait spécialisée sur le jazz et l'improvisation ?

Christophe Morizot (*Fédération des Sociétés Musicales de Côte d'Or*) : Je suis en poste depuis quelques mois seulement. Je n'ai pas encore toutes les données de la Fédération, mais je peux dire que nous avons une forte demande en formation qui vient des orchestres d'harmonie mais aussi des écoles de musique fédérées au sein de cette fédération et qui cherchent un encadrement pour les nouvelles activités très demandées par les jeunes (le jazz, les musiques actuelles...). Je suis aussi directeur de l'école de musique de Saint-Apollinaire, où l'on est en train de réfléchir avec Julien Vuillaume sur la création d'un département jazz au sein de l'école. On en est encore aux prémices, et d'autres associations nous ont contacté pour pouvoir bénéficier d'un tel enseignement.

Alex Dutilh : Et de la part des structures d'enseignement, vous voyez venir des jeunes musiciens qui jouent dans les sociétés d'harmonie.

Benoît Lallemand : Il y en a quelques-uns, mais assez peu dans l'ensemble. Par contre il nous est arrivé, ponctuellement, au niveau de Jazz'on d'intervenir dans des sociétés musicales qui nous ont appelés, pour les encadrer et les aider à trouver un nouveau répertoire ou à faire évoluer le leur, et surtout essayer de travailler sur l'aspect un peu stylistique puisqu'ils ont généralement une lecture classique des morceaux. Ils ne sont pas habitués non plus à improviser. Nous sommes déjà intervenus, mais la demande n'est pas très fréquente.

Georges Perreau : Je voulais préciser que le nouveau schéma d'action culturelle que le Conseil Général est en train de mettre en place va apporter une grande réflexion dès les six premiers mois de l'année 2001 sur les pratiques amateurs en général, leur adéquation avec le schéma départemental des écoles de musique et la mise en réseau et les liens qu'il peut y avoir entre les schémas de l'action culturelle et ceux de l'enseignement spécialisé. Toutes les catégories musicales seront revisitées, et c'est une volonté politique qui va se traduire par des éléments financiers importants. Vous serez donc amenés à être consultés pour construire et proposer des projets au Conseil Général. Ce sera une nouvelle dynamique tout à fait réfléchie mais aussi digne d'intérêt par l'apport financier nouveau qui va être dégagé pour cela.

Alex Dutilh : Je voudrais citer l'exemple de deux résidences qui, dans le cadre d'une action liée à un festival ou un lieu de jazz ont fait un travail sur l'improvisation avec les sociétés musicales. Il y a d'abord l'ARFI avec l'Europa Jazz Festival du Mans qui a fait un travail pendant deux mois sur l'ensemble des zones rurales de la Sarthe ; c'est l'ADDM de la Sarthe qui avait piloté cette opération. Les harmonies avaient travaillé véritablement sur le son et sur une évocation vers des répertoires

plus imaginatifs. L'autre exemple a été mené par Jean-Marc Padovani pendant une année scolaire à Alès avec les sociétés musicales du Gard, où la tradition de l'harmonie est assez forte. Dans ces cas-là, ce sont des lieux de diffusion, mais on peut imaginer que ce soit des lieux de formation qui pilotent ce travail.

Régis Castro : Plus près de nous, nous avons dans l'Yonne la résidence de Jean-Christophe Cholet pour trois ans en partenariat avec le Théâtre, l'ADDIM 89 et la fédération. L'artiste est en résidence au Théâtre et va mener un travail avec les écoles de musique. Il a déjà fait une création avec une harmonie.

Jérémy Penquer : Et quelle a été la réponse des harmonies ou des big bands ?

Georges Perreau : Malheureusement au sein des harmonies, une seule a répondu, celle de Dijon. Pour les big bands trois y participent, ceux de Nuits-Saint-Georges, de Saint-Apollinaire et d'Is-sur-Tille.

Jean Piret : Il y a eu, à Auxerre dans le cadre de la résidence de Jean-Christophe Cholet, un véritable inconvénient. Le concert de la création avec une harmonie a été programmé un jeudi. Il était prévu, au départ de faire le travail avec l'harmonie de Tonnerre, puis avec celle de Nevers qui n'ont pas pu accepter puisque le concert était en semaine. Les étudiants qui composent en partie ces harmonies étaient généralement à Paris, Dijon ou Lyon et ne pouvaient pas forcément répéter ou faire le concert. On a dû créer une harmonie de toutes pièces avec généralement les professeurs du département. Les pratiques amateurs ne travaillent pas aux mêmes heures que les professionnels.

Paul Willerval (*Directeur EMMA Montbard*) : Je pense que c'est un problème de temps, et il y avait également une relative complexité rythmique de la partition. C'était sans doute faisable par les musiciens de Tonnerre ou par l'harmonie de Nevers, mais ça aurait nécessité un temps de travail beaucoup plus important. Le fait que cette résidence se déroule sur trois ans donne quand même un certain nombre de possibilités à la fois vers le milieu scolaire et vers l'ENM qui ne sont pas envisageables dans un laps de temps plus court.

Thierry Macia : J'aimerais interpeller Monsieur Morizot. Nous avons travaillé avec Georges Perreau en amont du festival pour justement réunir un maximum d'harmonies dans le projet, puisque le premier dimanche du festival programme un concert de l'harmonie. Nous continuerons ce travail au plus proche des harmonies en Côte-

d'Or, car je crois qu'il est important d'aller trouver ces musiciens amateurs qui travaillent dans les petites villes du département et j'aimerais que vous, au niveau de la fédération, vous appuyiez ce travail et que vous puissiez nous aider à convaincre les directeurs et les présidents d'harmonie à collaborer avec l'ADIMC 21 et nous.

Christophe Morizot : Le projet avec Jean-Christophe Cholet est arrivé un peu tard dans les harmonies qui prévoient leur programme bien à l'avance car, lorsqu'on travaille avec des amateurs, surtout sur un morceau comme celui-ci qui n'est pas évident à monter, il faut du temps. Le délai était trop court pour 80 % des harmonies, du fait de leur niveau. Je pense qu'il n'y avait que quatre ou cinq harmonies capables de jouer ce programme sur le département.

Alex Dutilh : On pourra peut-être revenir sur la pratique amateur plus tard, j'aimerais que l'on fasse un tour de table pour ceux qui ne se sont pas encore exprimés sur les attentes quant aux questions d'enseignement et de formation sur lesquelles le Centre Régional du Jazz pourrait intervenir.

Didier Lebastard : En ce qui concerne l'emploi, j'aimerais que l'on continue d'avoir la possibilité d'engager des professeurs qui ne rentrent pas forcément dans la lignée des CA. Le problème se pose de savoir quelle marge de manœuvre on aura pour continuer d'avoir des gens qui jouent dans les écoles de musique et qui peuvent apporter de réelles compétences en tant que pédagogues. Je crois qu'il ne faut pas fermer le système et laisser une possibilité de choix aux structures pour qu'elles puissent composer un encadrement d'horizons différents. Si l'on pouvait avoir un appui et un conseil du Centre sur certains formateurs même s'ils ne sont pas diplômés en tant qu'enseignants, ce serait utile.

Alex Dutilh : Il y aurait une fonction de centre de ressources à entrevoir.

Jean-François Michel : On entend beaucoup parler de Dijon et j'aimerais que l'on soit vigilant sur la décentralisation, et que l'on regarde ce qui se fait dans les petites communes...

Alex Dutilh : Le fait de faire trois tables rondes, une dans chaque département, montre bien que la structure cherche à éviter un regroupement autour des villes principales.

Benoît Lallemand : Est-ce qu'il sera par la suite possible d'imaginer une table ronde plus spécifiquement axée sur la pédagogie et les problèmes de

didactique liés à l'acte d'enseignement du jazz, parce que l'on a vraiment besoin d'échanger.

Roger Fontanel : Cette demande est également apparue à l'occasion d'une autre table ronde en Saône-et-Loire. Pour aborder les problèmes de stricte pédagogie qui doivent sans doute avoir un public plus ciblé on peut envisager une commission départementale de l'enseignement du jazz. Est-ce pertinent, faut-il le faire à l'échelle régionale ou à l'échelle départementale, ce sera une réponse à trouver avec l'ADIMC 21 et Musique Danse Bourgogne.

Florent Vernay : De la même manière qu'il y a des commissions de travail régionales autour de thèmes qui sont essentiellement destinés aux directeurs, on peut imaginer des problématiques vraiment particulières annuelles autour du jazz avec les professionnels du jazz. Ce sont des demandes récurrentes qui datent d'ailleurs de plusieurs années.

Frédéric Mougel : Est-ce qu'il sera aussi possible dans les missions de ce Centre Régional de Jazz de fédérer ou d'accompagner les initiatives de résidences jazz sur un an ou deux avec un artiste qui a un projet de pédagogie, de diffusion et de création.

Roger Fontanel : Sans rentrer dans les détails de ce dispositif qui peut être mis en place, cela est tout à fait envisageable et figure dans le cahier des charges.

Alex Dutilh : Puisque nous avons largement abordé les questions d'organisation de l'enseignement, de pédagogie et de diffusion, peut-être pourrions-nous continuer sur le sujet de la pratique amateur, avec toutes les ambiguïtés et les niveaux différents qu'elle peut comporter. On l'a un peu abordé quand il a été question du travail avec les sociétés musicales et les harmonies, mais ce n'est qu'un aspect de la question. On a également effleuré cette problématique en parlant des enfants, mais je pense qu'il y a plus à dire sur le fait que l'on peut mener parallèlement des cursus de loisir et des cursus professionnalisants. Comment envisagez-vous les choses : les envisagez-vous d'une façon spécifique sur un public qui ne se destine pas à une carrière musicale, qui est plutôt dans un rapport de loisir ? Est-ce que les actions en direction des amateurs supposent des démarches particulières que vous avez déjà mises en place ou sur lesquelles vous attendriez des soutiens particuliers du Centre Régional du Jazz ?

Benoît Lallemand : Je constate qu'il y a deux niveaux d'amateurs, il y a ceux qui sont prêts à donner du temps et qui sont assez éclairés et il y a les amateurs là à titre de loisir qui ne veulent pas consacrer plus de quelques heures dans la semai-

ne. On ne peut pas mélanger ces publics-là ; ils n'ont pas les mêmes attentes, ni les mêmes besoins, ni le même temps nécessaire, pour le même investissement. Je trouve que scinder la musique en enseignement professionnalisé d'un côté et amateur de l'autre ne représente pas une réalité. C'est peut-être facile, mais ça ne correspond pas au terrain. Je ne sais pas où est la solution, mais je me rends compte, dans ma pratique, qu'il y a plusieurs niveaux et que l'on est obligé de faire avec, ce qui veut dire que lorsqu'une école de musique propose un cursus avec, par exemple trois, quatre ou cinq heures de musique par semaine, on ne peut pas proposer cela à tout le monde. Dans le cadre de Jazz'on, on a volontairement pris le parti, depuis le début d'accueillir un public de loisir ; on n'a jamais eu vocation à former des professionnels. Tant mieux si quelques-uns émergent et décident d'aller plus loin, mais ce n'est pas notre prétention. Je l'ai vu également dans des ateliers d'écoles de musique : on ne peut pas demander un investissement supérieur. À nous de trouver quelque chose qui réponde à leur demande, qui englobe effectivement, à la fois une pratique, le plaisir d'être sur scène, une écoute, une culture, une ouverture vers d'autres cultures... Ça demande une réflexion au niveau des méthodes d'enseignement et de l'adaptation d'outils pédagogiques. C'est en ce sens aussi que l'on a besoin d'être formés, et dans un premier temps nous avons sans doute besoin d'échanger entre nous pour trouver des réponses.

Georges Perreau : Le problème est véritablement de cibler quel est le public amateur. Si l'on considère que tout le monde est amateur, les attentes et les envies sont extrêmement hétérogènes. Cibler, c'est aussi se demander ce que l'amateur attend d'une pratique, d'une rencontre, ou des deux. Les gens qui sortent des écoles de musique avec des diplômes et qui ne trouvent pas de structures dans lesquelles ils peuvent se produire par la suite, sont perdus pour la musique, et même si ces structures existaient, je me demande si ces personnes, avec leur vie professionnelle et familiale peuvent trouver le temps de travailler leur instrument et de venir à l'harmonie honnêtement et honorablement. Je crois qu'il faut faire une étude des praticiens amateurs afin de mesurer leurs capacités à s'investir. À nous d'être assez intelligents pour faire des propositions plus en adéquation, peut-être par des stages ou des semaines, plus que par un travail à l'année plus contraignant. À nous d'en faire une bonne communication et motiver ces amateurs pour y participer. Je crois qu'avant de penser à ce que l'on propose on doit penser aux praticiens et à la manière dont on peut leur proposer ces actions.

Benoît Lallemand : Il est vrai que l'aspect convivial est parfois gênant, en ce sens que certaines

personnes sont motivées uniquement par l'ambiance et pas nécessairement par la musique.

Frédéric Mougel : J'aimerais citer un exemple sur le campus ; c'est un chœur de gospel qui s'appelle Sing'All, qui est né il y a trois ans avec une cinquantaine de choristes et qui, cette année, regroupe quatre cents choristes. Cette association loi 1901, gérée à 99 % par des étudiants, a créé deux emplois-jeunes. Les gens viennent là non pas pour chanter forcément du gospel, mais parce qu'ils sont bien.

C'est à ceux qui dirigent d'essayer de les tirer vers le haut de manière un peu insidieuse. Le résultat est qu'ils peuvent apprendre très vite des harmonies et mettre en place rapidement un morceau sans même connaître le solfège. Ils font des concerts devant deux mille personnes sans communication, parce que l'information, avec 400 choristes et dans le milieu étudiant, passe très vite. Cela a poussé à d'autres projets : une batucada est née et ils ont l'espoir de faire un orchestre pédestre. Ils ont mis en place un nouvel ensemble instrumental de musique classique qui va fonctionner bientôt. Bien que ces gens viennent principalement pour être ensemble, cela génère un public.

Georges Perreau : Est-ce que l'on a une analyse quantitative des choses, par exemple la fréquence des gens qui viennent aux répétitions... ?

Frédéric Mougel : La fréquentation est de 80 % du total des participants à chaque répétition, il y a deux heures de répétition par semaine, non-obligatoires...

Alex Dutilh : Est-ce qu'ils ont un ou une formidable chef de chœur charismatique qui fait qu'ils viendraient aussi pour cela.

Frédéric Mougel : Pas spécialement car certains éléments souhaitent parfois s'essayer à diriger un pupitre pour en aider les membres car ils ont plus de connaissances en musique. Il y a une vraie démarche de fond des dirigeants qui souhaitent que les gens soient bien pour pouvoir les tirer vers le haut, et plus ils les tirent vers le haut, plus ils ont de participants.

Alex Dutilh : Cet exemple pose vraiment les questions de fond de convivialité et de plaisir que les amateurs viennent chercher en situation d'enseignement, il serait irresponsable de la part d'un pédagogue de ne pas les prendre en compte. Il faut faire en quelque sorte un acte d'humilité par rapport à cela. Pour autant on ne doit pas se priver de dire que l'on est là pour utiliser cet enthousiasme et cette envie pour amener ces amateurs plus haut.

C'est sans doute le phénomène particulier de la pratique amateur.

Frédéric Mougel : Il faut aussi comprendre qu'aller faire du gospel pendant deux heures par semaine n'est pas aujourd'hui une pratique évidente chez les étudiants.

Jérémie Penquer : Pour prolonger l'expérience sur le campus de Dijon je voulais souligner que parallèlement à cette chorale, il y avait Lionel Moreau, un vibraphoniste, qui a monté pendant quatre ou cinq ans, comme il a pu, un projet qui s'appelait le Jazz Workshop où il essayait de faire un atelier de jazz. C'était intéressant et, malgré les problèmes de niveaux –certains trouvaient que c'était trop pointu, d'autres pas assez–, j'ai été stupéfait par le peu d'appels et de motivation à se renseigner. Sur un campus de 25 000 étudiants, où dans le même local répète une chorale de 400 élèves qui s'intéressent quand même un peu aux musiques plus ou moins proches du jazz, il y avait dix inscrits par an. Il y avait un fossé par rapport à une véritable envie de faire de la musique.

Alex Dutilh : J'aimerais qu'on sorte du cas particulier du contexte universitaire, pour savoir si dans une réalité moins centrée sur une grande ville et en milieu universitaire, vous sentez ces particularités de la demande de la pratique amateur.

Paul Willerval : Le problème de la pratique amateur, c'est qu'il y a plusieurs niveaux. Dans l'enseignement spécialisé type cursus traditionnel d'un CNR, il y avait au départ en troisième cycle, une orientation en cycle court et une orientation en cycle long avec une pré-professionnalisation. Maintenant le problème se situe de plus en plus vers le milieu du second cycle où les élèves en ont assez de faire autant d'heures d'enseignement théorique pour si peu de plaisir. À Chalon, il y a une adaptation de l'offre grâce à des ateliers de pratique amateur où les gens viennent simplement jouer et apprendre sans l'accompagnement d'un cours instrumental. C'est aussi le cas à Auxerre. Il y a plusieurs niveaux d'amateur, d'attente et de demande, mais cela ne concerne pas que le jazz.

Patrice Bailly : Pour parler de l'école de Semuren-Auxois, le principe est que l'on ne différencie pas les gens à l'inscription ; ils sont en première, en deuxième ou en troisième année. Il y a juste une évaluation des personnes sur ce qu'elles ont fait auparavant –chez les adultes– et elles sont intégrées au cours des élèves. C'est aussi une solution qui fonctionne, et s'ils ne se sentent pas à l'aise, si ça va trop vite, ils peuvent quitter l'école, car il n'y a pas de pratique amateur à proprement parler.

Il faut noter que ce ne sont pas des gens qui viennent pour un simple loisir, ils travaillent pour faire les choses bien, en "amateur" dans le sens où ils ne veulent pas en faire leur métier. Je fais les mêmes cours pour tout le monde, j'ai donc des enfants et des adultes dans le même cours. Je ne fais pas de cours spécifiquement pour les amateurs.

Alex Dutilh : J'aimerais que l'on écoute Didier Sallé et Daniel Beaussier sur cette question qui est plus le problème des écoles associatives que des écoles de musique agréées ou non et qui est celui du financement et de la rentabilité des cursus. De plus en plus d'écoles associatives ont créé des cursus professionnels parce que les financements de la formation professionnelle sont plus confortables que les financements des cursus de loisir. Certaines en tout cas ont eu tendance à le faire.

Didier Sallé : Dans l'exemple de la chorale Sing'All, je n'entends pas d'enseignement à mon sens. Ce sont des gens qui se regroupent et font de la musique pour se faire plaisir. Par contre Patrice Bailly disait que ce n'est pas l'âge qui importe mais le niveau musical des gens à partir duquel on essaie de les intégrer au cours le mieux adapté à leurs compétences. Je trouve que c'est un très bon principe. Parler d'enseignement pour l'exemple de Sing'All me gêne beaucoup, notamment dans le fait de ne pas être trop exigeant. Je pense qu'il faut faire en sorte que les gens soient demandeurs de la pratique d'une musique et que l'on essaye de les faire progresser en leur apportant des choses mais surtout en faisant en sorte qu'ils puissent eux-même s'autonomiser et créer leur propre son, ce qui est fondamental pour moi.

Frédéric Mougel : Bien sûr, j'ai donné cet exemple-là parce qu'il me semble tout à fait antinomique de ce qui se passe et qu'il pose en même temps les problèmes tels qu'ils sont. Pour autant, je pense profondément que c'est aussi un moyen de faire de l'enseignement et d'amener les gens à aller ailleurs. C'est aussi leur démarche.

Didier Sallé : Je reprendrai l'idée de Denis Badault lors d'une réunion de la FNEIJ sur la pédagogie qui disait que la pédagogie n'est pas là pour répondre à la demande des gens. La pédagogie est là parce que l'on a un projet dont on est convaincu. Je ne distingue pas de différence d'exigence au niveau pédagogique entre enseigner à un amateur et à un professionnel. Il faut toujours un très bon professeur, très pédagogue, qui sache transmettre une passion et développer les compétences d'un élève.

Jacques Veillé : On a dit tout à l'heure qu'il y avait huit big bands en Côte-d'Or. J'aimerais savoir comment ils fonctionnent, est-ce qu'il y a le même degré d'exigence que dans un atelier de jazz, ou est-ce qu'on se rapproche plus de la pratique amateur telle qu'elle a été décrite, c'est-à-

dire du plaisir de se retrouver, etc ?

Georges Perreau : Ce sont essentiellement des big bands issus d'ateliers jazz d'écoles de musique.

Jean-François Michel : En ce qui me concerne, j'essaye de faire le même travail qu'en atelier, mais j'aimerais parler du problème de l'utilisation par les municipalités du big band comme vitrine au détriment des ateliers de jazz ou du travail de fond que l'on peut faire. Les villes préfèrent avoir un big band qu'un atelier de jazz, alors qu'à mon avis, on doit d'abord commencer à former l'atelier jazz pour avoir ensuite un big band.

Jacques Veillé : Il y a une notion importante dans le jazz, c'est la notion du développement de la personnalité. Dans l'exemple de la chorale, on dissout sa personnalité dans l'ensemble alors que dans un big band, il y a une certaine compétition entre les musiciens. Est-ce que ces big bands de pratique amateur mettent en valeur la personnalité des élèves ?

Georges Perreau : Je crois que l'on a besoin de faire connaître la musique de jazz ; plus on le fera écouter, plus le jazz sera connu, et plus le public sera là, plus le désir d'écoute et d'apprentissage sera au rendez-vous. Je pense qu'une formation comme un big band a autant sa place que des petites formations bien que certains musiciens ne prennent jamais la parole. Ils font quand même du jazz en apprenant la mise en place, etc.

Benoît Lallemand : Il faut quand même que la personne qui dirige soit un peu compétente dans ce domaine.

Daniel Beaussier : Il faut être exigeant et honnête et ne pas laisser des bœufs semi-organisés. L'idée de hiérarchie, ce côté pyramidal de l'enseignement du jazz est primordial. À l'EDIM, il y a cet enseignement structurant progressif jumelé à l'exigence liée au niveau et au projet. Je pense que ce qui manque en France c'est de commencer dans du collectif. Il serait aussi important de commencer par la pratique en chorale. Il y a des degrés de complexité de syntaxe et à mon sens, l'atelier devrait venir après et utiliser une méthode progressive pour aller vers des styles pointus. Il doit y avoir une hiérarchie du répertoire que l'on propose. Il ne faut pas faire de choses trop dures au départ.

Concernant le problème majeur de la pratique amateur qu'est celui du temps, nous avons trouvé la solution suivante en Ile de France, on leur propose une soirée de quatre heures (une heure de chant, une heure d'instrument, une heure et demie d'atelier). C'est tout de même assez proche du loisir, car si on s'adapte aux gens, tout le monde trouve le moyen de venir, il n'y a pas que les passionnés. Ça marche assez bien et je crois que sur la

pratique amateur, il faut échanger, parler de nos solutions et peut-être que cela pourrait aider à une bonne structuration de l'enseignement.

Benoît Lallemand : Nous avons un peu cette démarche à Jazz'On où l'on a une heure et demie de chorale accessible à tout le monde et pas seulement aux chanteuses et chanteurs mais aussi – voire surtout – aux instrumentistes, après quoi il y a un travail en atelier.

Alex Dutilh : Y a-t-il d'autres expériences sur cette relation d'encadrement de l'apprentissage du jazz en milieu amateur ?

Jacques Veillé : Il y a un autre problème pour ceux qui veulent jouer simplement entre eux sans avoir de chef ou de formateur : c'est où jouer et quand jouer ? Car même parmi les élèves formés au Conservatoire au sein d'ateliers, certains ont une demande de mettre en pratique cet enseignement devant un public autre que les autres élèves et le professeur. La demande du contact avec le public est présente.

Daniel Beaussier : Jouer devant un public est un outil pédagogique indispensable.

Alex Dutilh : C'est un problème qui dépasse le jazz et qui est celui des équipements culturels, et ce sont les villes qui sont les premières concernées. C'est une question de volonté politique que de bâtir des structures équipées de systèmes d'amplification, de sonorisation et d'insonorisation. L'État est prêt à aider des dispositifs, peut-être qu'on pourrait imaginer une concertation avec la Région pour que les choses avancent plus vite qu'à l'heure actuelle.

Jean Piret : Pour les salles de répétition des musiques actuelles, Auxerre, Saint-Apollinaire et Quetigny ont inauguré leurs salles de répétition dans le cadre du contrat de plan État-Région. Il y a un programme, mais cela ne peut se faire qu'avec la volonté de la Ville. Si elle le demande, elle a des dispositifs qui permettent de l'aider. Il y a un maillage des lieux de répétition qui se fait, mais à un moment ou à un autre, ces musiciens qui répètent voudront montrer leur travail, et là, les théâtres traditionnels ne seront pas adaptés et il va falloir trouver des solutions.

Frédéric Mougel : Pour avoir un regard plus objectif, je pense que ce sont les acteurs de jazz qui s'excluent de ces équipements-là, en s'excluant des musiques actuelles. Du coup la place est prise par les musiques amplifiées comme le rock ou le rap et le jazz n'a plus de place.

Alex Dutilh : J'irais encore plus loin en disant que s'il y a des équipements collectifs, qui sont créés par les collectivités locales pour qu'il y ait une pratique musicale et des répétitions, cela doit profiter aussi bien à un quatuor à cordes qu'à un orchestre traditionnel, à des musiciens de jazz, des groupes de rap ou de rock. Il ne faut pas commencer à "réserver" et recréer des exclusions.

Patrice Bailly : Je crois qu'il n'y a pas encore trop de problèmes pour répéter. La demande porte surtout sur un lieu de diffusion en Côte-d'Or, un lieu où les musiciens peuvent se retrouver et répéter, où il y a des bœufs le week-end et une fois par mois, par exemple, un groupe invité, et où les gens se rencontrent, comme il y en a à Mâcon ou Chalon. Les musiciens là-bas se rencontrent, s'écoutent et de nouvelles formations se créent. Il faut un lieu pour que les gens de Jazz'on, les gens du CNR et les gens des écoles, indépendamment des professeurs répètent avec leurs groupes et se retrouvent au moins un soir par semaine.

Jacques Parize : La Vapeur est un complexe en régie municipale avec une dizaine de locaux de répétition, une salle club et une salle de concerts. Aucun groupe de jazz ne répète dans ces locaux parce qu'aucun ne le souhaite.

Patrice Bailly : J'y suis allé, il y a quatre ou cinq ans, mais le planning était occupé par des groupes de rock, sans parler du niveau sonore des salles.

Jacques Parize : Ce que je veux dire, c'est qu'il faut s'approprier les lieux, les équipements qui ont été mis en place avec des fonds publics sont destinés à tous.

Patrice Bailly : Je ne pense pas que ce soit là-bas que l'on puisse se rencontrer, passer des soirées et partager notre passion de la musique.

Alex Dutilh : J'entends deux choses complémentaires, à savoir l'existence de lieux que les musiciens de jazz pourraient utiliser, et le besoin d'un lieu de diffusion sous une forme de club qui soit en même temps un lieu de travail et de répétition ; l'un n'exclut pas l'autre.

Jacques Parize : On peut retrouver les mêmes problèmes dans un jazz club. Par exemple à Chalon, ou à Mâcon, les locaux ne sont pas extensibles. Automatiquement, on a un noyau dur de musiciens et dès que l'on souhaite utiliser les locaux, on retombe dans les mêmes problèmes d'organisation, de partage du temps d'utilisation...

Jérémie Penquer : Aujourd'hui, le problème n'est pas humain, le problème de Dijon est de

trouver un lieu assez grand, insonorisé qui puisse être à la portée de tous.

Didier Sallé : À Tour, les salles de répétitions se multiplient partout, les Smac également. Dans les années soixante-dix, on a construit les salles polyvalentes, et comme on a vu qu'elles n'étaient bonnes à rien, on fait machine arrière. On construit des lieux très spécifiques pour le jazz, pour les musiques actuelles amplifiées, et du coup, il y a de l'exclusion dans l'air... Ne pourrait-on pas trouver entre les deux, des endroits qui seraient étudiés techniquement pour que l'on puisse accueillir à la fois un quatuor à cordes, un quartet de jazz ou un groupe de hard-rock, et que dans ces lieux-là on puisse à la fois répéter et écouter de la musique. Peut-être que si les musiciens de jazz ne vont pas dans les locaux de répétition, c'est un problème de prise de terrain. On dit que les gens du jazz s'excluent, je suis de ceux qui pensent que le jazz doit conserver une certaine identité, bien qu'il fasse partie des musiques actuelles. Ça ne veut pas dire que l'on ne veut pas se mélanger, mais que l'on défend, esthétiquement des choses et que l'on fait de la musique d'une certaine manière. Par contre, quant à l'utilisation des lieux et des équipements, je pense qu'il y a des problématiques communes, et que l'on peut travailler ensemble.

Frédéric Mougel : De la même manière que Jacques Parize, je pense que si les jazzmen prenaient d'assaut la Vapeur, la Vapeur n'hésiterait pas à leur ouvrir ses portes.

Jérémie Penquer : Il y a peu de groupes en Côte-d'Or et il n'y a pas de problèmes de locaux de répétition.

Patrice Bailly : Il manque un lieu, c'est le problème dont on parle depuis longtemps. Le Collectif Q est obligé de jouer pour louer la cave où il répète. Le lieu de jazz est important ; ici les gens des différentes écoles ne se connaissent pas, donc ne jouent pas ensemble et l'on perd sans doute beaucoup de ce côté-là.

Jérémie Penquer : Patrice Bailly est très optimiste et je le suis moins à certains égards. On a essayé d'organiser régulièrement des concerts de jazz à Dijon, dans différents lieux, sur le campus universitaire mais aussi ailleurs où toutes les semaines il y avait des propositions de bœufs ou des concerts. On a fait beaucoup de choses et je peux vous assurer que les réponses sont décevantes à tous les niveaux : au niveau du public "classique" sur lequel on pouvait compter, au niveau du relais des professeurs, des élèves, des gens qui sont censés s'intéresser au jazz, qui se plaignent toujours qu'il n'y a rien, bien que l'on ait fait des choses.

Patrice Bailly : Il me semble que les musiciens

font des efforts à partir du moment où ils sont dans un lieu qu'ils se sont appropriés.

Daniel Beaussier : Nous avons investi une friche industrielle, et on espère vraiment faire, dans une de ses parties, un lieu ouvert, à la fois outil pédagogique et de type club. Il faut régler de lourds problèmes de mise aux normes, mais je crois que c'est un outil pédagogique et un atout fondamental pour une école.

Jérémy Penquer : Il ne faudrait pas non plus exagérer le mythe de certains endroits, par exemple du Crescent et de tous les autres lieux de ce genre. Ils rencontrent au quotidien la difficulté de remplissage qu'il ne faut pas nier et qui serait la même à Dijon.

Alex Dutilh : On est partis de la question de l'enseignement et du cadre des répétitions pour se rendre compte qu'un lieu de diffusion qui intégrerait cet élément de travail collectif pourrait être l'une des actions à mettre en avant.

Jean-François Michel : Le problème, c'est que l'on centralise encore les choses sur Dijon. On ne tient pas compte de ce qui se passe ailleurs et je ne pense pas que les gens de Châtillon, même de Nuits-Saint-Georges viendront investir un lieu tel que celui-là, car ce ne sera pas le leur. Je ne trouve pas normal le fait de devoir se déplacer loin pour pouvoir faire de la musique, il y a une inégalité géographique qu'il faudrait atténuer.

Benoît Lallemand : Je crois que les écoles de musique, par exemple, sont très souvent fermées aux répétitions. Avoir une salle après 19h00 devient vite un parcours du combattant. Et rien qu'au CNR, il n'y a pas de lieu de vie où les élèves peuvent se rencontrer.

Alex Dutilh : J'ai l'impression qu'on est allé au bout de ce problème de locaux de répétition, j'aurais envie de revenir aux questions pédagogiques et de vous demander, à vous qui mettez en place des cursus de formation : est-ce que vous intégrez la pratique vocale en demandant aux instrumentistes de savoir chanter ?

Sur la question de la scène, de la représentation publique et du corps du musicien, est-ce que vous apprenez aux élèves à gérer le trac et l'énergie, à se préparer, à savoir être sur scène, à avoir la dimension de l'espace et du regard scène-salle, à savoir finir un geste et prendre le micro pour annoncer un morceau... Intégrez-vous cela dans la pédagogie, en ayant peut-être recours à des gens extérieurs ou considérez-vous que cela ne concerne que le cursus professionnel ? Enfin, est-ce que les questions de sonorisation, puisque généralement au moins un des instruments est sonorisé, font partie de la pédagogie que vous dispensez ?

Jacques Veillé : Je crois que la voix est fondamentale, car cette musique-là, si l'on remonte à ses débuts, est vocale. Quelqu'un qui sait chanter un bout de solo saura le retranscrire s'il en a besoin... En ce qui concerne l'attitude et la préparation du musicien à la scène, je l'aborde aussi mais ces deux éléments devraient être abordés par les professeurs traditionnels d'instruments. La notion de relaxation est très importante pour le rythme. Or on se trouve dans des situations où des élèves qui viennent de cours de musique classique traditionnels sont bloqués. Je ne comprends pas pourquoi nous aurions autant si ce n'est plus à enseigner cela qu'un professeur de musique classique, et pourquoi on devrait rattraper des choses qui ne sont pas uniquement de notre ressort. Les professeurs qui ont le CA, savent normalement faire cela. Quant à la sonorisation et au fait de travailler avec ou sans micro, cela relève du problème de jouer en public et les salles du conservatoire sont tellement étroites qu'il n'est pas possible de sonoriser. Ce serait à traiter dans le cadre d'une diffusion.

Marie-Josèphe Bour : J'aimerais ajouter quelque chose par rapport au monde du classique et à la scène. Depuis que nous managons le plan de formation continue des professeurs de musique, et ces deux dernières années en particulier, les directeurs, qui se font l'écho de leurs professeurs, nous de-mandent de nous pencher sur ces problèmes de la tenue de scène. Ce n'est pas un souci évité.

Jacques Veillé : Oui, il y a un kiné qui intervient au conservatoire pour éviter la crispation des élèves, mais le problème n'est pas suffisamment résolu.

Florent Vernay : Je pense qu'il ne faut pas jeter davantage la pierre à l'enseignement traditionnel, pour ce problème-là. Peut-être que si la démarche de l'élève est d'aller vers une autre pratique musicale, c'est aussi pour aborder d'une autre manière et résoudre le problème posé par le fait de jouer en public.

Benoît Lallemand : J'aimerais rectifier le propos de Jacques Veillé sur le CNR de Dijon. Il y a un atelier de sophrologie qui existe depuis plusieurs années, mais ce qui est vrai, c'est que peu d'élèves se sentent concernés. En ce qui concerne les musiques amplifiées, le côté scène et son : impliquer cela dans la pédagogie supposerait aussi qu'il y ait des équipements à la hauteur. Une salle de cours n'est pas équipée comme une véritable scène. Quant à l'appréhension de l'espace scénique, c'est une appréhension que l'on n'a nous-même pas encore faite puisque l'on n'a pas été formés à cela. Nous avons tout appris sur le tas,

au fur et à mesure de notre expérience et de nos rencontres. Ce pourrait être un sujet de formation de formateurs.

Daniel Beaussier : Le chant est très important et résout beaucoup de problèmes d'improvisation. J'aime beaucoup, dans mes cours d'improvisation avoir des chanteurs ; les avantages et les problèmes des chanteurs et instrumentistes sont très complémentaires et cela crée une dynamique très enrichissante, le chanteur ayant parfois plus de mal à formaliser des concepts plus intellectuels.

Alex Dutilh : Je suppose qu'il faudra mettre cela à l'ordre du jour de cette réunion. Nous remercions le Conseil Général de nous avoir accueillis ici. Je dirais simplement que l'on s'était vu une première fois avec l'assemblée générale constitutive de cette association. J'ai vu avec beaucoup de tristesse la disparition du Centre Régional du Jazz en Haute-Normandie, structure-pilote qui a fait un travail formidable pendant dix ans et d'où ont émergé une vraie génération de musiciens, avec des lieux de diffusion, des festivals, des structures d'enseignement associatives et leur liaison avec les écoles de musique. Pour des raisons de changements politiques et une volonté d'apposer une signature sur une nouvelle politique culturelle, la nouvelle majorité a cru bon de faire table-rase de ce qui s'était fait avant en se séparant d'outils performants –c'était un choix démocratique que l'on peut quand même critiquer. L'initiative de la Région Centre d'une part et de la Région Bourgogne d'autre part de mettre en place ces outils de développement que sont ces centres régionaux, de façon assez différente, me semble être une façon d'asseoir une véritable politique publique en direction du jazz et des musiques improvisées. Et quand elle se fait comme ici, en concertation avec les acteurs, je pense qu'elle va dans le bon sens, et, professionnellement, "journalistiquement", j'accompagnerai la gestation progressive des actions du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Georges Perreau : Quant à moi, je m'engage à faire remonter les propositions du Département de la Côte-d'Or et de vous tous vers le Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Roger Fontanel : Je voudrais remercier Georges Perreau d'avoir copiloté cette table ronde, ainsi que Didier Sallé et Daniel Beaussier qui, à travers leurs contributions ont apporté un éclairage très intéressant par leurs expériences et ont aidé à faire ressortir toutes les attentes. Merci à vous tous.



Dijon

Vendredi 8 décembre 2000

I. Le terrain

Le recensement des structures et des formes d'enseignement du jazz en Côte-d'Or rend compte à la fois d'une bonne répartition géographique des structures d'enseignement et de la diversité des formes que cet enseignement peut prendre : cursus, ateliers, stages, master-classes, big bands... Le nombre de personnes-ressources permet une bonne irrigation du territoire, même en milieu rural. Cette richesse est accrue par la mise en place de connexions intéressantes entre les structures de diffusion, les pratiques amateurs et les structures d'enseignement. L'état des lieux reflète une situation intéressante avec en particulier la mise en place d'un cursus diplômant au CNR de Dijon. Ce département jazz propose une articulation avec l'enseignement délivré par l'école de musique associative Jazz'on.

L'intervention de Didier Sallé, à propos d'une coopération identique à Tours, avait également pour but d'apporter des éléments de réflexion à une initiative tout à fait récente et encore fragile.

Malgré ces considérations, les chiffres de l'état des lieux ont suscité quelques réserves de la

part de plusieurs professeurs qui ont remarqué que le jazz faisait parfois figure de palliatif aux musiques actuelles, particulièrement là où celles-ci ne sont pas enseignées.

II. Un besoin d'information

Les échanges ont montré l'importance et la nécessité d'un état des lieux exhaustif et précis visant à permettre aux acteurs de mieux se connaître et d'imaginer de nouvelles passerelles pour des actions plus fructueuses.

Un manque d'information est également apparu sur des questions juridiques et administratives, concernant particulièrement le problème du statut du musicien intervenant (et intermittent). Ce type de questionnement renvoie sans doute à d'autres besoins existant dans le domaine social et plus largement administratif.

Cette troisième et dernière table ronde consacrée à la formation et à l'enseignement du jazz en Côte-d'Or a une fois de plus montré les potentialités et perspectives de développement (en particulier à Dijon) ainsi que les nombreuses attentes des acteurs du jazz face à la création d'un Centre Régional du Jazz en Bourgogne, dont on souhaite qu'il prenne en compte la diversité du terrain et qu'il devienne un partenaire actif du développement du jazz en Côte-d'Or.

III. La question des formateurs

Traversant les préoccupations de l'enseignement spécialisé et de l'école associative, la question de la formation des formateurs est apparue de façon récurrente durant la réunion. Pour répondre à un besoin très fort des enseignants, une table ronde consacrée aux questions de pédagogie, permettant l'échange et la confrontation des pratiques, pourrait être mise en place afin de pouvoir élaborer le contenu d'une formation de formateurs (à l'échelle régionale). Des thèmes précis ont été proposés : la pédagogie des outils liés à la scène (tenue de scène, gestion de l'amplification), les ateliers de pratique pour les petits, la pédagogie des pratiques amateurs, la sensibilisation des élèves à l'écoute et à la culture du jazz... Des actions plus ciblées et soutenues apparaissent nécessaires auprès des enseignants de jazz d'une part, et auprès des professeurs de musique classique

d'autre part afin qu'ils puissent intégrer le jazz dans leurs cours, quand la spécialité n'existe pas à l'école.

Le recrutement de l'enseignant "à la pédagogie de qualité"—diplômé ou non— a également été au centre du débat ; un état des lieux des musiciens-ressources pourrait être de la responsabilité d'un centre de ressources sans pour autant que ce dernier ait à délivrer une labellisation.

IV. L'Éducation Nationale

La sensibilisation des élèves en milieu scolaire a soulevé différentes questions et d'abord celle du manque de formation des enseignants, instituteurs et professeurs de musique des collèges. Ces interlocuteurs ne semblent pas forcément à même de parler du jazz à leurs élèves avec leurs seuls acquis de l'IUFM ; il faudrait donc envisager des solutions pour pallier cette déficience. Il est rappelé le rôle des Dumistes.

Des propos assez contradictoires ont par ailleurs été relevés concernant ce sujet (manque de propositions concrètes et intéressantes de la part des musiciens ; frilosité —ou perçue comme telle— du corps enseignant...) et nécessiteraient sans doute un état des lieux plus objectif de l'existant.

V. Le lien diffusion-formation et la question du public

Les écoles de musique du département revendiquent certes une mission culturelle structurante sur leur territoire incluant la diffusion du jazz, cette dernière faisant pour elles partie intégrante de leurs projets pédagogiques, mais ne disposent pas

toujours des moyens en équipement et des moyens financiers nécessaires.

Quant à Dijon, l'absence d'un lieu fait cruellement défaut. Outre le fait d'être un lieu de diffusion pour l'ensemble des structures d'enseignement de l'agglomération dijonnaise, un tel outil pourrait favoriser le développement de la création jazzistique sur Dijon et l'émergence de nouvelles formations.

Un très large consensus s'est dessiné, davantage autour d'un lieu de type " jazz club " que les musiciens et les acteurs du jazz pourraient s'approprier par opposition à des lieux existants dont le mode de fonctionnement n'est peut-être pas le plus adapté.

Par ailleurs, des suggestions en termes de sensibilisation et de fidélisation du public complémentaires des actions de formation ont émergé notamment à travers l'exemple d'expériences de résidences d'artistes. Ce genre d'actions déjà amorcé ne demande qu'à recevoir le soutien du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

VI. La pratique amateur en ensemble

Il s'avère que peu d'initiatives sont développées en direction des harmonies, des big bands et des chorales. Un état des lieux de l'existant, complété par la mise en place, par le Conseil Général, d'un nouveau schéma d'action culturelle devrait assurément ouvrir des perspectives. Cette structuration impulsera une réflexion sur la pratique amateur en général, sa mise en réseau et son adéquation avec le schéma départemental de l'enseignement.

VII. Une décentralisation nécessaire

Dijon ayant capté nécessairement une grande partie des débats, l'assemblée a réaffirmé sa grande vigilance par rapport aux risques d'une trop grande centralisation des projets et actions (enseignement et diffusion) au détriment de plus petites villes du milieu rural.

-
- Être un centre de ressource.
 - Être à l'écoute du terrain.
 - Avoir une action décentralisée.
 - Soutenir les actions et les projets déjà en place.

Telles sont également les attentes clairement formulées par les participants à l'égard du Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Pistes de travail

Suite à la Table Ronde du 8 décembre 2000 consacrée à la Formation et à l'Enseignement du Jazz en Côte-d'Or.
Projets et pistes de travail en Côte-d'Or

La responsabilité de la mise en œuvre de ces projets n'incombe pas nécessairement et exclusivement au Centre Régional du Jazz en Bourgogne.

Ces derniers peuvent être également impulsés et/ou soutenus par l'ensemble des acteurs et/ou collectivités publiques concernés par les questions d'Enseignement et de Formation.

Enseignement spécialisé

- Organisation d'une table ronde consacrée aux questions de pédagogie afin de pouvoir élaborer le contenu d'une formation de formateur.
- Mise en place d'actions de sensibilisation au Jazz des professeurs d'écoles de musique.
- Engagement d'une réflexion pour la mise en place d'une résidence de musiciens / compositeurs (à définir) sur 2 ou 3 saisons à l'échelle du département dans le cadre d'une très large concertation et implication tant des structures de l'enseignement spécialisé que des ensembles de pratique amateur (big band, fanfare) ainsi que des structures de diffusion.

Diffusion

Ecoute attentive et analyse (voire accompagnement) de tout projet émergent sur Dijon relatif à la création d'un lieu (type Jazz Club).

Annexes

État des lieux

Intervention de Georges Perreau, Directeur ADIMC 21

Etat des lieux de l'enseignement du Jazz en Côte-d'Or,

Les chiffres :

- L'enseignement du jazz dans les écoles de musique du Département se traduit par les chiffres suivants :

- 28 ateliers et combos (dont un en attente).
- 22 enseignements par discipline (cursus par discipline).
- 8 big bands

- environ 118h hebdomadaires d'enseignement jazz délivrées par 27 professeurs dans 13 écoles de musique du Département.

- environ 300 élèves scolarisés.

Écoles	Cursus par discipline	Atelier	Orchestres constitués	Effectif	Nombre d'heures hebdo dispensées	Professeurs
Beaune		*		10	2H	J.L.Girard
Châtillon		* * * * *		40	Fréquence et durée variables	D.Paape C.Maffille M.Marin T.Collin B.Rousselet
Chenôve	Prévision d'un atelier de 7 à 8 semaines					P. Bailly
Chevigny			*	10		C.Husson
C.N.R.	instrumental * 3 cycles CFEM DEM	*	*	55	37H	D. François B.Lallemant L. Jolibois M. Esposito J.F. Michel J. Veille V. Martin
Is-sur-Tille			*	12	1H	F. Buisson
Jazz'on	Instrumental et vocal * Par modules pédagogiques	*	Combos et Big band	90	39H	B. Daniel B.Lallemant L. Jolibois M. Esposito F. Martin D. Lamia F. Martin B. Magnien M. Bullier A. Quercia
Longvic		*		12	5H30	B. Magnien
Marsannay		*		4	1H	C. Husson
			*	20	En attente	
Mirebeau		*		2	1H	C. Husson
Montbard		*		10	1H30	M.Amirault
Nuits		*		4	1H	J.F. Michel
		*		7	1H	
		*		7	1H	
		*		7	1H	
		*		25	2H	
St Apollinaire		* *		12	3H30	P.H. Angilbert J.Vuillaume
			*	21	(2 ateliers + big band)	
Sombernon	En Attente					O. Bernard
Semur		*		15	2H hebdo	P. Bailly Fervoz
			*		2H hebdo	

Annexes

Contribution

**Intervention de Didier Sallé,
Directeur de Jazz à Tours.**

Structure institutionnelle et école associative. Quels enjeux, quelles complé- mentarités ?

**L'expérience du partenariat Jazz
à Tours / CNR de Tours**

Préambule

Enseigner le ou du Jazz n'est pas une mince affaire. Souvenons-nous de l'hostilité du milieu à l'époque des premières écoles ! Quant à faire rentrer le jazz au conservatoire, c'était une hérésie !

Si ces idées courantes, il y a 30 ans, paraissent passées de mode aujourd'hui, elles appellent cependant certaines réflexions. En effet, les risques sont grands de formater des musiciens, de les vider de l'essentiel, de leur propre son en les remplissant de techniques et d'en faire de véritables clones. S'il est sûr que nombre de grands musiciens ne passent pas par l'école, pour beaucoup elle est un lieu idéal pour rencontrer les autres, pour se situer, pour développer ses goûts et ses envies, pour repérer de futurs partenaires. Rajoutons que l'école n'est rien si elle ne s'appuie pas essentiellement sur la pratique collective et si elle n'épouse pas le plus souvent possible la scène. Guillaume de Chassy, qui coordonne le cursus diplômant de Jazz dont il sera question ici,

en décrit ainsi les objectifs principaux : "Accompagner le développement de l'étudiant musicien, consolider ses compétences professionnelles par des enseignements très pratiques, renforcer son aptitude à mener un projet musical, à gérer un groupe, lui donner autonomie, ouverture et adaptabilité dans divers contextes."

Avant de témoigner de l'expérience tourangelle, j'évoquerai rapidement la situation de l'enseignement du jazz dans les conservatoires et les écoles privées : je vous présenterai succinctement le CNR de Tours et Jazz à Tours ainsi que l'évolution du Jazz en région Centre.

Le Jazz dans les écoles de musique contrôlées par l'Etat

Une enquête menée par le Ministère de la Culture en 1998 - 1999 portant sur l'offre de Jazz dans les écoles de musique contrôlées par l'Etat (soit 397 établissements) montre que 73 % d'entre elles déclarent offrir un enseignement ou une activité d'ensemble(s) de Jazz. 2 % déclarent en avoir le projet.

Ce chiffre est de prime abord impressionnant et révélateur d'une véritable lame de fond. Il convient cependant de le relativiser en sachant que, pour bon nombre d'établissements compris dans les 73 %, les moyens mis en œuvre sont souvent insuffisants pour que les conditions d'un véritable enseignement structuré soit une réalité. Il est évident qu'une activité d'ensemble(s) isolée dans l'établissement n'est pas comparable à un département comme on en rencontre par exemple au CNR de Strasbourg qui réunit une équipe pédagogique importante autour d'un projet défini prenant en compte à la fois un cursus diplômant et aussi des passerelles avec les autres activités pédagogiques de l'établissement.

Les écoles privées et associatives

Du côté des écoles privées, il faut remonter à la création du CIM à

Paris au milieu des années 70 pour assister à une création massive de structures qui étendent aujourd'hui leurs enseignements aux différents champs esthétiques des musiques actuelles. Là encore une véritable lame de fond qui répond aux besoins croissants des musiciens amateurs et professionnels en terme d'apprentissage et de formation continue. Si les effectifs de ces écoles gonflent à vue d'œil, c'est probablement parce que leurs projets pédagogiques sont en phase avec la réalité du terrain. Les équipes pédagogiques qui les animent sont des musiciens professionnels en activité et leur culture est constamment nourrie par l'expérience de la scène.

Après l'élan instinctif qui fait naître une école, vient le temps de la réflexion collective qui prend en compte bien sûr, la pédagogie mais aussi les politiques culturelles locales, nationales et européennes. Il a un peu plus de 10 ans, quelques écoles décident de dépasser le cadre interne de la réflexion et se fédèrent au plan national : la FNEIJ/MA en se constituant, montre que le secteur de l'enseignement des musiques actuelles est riche, diversifié, capable d'une réflexion permanente et qu'il est une force de propositions auprès des tutelles. En adhérant à cette fédération, Jazz à Tours a senti que cette somme d'expériences était de nature à l'enrichir. Les grandes questions politiques et pédagogiques que la FNEIJ se pose, sont finalement aussi les siennes.

Présentation de Jazz à Tours

Avant 1981, date à laquelle Jazz à Tours s'est constitué, la Touraine était comme beaucoup d'endroits un désert "jazzistique". Des musiciens et amateurs de Jazz ont décidé de prendre en main la diffusion de cette musique avec la mise en place d'une programmation

régulière et dans la foulée la création d'une école modeste au départ.

Après quelques années marquées par de "joyeuses" diatribes sur l'opposition entre tradition et modernité, les dirigeants de Jazz à Tours ont mis l'accent sur la constitution d'une équipe pédagogique permanente et solide, en même temps qu'une structure économiquement fiable. Jazz à Tours a travaillé très tôt avec un ensemble de partenaires, de manière à ne pas confiner l'activité pédagogique, mais au contraire de l'élargir à la scène (dans les festivals et les clubs), à l'école publique (du primaire à l'université), aux écoles de musique de la région et en créant un secteur de production d'orchestres.

Depuis 1993, Jazz à Tours a créé un secteur de formation professionnelle. Il s'agit de répondre aux attentes des musiciens professionnels locaux dans un premier temps et au-delà par la suite, en terme de formation, par la création de stages divers. Aujourd'hui plus de 300 élèves dont 60 en formation professionnelle sont encadrés par une trentaine de musiciens enseignants. L'école dispense près de 10000 heures de cours par scolarité. L'objectif principal de Jazz à Tours est d'aménager à l'échelle du territoire avec les partenaires publics et de l'enseignement musical, des parcours de formation partant du "loisir" et menant (mais pas obligatoirement) vers le "professionnel". Le montage d'un cursus diplômant en collaboration avec le CNR de Tours est une étape importante de ce large projet.

Présentation du CNR

En dehors de son fonctionnement que l'on peut qualifier de traditionnel (disciplines enseignées – suivi et contrôle des études), le CNR de Tours se distingue par deux spécificités :

- La présence sur le site Francis

Poulenc du département de musicologie de l'Université de Tours. Ce cas, unique en France, constitue tant pour le CNR que l'université, un enrichissement réciproque. Sur le plan de recrutement tout d'abord : celui-ci se trouve élargi par la possibilité offerte aux étudiants de concilier avec facilité la poursuite d'études dans les deux structures simultanément.

Sur le plan du contenu des études : la proximité facilite l'incitation des "musiciens praticiens" à enrichir leurs connaissances théoriques et les "musicologues" à accompagner leur formation théorique d'une pratique active et régulière sous des formes diversifiées (instrument, orchestre, musique de chambre). C'est donc par un réel "brassage" des idées et des personnes qui s'opère entre des publics venant sur le site Francis Poulenc avec des objectifs initiaux différents, qu'existe l'ouverture sur d'autres cultures et d'autres pratiques.

- L'existence dans le CNR d'un département de musique ancienne. Celui-ci fonctionne pour l'essentiel de ses enseignements sous forme d'une série de dix week-ends annuels. Ce mode de fonctionnement est en marge du fonctionnement hebdomadaire traditionnel des autres disciplines enseignées au CNR. Il permet ainsi, de par cette originalité, d'être accessible à un public d'origines géographiques éloignées et de disponibilité variable. Mais aussi, et surtout, de constituer au sein du CNR pour les élèves inscrits dans les disciplines traditionnelles, un réel pôle de curiosité et d'attraction venant enrichir leurs connaissances techniques et musicales, de nouvelles propositions en matière d'esthétique, d'improvisation, de notation, de répertoire et d'interprétation...

Là encore, les modes de fonctionnement différenciés au sein du même établissement permettent aux étudiants de pouvoir additionner les cursus sans diffi-

cultés. Il paraît évident que la création d'un cursus diplômant Jazz pourrait constituer, à l'image du département de musique ancienne, une réelle ouverture sur d'autres modes d'expression musicale, ouverture parfois essentielle à la formation d'un musicien complet.

Le développement du Jazz en région Centre

Les acteurs du Jazz en région Centre ont su d'entrée trouver leur place et s'insérer harmonieusement dans le secteur. Ils ont su également travailler ensemble.

Le Petit Fauchoux se tourne exclusivement vers le Jazz en 1992. Il avait déjà acquis à cette époque une solide réputation de club par la qualité et l'exigence de sa programmation. Plus tard, il signe avec le conseil régional, un contrat régional d'initiative culturelle (CRICA – comme il en existait dans des domaines aussi variés que le cinéma, la musique ancienne et l'archéologie), il s'agit d'une mission de coordination du Jazz à l'échelon régional (réseau de lieux, programmation, production discographique – notamment d'artistes vivant dans la région). Le Petit Fauchoux participa à la création de la Fédération des Scènes de Jazz dont il assume aujourd'hui la présidence.

L'Université François Rabelais est plus particulièrement le département de musicologie se distingue en possédant l'un des rares cursus universitaire de recherche dans le domaine du Jazz.

Les associations Jazz Région Centre et Tim et Béa réunissent des artistes résidant en région et se veulent partie prenante de la réflexion et de l'action.

Il serait long de lister tous les acteurs ici. Les plus importants d'entre eux sont à l'initiative de la création d'un pôle régional de Jazz. Depuis plus d'un an, un travail

est mené avec les institutions pour définir les objectifs de ce pôle et les moyens de mise en œuvre : le pôle sera un comité de pilotage qui regroupe des acteurs du Jazz qui œuvrent au quotidien dans divers secteurs de compétences (enseignement, diffusion, production, documentation, édition). Ce sera un lieu (l'actuel Théâtre Louis Jouvet) qui disposera de moyens pour permettre au public et aux musiciens de trouver des réponses à leurs attentes : confort d'écoute, salle équipée (son, lumière, moyens d'enregistrement...), centre de ressources (documentations, renseignements divers...). Ce seront des missions qui permettront de coordonner l'action jazz sur toute la région Centre : mise en réseau, diffusion, masterclasses, débats, résidences.

Le Cours Diplômant de Jazz

Avant de proposer aux institutions de soutenir la création d'un cursus diplômant de Jazz, le CNR et Jazz à Tours avaient maintes fois collaboré (concerts d'élèves, échanges pédagogiques...). Deux constatations prélevaient au montage de cette action : le conservatoire, école publique de musique, n'enseignait pas le Jazz. Ses élèves n'avaient pas la possibilité de goûter à l'improvisation et encore moins d'envisager des études plus approfondies dans ce domaine. D'autre part, les musiciens de Jazz ne pouvaient pas faire valider leurs compétences avec l'obtention d'un diplôme reconnu officiellement.

Créer de toute pièce et à grands frais, un département Jazz au CNR, alors qu'à 500 mètres à vol d'oiseau se trouve Jazz à Tours, ne paraissait pas envisageable. La collaboration devenait ainsi le principe fondateur de ce projet. L'expérience menée à Chambéry depuis 1989 s'appuie aussi sur le principe de la collaboration entre L'APEJS (école associative) et l'École Nationale de Musique. Ce précédent et unique exemple hexagonal fut

une source d'inspiration pour le projet tourangeaux.

Le projet prévoit la mise en œuvre d'un troisième cycle spécialisé de Jazz au CNR sanctionné par le DEM Jazz. En amont et toujours au CNR, des actions de sensibilisation seront menées pour les élèves des 1^{er} et 2^e cycle (stages, masterclasses...). Jazz à Tours propose une formation de 600 heures qui permet à une dizaine de stagiaires de préparer le concours d'entrée au cycle spécialisé. Il est important de préciser que tout musicien âgé d'au moins 16 ans peut se présenter au concours d'entrée. Le coût annuel pour l'élève varie de 1000 F, pour les résidents à Tours et de 2000 F pour les autres. Le temps de cours est de 10 heures hebdomadaire soit 300 heures par an. Les études sont organisées autour de 5 unités de valeur (instrument, culture, harmonie, orchestre et écriture). Le DEM sera obtenu après totalisation des 5 unités de valeur. Le temps maximum des études est fixé à 3 ans (4 ans sur dérogation). Le CNR a recruté un professeur titulaire du CA Jazz, Guillaume de Chassy, qui coordonne les études en relation avec les enseignants de Jazz à Tours. Ils conçoivent les programmes pédagogiques qui sont validés par un conseil pédagogique incluant également les directeurs du CNR et de Jazz à Tours. Un règlement intérieur spécifique convenant aux deux structures est prévu. En sus des cours réguliers, les élèves du cycle Jazz peuvent bénéficier de cours supplémentaires au CNR et à Jazz à Tours. Le projet englobe un stage de 2 jours et une série de masterclasses. Les groupes constitués du cycle se produiront régulièrement soit au CNR ou lors des concerts d'élèves de Jazz à Tours qui se déroulent dans les salles de la ville (au Petit Fauchoux notamment). Ces mêmes groupes participeront à l'enregistrement du CD des élèves de Jazz à Tours chaque année. Ce projet est soutenu conjointement par la DRAC Centre, le

conseil régional du Centre, le conseil général d'Indre et Loire et la ville de Tours.

Lorsqu'en 2002, il aura atteint sa "vitesse de croisière" son coût annuel (hors apports valorisés des structures) sera d'environ 767 000 F.

L'accès à l'apprentissage du jazz et des Musiques Actuelles, à l'instar de la culture de manière plus générale, est encore aujourd'hui une chose difficile. Les écoles privées "tirent le diable par la queue" et les établissements contrôlés, bien que plus solides et pérennes financièrement, ont souvent de la peine à se développer, comptant pour une grande part sur des budgets municipaux pas toujours extensibles.

La collaboration entre nos deux établissements représente sans aucun doute, une économie substantielle pour les pouvoirs publics, d'autant plus qu'il s'agit de financements croisés. La participation relativement modeste des élèves représente un vrai progrès.

A propos des craintes que certains auront de voir cette musique, à l'évidence libre, se briser les ailes en entrant dans l'institution, il faut leur rappeler que les transmetteurs du savoir sont de vrais artistes. Mieux encore, quand ils passent au quotidien de la scène et de la création à la pédagogie, ils tracent une ligne continue. L'enseignement dépasse la transmission d'un savoir-faire, il accompagne une démarche profonde des jeunes musiciens qui seront sur scène demain.

Il est aujourd'hui trop tôt pour faire un bilan de cette entreprise mais on peut imaginer que les musiciens dits "classiques" et ceux du Jazz ont tout à gagner à travailler ensemble. Cette collaboration, sur bien des points complémentaires, soucieuse d'équilibre et de bon sens, laisse augurer de futures offres de formations pour toutes les musiques et pour tous les musiciens.

**Intervention de Daniel
Beaussier,
Musicien/Enseignant/Directeur
de l'EDIM**

Formation et diffusion ou les deux axes d'une même politique

L'expérience de l'EDIM (Enseignement
Diffusion Information Musique) en
Val-de-Marne

I. Avant propos : du bon usage de ce texte

Ce texte n'a pas une autonomie propre, c'est un point de départ pour alimenter les débats et réflexions du 8/12/00.

Appréhendez-le plus comme un "head arrangement" associé à un réservoir de situations de jeu à développer oralement, ce qui en soi semble approprié au domaine envisagé : le jazz.

J'ai eu le souci d'aborder des questions délicates parfois mais de la manière la plus sereine possible afin que ce moment rare ou tant de personnes se réunissent pour réfléchir à une thématique concernant l'intérêt général, ne sombre dans le consensus mou ou la polémique stérile.

J'espère donc que mon approche rapide mais prudente de ce vaste sujet n'ouvre pas trop de portes ouvertes et n'engendrera pas de visions réductrices de mes positions sur ces questions complexes en devenir.

En revanche, l'importance de ce sujet au niveau de l'EDIM et aussi de la FNEIJ dont j'exerce la présidence, engendrera des textes plus officiels et muris d'ici la fin de la saison, enrichis certainement des propos de cette journée. Bonne improvisation.

II. Quelques réflexions sur les termes constituant l'intitulé du colloque Jazz

Si la période de l'histoire du jazz de l'origine aux années 60/70 fait l'objet d'un consensus musicologique qu'illustre maintes études passionnantes, ce consensus disparaît fortement sur les courants postérieurs aux années 70.

L'évolution actuelle très ouverte des pratiques musicales ne semble pas éclaircir la situation.

En tant que musicien, cette situation ne me préoccupe pas excessivement.

En effet, il semble que la catégorisation des musiques par sa syntaxe soit un outil dépassé pour aborder le 3^e millénaire (de même que la mécanique quantique a relayé au XX^e siècle le déterminisme pour appréhender des phénomènes trop complexes), et nous nous retrouvons plus sur une catégorisation par la fonctionnalité de la musique pour : 1) danser, 2) chanter, 3) écouter une musique de répertoire ou de l'instant, 4) accompagner des images ou une histoire, 5) servir un texte, installer une ambiance dans un moment convivial...

Le jazz se situe dans ses formes les plus actuelles dans la catégorie 3, bien que des formes plus codifiées remportent toujours un succès indéniable (on continue de danser à La Huchette, ou d'entendre le son du jazz dans un vernissage d'exposition).

Cette approche pose clairement la question de la fonction sociale du jazz.

Formation : rappel de plusieurs lieux/temps de l'apprentissage musical en jazz :
Autodidacte seul ou en groupe

Pendant longtemps, ce fut le seul moyen d'apprentissage. Les plus motivés ou doués y ont survécu, mais on ne peut se satisfaire d'une telle réponse face à la demande légitime de l'amateur de base.

Les stages et ou les créations pédagogiques

Ce sont des périodes courtes par rapport à la durée nécessaire à la formation d'un musicien (entre 10 et 15 ans). Moments de catalyse et de découverte précieux, ils ne remplacent pas un travail de fond que seule l'école peut procurer, et il faut veiller à ce que l'on ne se satisfasse d'un catalogue de stages même menés

par les plus brillants musiciens/pédagogues du moment.

Les écoles

Le jazz dans les conservatoires.

S'il existe de remarquables départements jazz dans quelques ENM/CNR et bien sur les CNSM, il semble que la limitation à quelques enseignants (de 1 à 3) dans de nombreux cas réduit l'efficacité pédagogique et empêche le franchissement de certains seuils qualitatifs. Tout repose souvent sur l'énergie et la capacité de 2/3 enseignants d'une grande qualification et passion, mais qui se retrouvent souvent avec des ateliers d'orchestre devant accueillir plusieurs niveaux d'expérience.

En dépit des efforts énormes de ces pédagogues, la classe de jazz reste souvent un alibi d'ouverture, dotée de moyens bien pauvres en comparaison de la structuration des pratiques classiques.

Les écoles privées

Passée la phase de démarrage des années 80, notre décennie a vu un travail de structuration de ces écoles dans tous les domaines, la FNEIJ exerçant un rôle prépondérant indéniable dans cet effort.

Le nombre d'élèves réunis sur un propos commun permet souvent d'y atteindre une homogénéité et une rigueur des pratiques collectives (par exemple l'EDIM a cette saison environ 25 ateliers et orchestres de tout niveau et format) mais la faiblesse des aides des institutions par rapport à l'enseignement reconnu dans cette mission d'intérêt général détourne souvent l'énergie de la tâche pédagogique première au profit de contingences quotidiennes assez triviales.

La diffusion du jazz

Nombre de spécialistes ont publié des études brillantes sur le sujet, et je souhaite juste attirer l'attention sur le point suivant :

Ayant perdu sa fonction sociale initiale de danse, puis de musique animant "le club" où se mélangent intérêt musical, convivialité sociale et échanges intellectuels, le jazz est devenu principalement une musique de concert sans obtenir les conditions de la musique savante européenne. A l'exception d'une petite minorité de grand talent, les opportunités de jeu se trouvent réduites alors que l'on constate un accroissement du nombre et du niveau des jeunes musiciens.

Face à cette situation, nombre de musiciens pensent que l'augmentation aveugle de subventions n'est pas la solution miracle, car le jazz y perdrait son âme et son esprit. Le milieu musical doit donc réfléchir à une fonction sociale à l'instar des musiques orales dont il est issu.

Le jazz : vers une musique d'école ?

Une fonction sociale récente du jazz que nous constatons dans nos écoles est celle d'outil d'apprentissage d'une efficacité redoutable de par la position de cette musique entre musique savante et populaire.

Si nous acceptons cette fonction par pragmatisme et par plaisir de propager règles et esprit de cette musique, il est tout aussi évident qu'une approche exclusivement pédagogique de cette musique par ses dimensions syntaxiques est une absurdité (mon ordinaire fait des walking basses parfaites avec même du groove, mais ce n'est pas du jazz). Elle mènerait au développement d'un jazz d'école : de même que la musique classique a connu ses traités d'harmonie contredits par tous les grands maîtres, le jazz pourrait sombrer avec l'usage inconsidéré d'outils pédagogiques, par ailleurs de qualité, (Real Book, Aebersold, méthodes encyclopédiques...). Il convient de combattre cette déviation pour défendre l'essence de ce courant musical majeur du XX^e siècle.

III. EDIM, Principes pédagogiques de l'EDIM

Pour présenter l'EDIM plus complètement, quelques dossiers sont à votre disposition ainsi que dès 2001 des cahiers pédagogiques et un site internet.

En revanche, précisons ce qu'on y enseigne :

Nous tentons de perfectionner un programme qui procurent les bases des musiques privilégiant oralité, rythme, improvisation, formulation assez précise mais un peu hermétique que nous remplaçons parfois sur nos tracts par : jazz et musiques actuelles, ou carrefour des musiques.

L'analyse de la syntaxe musicale des styles est largement pratiquée, non pour créer des mises en boîte factices, mais pour établir des niveaux de complexité propre au langage des différents styles dans toutes leurs dimensions musicales : mélodie, harmonie, rythme, forme, espace, timbres...

On retrouve ainsi la complémentarité des musiques populaires et savantes, ces dernières nécessitant plus souvent un enseignement structurée de type "école". Nombre de nos enseignants ont aussi un vécu appréciable dans la musique classique et donc l'interprétation de textes écrits ou mélodie et harmonie dominante n'est pas ignorée.

Si l'EDIM n'est pas une école de jazz, en revanche le vécu profond de la majorité des enseignants, la demande précise de nombre d'élèves, l'histoire de l'EDIM qui dans une première phase revendiquait ce terme spécialisé et l'efficacité pédagogique de cette musique savante et populaire dans son essence font que nos propos invoquent très souvent les grands maîtres qui nous réunissent : Duke, Miles, Monk, Bird, Bud.

Pourquoi ce lien formation/diffusion à l'EDIM

Argument Personnel

Je me suis engagé dans le secteur musical après une courte expérience d'ingénieur en informatique. De manière plus ou moins consciente à l'origine, un projet comme l'EDIM se devait

d'être en totale cohérence et synergie avec ma vie concrète de musicien (leader, instrumentiste, free-lance, compositeur...). Ce faisant, le développement d'un projet d'école intramuros ou académique contredisait cette obsession de rester au coeur de la pratique musicale.

Argument pédagogique

Dès le début de l'EDIM, le concept de réalisation artistique a été prépondérant, sinon formulé aussi clairement que maintenant : "Il faut que ça sonne", slogan non-subjectif appliqué à tout moment de la pratique.

L'application de cet axiome a conduit à baser un cursus ou le cours référent est l'atelier d'orchestre, et ou des cours spécialisés de base ou fonctionnels sont au service prioritaire d'un son d'orchestre qui respecte les codes plus ou moins énoncés des styles pratiqués.

Cette démarche est à l'opposé de celle consistant à instaurer un programme supposé exhaustif et juste dont l'intégration amènerait fatalement au résultat artistique escompté.

Notre démarche repose donc sur la primauté donnée aux processus profonds d'apprentissage par rapport à une démarche syntaxique. Dans le cas du jazz, musique à la syntaxe sophistiquée, la différence de méthode est fondamentale, spécialement pour les amateurs, car des situations de jeu exclusivement avancées (ex. typique : les standards survolés/massacrés) peuvent engendrer un plafonnement durable à un niveau très bas.

Argument historique

La démarche exposée ci-dessus n'est absolument pas originale : elle se base sur une analyse des processus d'apprentissage des musiques traditionnelles reposant sur l'oralité, le rythme et l'improvisation. On apprend principalement en groupe avec des

notions de compagnonage. Nous tentons seulement de l'adapter au profil de l'homme occidental moderne grâce à des outils intellectuels et pratiques simples mais puissants.

Il est clair en revanche que la forte division du travail (compositeur, chef, soliste, musicien d'orchestre, enseignant) établi dans la musique classique européenne a conduit jusqu'à une date récente à une démarche académique privilégiant le programme académique obligé (théorie, culture, technique) qui précède parfois largement la pratique.

De ce fait, le modèle initial du conservatoire, lieu de savoir modérément ouvert sur la cité, a joué un rôle de contre-exemple durant les premiers pas de l'EDIM, en dépit de notre envie de complémentarité et synergie avec ce secteur.

Argument institutionnel

Le poids de l'enseignement musical classique en France ne correspond pas de toute évidence à la pratique d'écoute et de jeu prépondérante des citoyens français. L'évolution sera lente, mais la confrontation de la réalité stylistique de la scène musicale (diffusion) avec les contenus et objectifs des écoles (formation) favorisera grâce au principe de cohérence (quelles musiques pour quel citoyen ?) cette nécessaire avancée.

Argument sociologique

Les questions sur la fonction sociale des musiques pratiquées nous amène à concevoir naturellement un projet d'école dans la cité.

Argument étymologique

(Cause des arguments précédents plus qu'effet) : L'intitulé développé de EDIM étant Enseignement Diffusion et Information en Musiques et sa

création remontant à décembre 84, il semble clair que ce thème nous a interpellé dès l'origine.

Acquis et projets de l'EDIM dans la problématique diffusion/enseignement dans le jazz

Vie interne quotidienne de l'école

L'orchestre est outil pédagogique premier pour favoriser la réalisation artistique.

La validité du programme pédagogique est sans cesse confronté à la réalité de la vie artistique et de la scène.

Auditions internes et concerts des élèves sont les premiers outils de validation pédagogique.

Actions extérieures

Le projet EDIM se base sur une vision de l'école et de la musique dans la cité.

De ce fait nous avons développé tous les types d'actions en ce sens (voir la fiche actions extérieures).

- Concerts traditionnels et festival à Antony pendant 4 années.
Animations et créations dans les écoles.

- Fêtes de quartier de tout type.
- Concerts/stages en bibliothèque.

Précisons que notre localisation initiale à Antony en région parisienne, nous a confronté à maintes difficultés :

- Politique des collectivités concernées faible.

- Ville initiale peu favorable à la musique (Antony dont nous sommes partis en 99).

- Département plus axé sur la chanson.

- La Région est venue tardivement à une politique culturelle active cohérente.

- Le parisianisme ambiant favorise peu la notoriété des actions pédagogiques de fond.

- Faible intéressement des médias pour la formation.

IV. Conclusion temporaire sur le lien formation/diffusion dans le domaine du jazz.

Le développement de tout sec-

teur de notre société moderne occidentale se base sur le lien étroit, dynamique et équitable entre diffusion/production et formation. Cette évidence mérite d'être rappelée car on rencontre encore nombre d'acteurs ou décideurs du secteur des musiques "actuelles" qui préfèrent s'en remettre à l'espoir de la génération spontanée pour voir éclore de jeunes talents (il est aussi plus facile de contrôler des gens moins formés et peu autonomes), si ce n'est certains vieux adages du genre : "pour swinger il vaut mieux être noir".

Le jazz rentrant de manière prépondérante dans le champ des musiques savantes à l'issue de son siècle d'existence, on en arrive au constat suivant :

- Il y a une large demande pour la formation, car, spécialement pour les amateurs, le franchissement de seuils de compétence est difficile seul et le besoin de structuration encadrée est fort chez l'apprenti musicien.

- La syntaxe sophistiquée dominante de cette musique, liée à la faible diffusion dans les médias, la rend souvent hermétique au grand public. Ajoutons que l'offre pédagogique des écoles semble générer un moindre besoin chez l'apprenti musicien d'aller à l'écoute directe de cette musique par le disque, la radio et surtout le concert, spécialement dans sa proximité expérimentale du club... Et pourtant, nous pouvons tous témoigner d'événements ou les processus profonds du jazz bien amenés (interaction, urgence de l'instant, musique en devenir, intention du musicien...) permettent de toucher un public parfois néophyte.

La solution réside donc dans une réflexion profonde et appliquée quotidiennement sur le lien formation/diffusion et non en l'espérance que quelques actions de terrain ou stages perdus dans un coin de festival réveilleront un nouveau public latent. Les écoles ont aussi un devoir d'éducation pour amener les élèves aux sources de la musique vivante.



Centre Régional
du Jazz en Bourgogne

3 bis place des Reines de Pologne

BP 824

58008 Nevers Cedex

Tél 03 86 57 88 51

Fax : 03 86 57 93 05

E-mail : crjbourgogne@wanadoo.fr

centre | régional | du jazz en | bourgogne

Le Centre Régional du Jazz en Bourgogne est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bourgogne), le Conseil Régional de Bourgogne, Confluences (Communauté de Communes Val de Loire Val de Nièvre) et le Département de la Nièvre.



Le Centre Régional du Jazz en Bourgogne bénéficie ponctuellement du soutien de l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique) sur certains projets