

Manuela BARILLON

**LA PRATIQUE AMATEUR ET  
LES INSTRUMENTISTES À  
CORDES :  
UN ENJEU ESSENTIEL DE  
L'ENSEIGNEMENT  
MUSICAL.**

CEFEDM Bretagne Pays de Loire

Promotion 2007-2009

# SOMMAIRE

**INTRODUCTION.....p.4**

**I - VERS UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE  
CE QU'EST UN MUSICIEN AMATEUR.....p.6**

**1.1 - Historique de la pratique amateur chez les instrumentistes à vent....p.6**

**1.2 - Historique de la pratique amateur chez les instrumentistes à  
cordes.....p.7**

**1.3 - Qu'est-ce qu'un amateur ? .....p.9**

**1.4 - Conclusion de la première partie.....p.11**

**II - LES ENSEIGNEMENTS PROPOSÉS AUX  
MUSICIENS AMATEURS À  
CORDES.....p.13**

**2.1 – Les démarches d'enseignement.....p.13**

**2.2 - Enquête auprès d'élèves dans deux conservatoires à rayonnement  
intercommunal : état des lieux.....p.15**

**2.3 - Un exemple de pratique amateur en orchestre symphonique.....p.19**

**2.4 - Conclusion de la deuxième partie.....p.21**

<b>III - LES ENSEIGNEMENTS ET LES ACCOMPAGNEMENTS POUR FAVORISER LA PRATIQUE AMATEUR.....</b>	<b>p.22</b>
<b>3.1 - Le schéma d'orientation pédagogique (avril 2008) : objectifs et cursus pour l'amateur.....</b>	<b>p.22</b>
<b>3.2 - Un lien entre les institutions et le musicien amateur : la pratique d'ensemble.....</b>	<b>p.28</b>
<b>3.3 - Conclusion de la troisième partie.....</b>	<b>p.30</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>p.31</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>p.32</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>p.36</b>

## INTRODUCTION

Lors de mes études musicales à l'alto, j'ai pu constater le plaisir que j'éprouvais à jouer tout particulièrement à plusieurs quelle que soit la formation. Mais l'occasion ne se présentait que ponctuellement. En effet, cela ne semblait pas être une priorité dans le cursus musical que je suivais, le but proposé étant de maîtriser son instrument et de jouer les pièces du répertoire. J'observais mes amis musiciens à vent et constatais l'engouement qu'ils avaient à se retrouver en plus de leurs cursus au conservatoire, une fois par semaine pour jouer ensemble dans leur société musicale. C'est à cette période que j'ai commencé le tuba pour pouvoir à mon tour vivre ces moments musicaux collectifs. En effet, cette expérience aussi importante musicalement que socialement est vraisemblablement à l'origine de mes choix pédagogiques dans l'enseignement de l'alto.

Mon parcours musical, motivé par la pratique d'ensemble est à l'origine de l'intérêt tout particulier que je porte aux activités collectives de mes élèves actuels et anciens. L'objectif d'un instrumentiste est entre autre de jouer pour devenir un musicien, quel que soit son niveau, son âge et son style musical favori. C'est pourquoi, les professeurs ont souvent à cœur, dans leurs enseignements, de considérer que la finalité d'un parcours d'élève est d'avoir les clés de sa future vie d'amateur. En ce sens, le recours à la pratique instrumentale collective est au centre des préoccupations des conservatoires aujourd'hui.

De plus, au cœur du débat se situent des enjeux constants que sont les envies du musicien, ses limites, ses inspirations et ses découragements. Ainsi, la mise en valeur des acquis artistiques lors du parcours de formation, mais également à la suite de celui-ci est cruciale. Des milliers de musiciens sont formés mais beaucoup disparaissent dans la nature n'ayant peut-être plus de pratique musicale, ni individuelle, ni collective. En effet, il apparaît que la moitié des

instrumentistes ont déjà abandonné entre 15 et 19 ans<sup>1</sup>. Comment éviter cet état de fait ? Quels sont les difficultés rencontrées par les apprenants expliquant cette réalité ?

Nous tenterons de donner des éléments de réponses en nous attachant dans un premier temps, à l'étude d'un point de vue historique de la pratique musicale des instrumentistes à vent et de celle des instrumentistes à cordes, puis nous définirons plus précisément ce qu'est un musicien amateur. Cela nous conduira dans un deuxième temps, après avoir étudié les enseignements dispensés aux amateurs, à donner la parole d'une part aux instrumentistes à cordes de deux conservatoires afin de mieux cerner ce qu'ils souhaitent, et d'autre part à étudier un ensemble amateur existant. Enfin, en s'appuyant sur le schéma d'orientation pédagogique d'avril 2008 et en considérant l'amateur au sein d'un cursus dans un conservatoire, nous soumettrons les liens possibles entre pratique amateur et institutions existantes.

---

<sup>1</sup> Donnat, Olivier. *Les Amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Édition Ministère de la culture, Dag, département des études et de la prospective, 1996.

# I - VERS UNE MEILLEURE COMPRÉHENSION DE CE QU'EST UN MUSICIEN AMATEUR.

## 1.1 - Historique de la pratique amateur chez les instrumentistes à vent.

L'origine la plus proche de l'orchestre d'harmonie est la création des Gardes-françaises en 1764 (formation à vents et à percussions)<sup>2</sup>. Cet ensemble à vocation militaire avait pour rôle de rythmer la marche des compagnies lors des défilés.

C'est au début du 19<sup>ème</sup> siècle que les premiers ensembles à vents amateurs apparaissent. Ils étaient dirigés par des officiers mis en retraite, issus d'orchestres militaires, qui s'efforçaient de former des jeunes pour renforcer les rangs de l'orchestre. Nous pouvons constater le rôle civique qu'avaient ces formations à leur création. En effet, Pierre Constant écrit dans *Musique des Fêtes et Cérémonies de la Révolution Française* en 1899 « *Point de République sans fêtes nationales, pas de fêtes nationales sans musique. Il faut une musique ne serait-ce que pour les effets qu'elle produit sur les esprits [...] les jeunes [...] assureront le service à l'occasion des grands concerts ou des fêtes nationales.*<sup>3</sup> »

Ces ensembles ne se nommaient pas encore Orchestre d'harmonie mais Orphéon. Le mouvement orphéonique qui connut un essor important au 19ème siècle, regroupait les chorales, les fanfares et les harmonies. Chaque bourg, chaque ville possédait sa société musicale orphéonique. Nous pouvons constater

---

<sup>2</sup> Gumpłowicz, Philippe. *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*. Édition Aubier, octobre 2001.

<sup>3</sup> Gumpłowicz, Philippe. *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*. Édition Aubier, octobre 2001.

que ces formations avaient un rôle dans le développement local au sein des cités en animant un territoire.

Ce rôle s'étendait parfois au sein des usines, où des ouvriers pouvaient revendiquer la création d'un orchestre d'harmonie. Nous noterons que cette demande a été acceptée au sein d'une usine de la banlieue de Lille. Des instruments ont été achetés et des cours de musique organisés pour les ouvriers<sup>4</sup>. A l'ère du développement industriel, les patrons semblaient soucieux du bonheur de leurs ouvriers. Il apparaît qu'à cette époque « *les arts travaillent à combler les distances, à rapprocher les classes populaires de la société, et préparent le règne tant prédit et tant désiré, de l'égalité et de la fraternité parmi les hommes.*<sup>5</sup> »

Entre la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et le début du 20<sup>ème</sup>, nous voyons naître des structures qui rassemblent et coordonnent ces ensembles amateurs sous forme de fédérations. La CMF (confédération musicale de France) qui a succédé à la Fédération musicale de France créée en 1905, travaille étroitement avec le gouvernement, afin de valoriser la pratique amateur. Elle fut reconnue d'utilité publique en 1957 et obtint l'agrément d'Association d'Éducation Populaire.

## **1.2 - Historique de la pratique amateur chez les instrumentistes à cordes.**

Pour ce qui est des pratiques amateurs des instrumentistes à cordes, leur histoire et leur passé est tout autre. En effet, nous ne trouvons pas dans ces deux derniers siècles de traces historiques d'une pratique organisée, au même titre que

---

<sup>4</sup> Gumpłowicz, Philippe. *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*. Édition Aubier, octobre 2001.

<sup>5</sup> Gumpłowicz, Philippe. *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*. Édition Aubier, octobre 2001.

celles des harmonies ; instruments à vents et instruments à cordes ne sont pas, il faut le souligner, connotés socialement et historiquement de la même manière.

Depuis le 19<sup>ème</sup> siècle, dans l’imaginaire social, le violon véhicule une image prestigieuse, et est même qualifié d’instrument noble<sup>6</sup>. Par tradition, cet instrument, représente celui des solistes par excellence, des concertistes, des artistes virtuoses. De plus, nous pouvons aisément nous représenter une jeune fille bourgeoise bien élevée travaillant dans son salon consciencieusement son violon. Le commentaire de Gottfried Marshall de la peinture de J.J Tissot illustre parfaitement cette image<sup>7</sup> : « *Au milieu des conversations mondaines, la jeune fille de la maison va faire la preuve de son éducation.*<sup>8</sup> »

De même, les instrumentistes à cordes ont rarement été éduqués musicalement pour jouer dans un groupe ou bien collectivement. L’apprentissage instrumental s’organise autour de la maîtrise technique de l’instrument à cordes, activité pour le moins solitaire : « *Les apprentis musiciens travaillent bien souvent des pièces de concours, des concertos écrits pour instruments solistes. [Cette] logique favorise la performance individuelle au dépens de l’intégration dans un collectif.*<sup>9</sup> »

C’est à cette époque, qu’une nouvelle forme de pédagogie fut introduite par la création du Conservatoire National Supérieur de Paris qui trouve ses origines dans l’Institut National de la Musique, fondé le 5 août 1795. L’enseignement est alors limité aux disciplines instrumentales. L’idée d’un corpus

---

<sup>6</sup> Adenot, Pauline. *Les musiciens d’orchestre symphonique. De la vocation au désenchantement.* Édition L’Harmattan, décembre 2008.

<sup>7</sup> Tableau de la galerie City Art Galeries Manchester : « Chut ou Le Concert » collection Fnark. La peinture représente une jeune violoniste en concert dans un salon mondain ou bourgeois.

<sup>8</sup> Beltrondo-Patier « L’histoire de la musique » Collection Marc Honegger. Édition Bordas, 1982.

<sup>9</sup> Lehmann, Bernard. *L’orchestre dans sous ses éclats.* Édition La Découverte, juin 2005.

d'ouvrages devant servir de base à l'enseignement, fut discuté et arrêté par l'assemblée des artistes composant cet Institut. Le projet pédagogique mis en œuvre à cette époque, vise la formation de musiciens professionnels. C'est ce modèle qui s'est imposé par la suite dans les conservatoires.

Il semblerait que la pratique amateur des cordes soit encore aujourd'hui le fait d'ensembles plus ou moins informels. Nous pouvons d'ailleurs trouver dans l'annexe 3 de la fiche pédagogique A3 du Schéma d'Orientation Pédagogique de la Musique, les ensembles à cordes dans la listes des « Pratiques sociales peu ou pas représenté ».

### 1.3 – Qu'est-ce qu'un amateur ?

Un amateur « *se dit de quelqu'un qui s'adonne [...] à un art pour son agrément sans en faire sa profession.*<sup>10</sup> » Autrement dit le musicien amateur serait donc une personne qui pratique la musique par plaisir dans le domaine privé, au sein d'un ensemble de pratiques non salariées. Il ne dépend donc pas financièrement de cette activité. L'amateur peut aussi désigner une personne qui aime les arts. « *On ne peut tout de même pas refuser au professionnel d'être un amateur dans l'âme (c'est-à-dire d'aimer ce qu'il fait) et de demeurer un amateur [...] comme les autres.*<sup>11</sup> »

Dans le domaine culturel, l'expression « pratique amateur » désigne toute activité artistique et culturelle exercée en dehors de toute contrainte scolaire ou professionnelle, individuellement ou en groupe, dans le cadre des loisirs.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Le Petit Larousse illustré de 2007

<sup>11</sup> ARIAM Îles de France. *Les pratiques instrumentales amateurs*. mai 1995.

<sup>12</sup> Donnat, Olivier. *Les Amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Édition Ministère de la culture, Dag, département des études et de la prospective, 1996.

En 2000 le Ministère de la Culture et de la Communication comptabilisait 5 millions de français de 15 ans et plus ayant une pratique artistique amateur.

En réalité, la définition de l'amateur est certainement bien plus complexe. Devons-nous avoir plus de 15 ans pour être un amateur ? Les apprenants dans une institution sont-ils des amateurs ? Si non (la seconde définition précise que cette pratique s'exerce en dehors de toute contrainte scolaire) à partir de quel moment le deviennent-ils ? Est-ce qu'un musicien ayant terminé son premier cycle et quittant le conservatoire peut être considéré comme un amateur? Doit-il avoir fini ses études dans un conservatoire pour s'épanouir dans une pratique amateur ?

Afin d'approfondir le sujet, nous pourrions étudier trois points de réflexions pour essayer de mieux comprendre ce qu'est un musicien amateur.

- Le concept d'amateur est-il déterminé à partir de l'âge? La représentation que nous nous faisons est peut-être incontestablement associée à la notion d'adulte. Mais de plus, ce concept se définit aussi par la place que l'individu réserve à la musique dans son organisation temporelle. Si celui-ci s'adonne à la musique pendant son temps libre pour son loisir, que pouvons-nous penser de l'apprenant qui pratique la musique au conservatoire toutes les semaines ? Cherche-t-il lui aussi dans la pratique musicale un loisir? A moins que pour certains ce ne soit pas une activité délibérément choisie mais une volonté parentale.
- Si un apprenant ne peut-être un amateur, c'est peut être que nous associons souvent le concept d'amateur à la notion d'autonomie par rapport à l'institution. Que pouvons-nous penser de l'adulte souhaitant reprendre des cours d'instrument au conservatoire après l'avoir quitté depuis plusieurs années? Perd-il le statut d'amateur pour redevenir apprenant ? Nous pouvons alors faire la supposition que l'amateur est une personne ayant pris suffisamment d'autonomie avec son instrument et ses choix musicaux.

- La définition doit-elle alors reposer sur un niveau instrumental ou sur un nombre d'années d'étude obligatoire? Ne pouvons-nous pas nommer amateur une personne ayant quittée l'institution en début de second cycle ou une personne autodidacte ? Dans la réalité, il est possible d'assister à des concerts où des amateurs brillants d'horizons très différents prennent plaisir sur scène.

Nous pouvons donc conclure que le terme d'amateur ne renseigne pas sur l'âge de celui-ci, la durée d'apprentissage ou l'appartenance ou non de ce musicien à une institution. Les amateurs sont donc des personnes qui aiment pratiquer la musique par plaisir sans qu'ils aient à dépendre financièrement de cette activité, contrairement aux professionnels. Ils viennent pratiquer un loisir de leur plein gré en dehors de leur activité principale. Venant de milieux socioculturels différents, de parcours musicaux variés, d'esthétiques distinctes, ils se rassemblent pour une même activité sous forme de pratique musicale amateur.

#### **1.4 - Conclusion de la première partie.**

Part tradition, nous pouvons constater que les instruments à vent sont formés très tôt à la pratique orchestrale des fanfares et des harmonies municipales. La musique est ici réellement enseignée dans un but utilitaire -sans que ce terme soit utilisé de façon péjorative- c'est-à-dire qu'il s'agit de former des instrumentistes qui soient le plus rapidement capable de jouer dans un ensemble.

La réactivité est donc apprise très tôt pour que ces jeunes instrumentistes soient efficaces le plus vite possible. Les instrumentistes à vent ne semblent pas à priori être formés à devenir des solistes, mais des musiciens de pratique d'ensemble. Cette différence fondamentale avec les instrumentistes à cordes explique la dissimilitude des pratiques amateurs entre les cordes et les vents. Il

semblerait, que les instrumentistes à cordes soient davantage formés à une pratique de soliste même si très peu d'entre eux le deviennent.

Mais que dire de l'orchestre symphonique ? Les instrumentistes à cordes formés en tant que soliste jouent en pupitre alors que les instrumentistes à vent formés en musicien d'ensemble ont un rôle de soliste ? L'enseignement actuel est-il si décalé de la réalité musicale ? Le conservatoire propose-t-il un enseignement tourné vers un seul profil d'élève ? Comment changer la pratique sociale de référence pour que le parcours de l'élève soit satisfaisant et qu'il favorise la poursuite de sa pratique musicale après l'école en tant qu'amateur ? Nous allons donc maintenant nous pencher de manière plus approfondie sur ces points relevant directement du domaine pédagogique.

## **II - LES ENSEIGNEMENTS PROPOSÉS AUX MUSICIENS AMATEURS À CORDES.**

### **2.1 –Les démarches d’enseignement.**

Selon le bimensuel du Ministère de la Culture et de la Communication, seulement 3% des musiciens amateurs sont des instrumentistes à cordes (1% de violonistes et 2% pour tous les autres instrumentistes à cordes). Nous pouvons parfois trouver dans les conservatoires jusqu’à trois ou quatre classes de violon, une classe d’alto, une ou deux classes de violoncelle et une classe de contrebasse. En effet, nous remarquons que l’équilibre est souvent proportionnel au rapport du nombre de musiciens dans un orchestre symphonique. Pourtant seulement 3% des amateurs sont des instrumentistes à cordes et 1% de la totalité de ces élèves deviendront professionnels.

Comment construire un modèle d’apprentissage permettant à chacun de trouver sa place de musicien et de réduire le nombre considérable d’abandons dans le parcours musical?

Chaque élève nourrit un projet personnel quant à sa pratique musicale, d’où l’importance pour les enseignants et les institutions d’en tenir compte. D’un côté, l’apprenant a des désirs et des exigences plus ou moins précis selon ses références et ses représentations, auxquels il associera son rythme de travail et le temps qu’il souhaite y consacrer. De l’autre, l’enseignant en tenant compte de ce projet, peut faire découvrir à l’apprenant un maximum d’apprentissages afin de diversifier les goûts de ce dernier. Le professeur éveillera ainsi de manière constante chez l’élève sa curiosité, son esprit critique et son ouverture d’esprit. Son orientation musicale ne pourra être que plus solide et plus évidente à long terme.

Cette démarche d'apprentissage est tout aussi valable autant pour le musicien amateur que pour le futur professionnel. Organiser le parcours d'un apprenant en lien permanent avec ses objectifs n'empêche aucunement un enseignement de qualité, permettant un accès à la professionnalisation ou non. « *Laisser simplement chacun devenir ce qu'il est.*<sup>13</sup> »

Depuis deux ans, au sein d'un conservatoire de la région Orléanaise, les élèves commencent directement l'instrument à cordes par un atelier comme peuvent le faire les Brass Band anglais. Les élèves ne s'inscrivent plus dans une classe d'instrument mais dans un atelier correspondant à une famille d'instruments. Après avoir essayé l'ensemble des instruments à cordes pendant un mois et demi, ils en choisissent un qu'ils vont pratiquer dans cet ensemble. Après les vacances d'octobre, ils commencent les cours d'instrument avec le professeur.

Le but de ce projet est d'installer l'élève dans la notion de pratique collective dès le début de son apprentissage. L'élève va ainsi connaître la sensation de partage grâce à cet ensemble où il rencontrera d'autres instrumentistes pour mélanger les sons et obtenir une mélodie. A l'issue de ces trois années de pratique collective, l'enfant pourra choisir en accord avec les professeurs concernés, de continuer cet atelier d'ensemble à cordes ou d'intégrer une autre forme de pratique collective comme la musique de chambre, l'atelier jazz ou l'atelier rock.

Le fait de ne plus s'inscrire dans une classe d'instrument en particulier mais dans un groupe modifie l'image des instrumentistes à cordes et les finalités de leur enseignement. En effet la pratique d'ensemble, et non plus celle de soliste, devient le modèle de référence. De plus la formation de l'élève pourra tout de suite devenir une véritable production musicale.

---

<sup>13</sup> Meirieu, Philippe. *Enseigner, scénario pour un métier nouveau*. ESF, Collection pédagogie, 1995.

## **2.2 Enquête auprès d'élèves dans deux conservatoires à rayonnement intercommunal : état des lieux.**

Il est intéressant dans un sujet comme les pratiques amateurs, d'interroger les élèves instrumentistes à cordes. Pour cela, un questionnaire (voir annexe), a été distribué dans les classes de violon, d'alto, de violoncelle et de contrebasse de deux établissements. 70 élèves ont répondu à cette enquête. Les personnes interrogées ont entre 7 et 48 ans. 66 élèves ont moins de 18 ans.

Le premier établissement est un conservatoire à rayonnement intercommunal de 380 élèves situé à proximité d'Orléans. Il s'agit d'un milieu urbain plutôt aisé. Les départements entre les cordes et les vents sont clairement distincts. Les pratiques collectives sont les deux harmonies (1<sup>er</sup>-2<sup>ème</sup> cycle et 3<sup>ème</sup> cycle) et les deux ensembles à cordes (1<sup>er</sup>-2<sup>ème</sup> cycle et 3<sup>ème</sup> cycle).

Le deuxième établissement est un conservatoire à rayonnement intercommunal de 700 élèves à proximité de Paris. L'organisation de ce conservatoire propose des disciplines variées en favorisant les disciplines d'ensemble.

- Dans 71% des cas, les élèves évoluent dans une famille de musiciens ou de mélomanes :
  - « Mes parents pensent qu'il est bien pour moi de faire une pratique sportive et une pratique artistique ; j'ai choisi la musique parce que mon grand-père joue de la contrebasse. »
  - « Mon grand frère joue du violon, j'aime bien mais pas trop, alors j'ai choisi de faire de l'alto. »
  - « Parce que mes parents m'ont obligé. »

Tous ces témoignages montrent l'influence de la sphère familiale dans la pratique artistique. L'éducation et la transmission des valeurs favorisent l'orientation et le goût pour la pratique musicale. « [...] *dans tous les cas, la proportion d'amateurs est plus élevée chez les enfants dont les parents exercent une activité artistique que chez les autres* [...] ». <sup>14</sup> »

4% des élèves ont répondu que ce sont leurs parents qui les obligent à faire de la musique. Est-ce qu'ils pratiqueront encore la musique à l'adolescence, âge où s'affirme souvent l'opposition aux valeurs familiales ?

Mais quelles solutions existent pour séduire les enfants qui ne seraient pas issus de ce milieu favorisant l'accès à la musique ? Ayant pris conscience de cette donnée, certaines institutions organisent actuellement des projets comme l'orchestre à l'école, des présentations scolaires instrumentales, ou des travaux en commun avec les intervenants en milieu scolaire. Les liens établis entre les établissements scolaires et les conservatoires peuvent donner la possibilité à des enfants qui ne sont pas issus de ce milieu familial, d'accéder à la musique.

- « Peux-tu classer ces activités par ordre de préférence ? »

Dans le premier établissement, 90% des élèves préfèrent prioritairement le cours d'instrument. Pourtant, ils écrivent tous aimer la pratique d'ensemble :

- « J'aime car c'est intéressant de jouer avec les autres et d'apprendre à les écouter. »
- « C'est enrichissant et ça change de la pratique individuelle. »

L'apparition tardive des pratiques instrumentales collectives (les élèves intègrent l'orchestre à cordes en troisième année) ne serait-elle pas en partie responsable de ce choix ?

---

<sup>14</sup> Donnat, Olivier. *Les Amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Édition Ministère de la culture, Dag, département des études et de la prospective, 1996.

Les réponses des élèves sont différentes dans le second établissement : 61% préfèrent le cours d'instrument, 22% la pratique d'ensemble et 17% aiment les deux de la même façon.

Malgré la diversité des ateliers, une majorité d'élèves montrent une préférence pour le cours individuel instrumental. Si le goût pour la pratique amateur peut avoir son origine dans les conservatoires, nous pouvons émettre l'hypothèse que si ces élèves deviennent des amateurs, ils pratiqueront plutôt seuls ou en petits groupes.

- « Le conservatoire te propose-t-il le style d'ensemble dans lequel tu souhaites jouer ? »

10% des élèves interrogés n'ont pas répondu à la question. 25% ont répondu affirmativement et 65% ont répondu que le conservatoire ne proposait pas le style d'ensemble dans lequel ils aimeraient jouer.

Les apprenants ont donc apparemment une idée précise des ensembles dans lesquels ils veulent évoluer, ils ont de réels projets pour leur avenir musical. En effet, certains aimeraient jouer dans un ensemble de musique de chambre, un groupe de rock, de musique irlandaise, de jazz ou encore un ensemble symphonique. Suivant l'évolution de la société, les apprenants demandent à pratiquer des musiques de styles nouveaux, à travers lesquelles ils se reconnaissent. Ce constat intimement lié à l'avenir musical de l'élève et de ses projets personnels n'est-il pas au cœur de notre problématique? Comment les institutions peuvent-elles s'adapter à toutes ces demandes individuelles de parcours si différents ?

Nous tenterons d'apporter des éléments de réponses dans la troisième partie en mettant en évidence les mécanismes en jeu dans la pratique collective.

- « As-tu une pratique musicale dans un ensemble à l'extérieur du conservatoire ? »

88% n'ont pas de pratique musicale en dehors du conservatoire. Les 12% qui jouent de la musique en dehors du conservatoire la pratiquent au sein de l'orchestre du lycée ou dans des stages musicaux.

65% des apprenants ont répondu que le conservatoire ne leur proposait pas le style d'ensemble dans lequel ils aimeraient jouer. Néanmoins, ils ne recherchent pas une pratique à l'extérieur de l'institution. Peut-être est-ce par manque de temps ? Nous supposons que l'idée de pratiquer la musique en dehors d'une institution, n'est peut être accessible que lors du départ de cette institution.

- « Est-ce important pour toi de continuer à jouer lorsque tu auras arrêté tes cours au conservatoire ? »

70% d'entre eux pensent qu'ils continueront une pratique musicale après avoir arrêté le conservatoire. 4% n'ont pas répondu à cette question. 3% des 26% qui pensent ne pas continuer, répondent qu'ils arrêteront quand leurs parents ne les obligeront plus. 8% des élèves pensant continuer répondent :

- « ça dépend du temps que j'aurai quand je serai au lycée. »
- « Je ne sais pas si j'aurais du temps pour ça quand je ferai des études. »

La pratique musicale se heurte en effet très tôt aux contraintes de la vie scolaire. Pourquoi poursuivre une pratique musicale en parallèle des études, semble si complexe pour les élèves ?

La majorité des élèves aiment la musique, désirent conserver cette pratique et la continuer après avoir quitté le conservatoire.

- « C'est pour moi une passion ».
- « J'aime ce loisir, c'est chouette la musique. »
- « Je veux continuer le plus longtemps possible. »

Comment l'institution peut-elle les préparer à une vie d'amateur autonome ?  
Quels outils peuvent être mis en place pour inciter une pratique musicale après cette formation ?

Des éléments de réponses seront apportés dans la dernière partie de ce mémoire, et mettront en évidence la manière dont les schémas d'orientation influencent le contenu pédagogique des cursus et la diversité des parcours qui pourrait être proposés aux amateurs.

Pour conclure, nous pouvons supposer que les choix avérés d'un projet d'établissement, influencent la diversité des pratiques proposées. Mais la variété de propositions évolue en fonction du nombre d'élèves dans un établissement. En effet, nous constatons que la majorité des apprenants souhaite une plus grande diversité des pratiques collectives. Il semble parfois difficile de multiplier les ensembles, l'équilibre des groupes se trouvant alors mis en danger. Par conséquent, ne pourrait-on envisager une réorganisation des pratiques collectives, organisées autour de projets musicaux ou de modules? Les apprenants pourraient participer à plusieurs ensembles de styles différents tout au long de l'année et ainsi satisfaire leurs envies.

### **2.3 Un exemple de pratique amateur en orchestre symphonique.**

L'orchestre Confluence est un ensemble de la région Orléanaise, original dans son fonctionnement. En effet, cet orchestre symphonique associatif constitué d'amateurs, travaille en collaboration avec des professionnels. Le chef d'orchestre (voir entretien avec celui-ci en annexe) à l'origine de l'élaboration de cet ensemble en 1994, est lui-même un amateur.

Quel est l'intérêt d'engager des professionnels dans un orchestre amateur ? Quel est le rôle de celui-ci ? Pouvons-nous toujours nommer cet ensemble « orchestre amateur »?

Cet ensemble est composé d'une quarantaine de musiciens âgés de 20 à 60 ans animés par l'envie de pratiquer collectivement la musique, de se perfectionner et de faire des concerts.

Les professionnels engagés dans cet ensemble musical ne sont pas là pour jouer à la place des amateurs, ou « renforcer » le pupitre avant les concerts, comme cela peut être parfois le cas. Effectivement, ils ne participent aux répétitions que si le pupitre concerné ou si le chef d'orchestre pense que c'est essentiel. Le travail peut se faire individuellement, par pupitre, en ensemble à cordes ou en tutti. Encadré par le chef d'orchestre et une équipe pédagogique professionnelle, l'ensemble musical travaille tout au long de l'année un répertoire original et le diffuse sur le territoire départemental.

Cependant, chacun reste vigilant. L'amateur doit rester au centre de cette action et garder la place de moteur, de chercheur, sans présupposer de ce qu'il va réussir ou non, ou de ses besoins. Chacun doit collaborer avec l'autre pour construire un projet musical commun à tous et surtout compatible avec les attentes de chacun, qu'il soit amateur ou professionnel.

Cette rencontre régulière entre les deux corporations permet aux quarante musiciens d'avoir une pratique musicale de qualité. Il semblerait que Confluence soit en même temps un lieu de pratique musicale amateur et un lieu de formation d'orchestre pour les amateurs.

## **2.4 - Conclusion de la deuxième partie.**

Ce deuxième chapitre démontre la volonté de certaines structures et de certains professionnels à faire évoluer les parcours d'enseignement. Néanmoins, les interrogations sur l'évolution de la pédagogie sont nombreuses et la mise en place d'un nouveau système complexe. D'autre part, il est aussi satisfaisant de constater que parfois, des amateurs et professionnels construisent ensemble une pratique qui semble fonctionner.

De plus, certains conservatoires mettent au centre de leurs enseignements la pratique collective en acceptant parfois d'en modifier les cursus. Les élèves intégrant immédiatement un groupe seront donc vraisemblablement plus à même de devenir de futurs amateurs épanouis dans des pratiques collectives.

Toutefois, nous constatons à travers les différentes réponses du questionnaire que les élèves mettent au centre de leur cursus l'instrument en appréciant majoritairement la musique d'ensemble. Leur avenir semble être perceptible puisqu'ils se projettent en majorité dans un avenir musical, même si la formation dans laquelle ils envisagent jouer ne semble pas encore déterminée. En effet, la structure tente de satisfaire un maximum de personnes, les disciplines s'élargissent, les ensembles sont de plus en plus nombreux et variés. Malgré les efforts, les conservatoires semblent toujours avoir un certain décalage sur l'évolution des désirs des futurs musiciens amateurs.

Nous pouvons constater que plusieurs interrogations ont naturellement élargi le débat et c'est en s'appuyant sur le schéma d'orientation pédagogique d'avril 2008 que nous proposerons quelques liens possibles entre les institutions et la pratique musicale amateur.

### **III - LES ENSEIGNEMENTS ET LES ACCOMPAGNEMENTS POUR FAVORISER LA PRATIQUE AMATEUR.**

Depuis quelques dizaines d'années, la volonté des municipalités est la démocratisation culturelle. En ce sens, les conservatoires impliqués ont tenté diverses opérations en multipliant leurs offres. « *La proportion d'instrumentistes a pratiquement doublée en vingt ans dans la population française, passant d'environ 20% dans les générations âgées aujourd'hui de plus de 35 ans à 40% chez les 15-19 ans.*<sup>15</sup> » Beaucoup d'entre eux ont gardé le modèle conventionnel visant à favoriser le cours individuel instrumental afin de former de bons spécialistes malgré la multiplication des cours collectifs pour tous les cycles. Mais la société a évolué, et le public veut découvrir des activités de plus en plus diversifiées en dehors de l'école ou du travail. Il est donc nécessaire de favoriser les lieux d'initiation et de perfectionnement propres à l'âge de l'apprenant, avec des contenus pédagogiques appropriés.

#### **3.1 - Le schéma d'orientation pédagogique (avril 2008) : objectifs et cursus pour l'amateur.**

Plusieurs textes du Ministère de la Culture ont été publiés depuis 1984 visant la mise en place de repères pédagogiques communs. Ce nouveau schéma montre une réflexion forte en faveur des pratiques amateurs. Nous proposons d'analyser certaines phrases de ce dernier schéma datant d'avril 2008, afin d'en dégager des notions que nous pourrions mettre en lien avec ces pratiques. Cela

---

<sup>15</sup> Donnat, Olivier. *Les Amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Édition Ministère de la culture, Dag, département des études et de la prospective, 1996.

nous permettra peut-être de mieux comprendre le cursus accessible au musicien amateur ainsi que les objectifs à définir pour celui-ci.

En introduction de ce schéma, la pratique amateur apparaît très clairement comme une des missions d'établissement.

*« Les présents schémas réaffirment la place majeure de la formation des amateurs au sein du cursus.<sup>16</sup> »*

*« Dans leur aire de rayonnement, ils doivent jouer un rôle de centre de ressources en faveur de toutes les pratiques artistiques.<sup>17</sup> »*

En précisant le rôle de l'institution comme centre de ressources des pratiques amateurs, nous pouvons supposer que ce schéma considère le conservatoire comme un lieu privilégié de formation des futurs musiciens amateurs. Le conservatoire en plus d'être un lieu d'éducation musicale, pourrait devenir un centre d'accompagnement pour les amateurs. *« Chaque élève est accompagné dans son parcours artistique, quelque soit la capacité de l'individu, le conservatoire a le devoir de développer au maximum le plaisir généré par la découverte d'une pratique musicale ou chorégraphique. La pluralité des univers artistiques favorise l'épanouissement de chacun.<sup>18</sup> »*

Ce schéma d'orientation modifie le cadre de l'institution et influence ainsi ses contenus pédagogiques.

---

<sup>16</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

<sup>17</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

<sup>18</sup> Source : Extrait du Règlement aux études du conservatoire de Tremblay-en-France.

En effet,

*« La richesse de l'enseignement initial de la musique [...] tient à sa capacité à rendre possible le croisement des arts et à offrir des parcours variés : l'offre peut aller de la simple sensibilisation aux formations les plus complètes.<sup>19</sup> »*

*« Les nouveaux schémas confirmant les avancés et ouvrent de nouvelles perspectives, notamment dans la mise en place des troisièmes cycles de pratiques en amateur, en encourageant des initiatives innovantes, la pluridisciplinarité et en appuyant des expériences adaptées à l'évolution des goûts, des pratiques et des démarches pédagogiques.<sup>20</sup> »*

Ce schéma propose un cadre large et par l'absence de recommandations précises, ouvre le champ d'expérimentations en terme de parcours et de méthodes. Nous devons comprendre dans ces approches que les conservatoires ont pour mission de permettre l'accessibilité à une majorité de styles, de pratiques mais aussi à les élargir au fur et à mesure des demandes. Cela démontre la nécessité de faire évoluer tout un système. Nous pouvons constater que chaque apprenant a un parcours personnel dans le conservatoire et que la conduite vers l'autonomie ne se fait pas sans obstacles. En effet, les conservatoires restent encore en priorité un lieu d'enseignement et non un lieu d'accompagnement.

Nous pouvons expliquer cette idée à partir de quelques études de parcours d'élèves.

---

<sup>19</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008

<sup>20</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008

L'apprenant a en théorie la possibilité de modifier son parcours, lors d'un changement d'envie musicale. Il peut effectivement après un second cycle se déroulant autour d'un atelier rock, avoir envie de découvrir le répertoire classique de son instrument à cordes. Lui permettre l'accès à cette variété de répertoires semblerait diversifier sa culture. Mais comment l'organiser ? Il pourrait lui être proposé par exemple, un contrat de quatre ans sur l'étude du répertoire classique de l'alto en cours individuel et au sein d'un ensemble à cordes ou symphonique jouant ce même style de répertoire.

Aussi, l'établissement doit permettre une formation courte à des personnes souhaitant intégrer au plus vite une pratique collective indépendante. Est-ce qu'un adulte ayant envie de reprendre des cours après avoir cessé de pratiquer pendant une dizaine d'années, doit réintégrer un cursus dès la première année de premier cycle ? Ne pouvons-nous penser qu'il évoluera plus vite qu'une personne n'ayant jamais pratiqué la musique. Mais comment accompagner un amateur ? Nous pourrions peut être lui proposer un contrat d'objectif, un soutien constant sur le répertoire qu'il joue avec son ensemble ou peut être les deux. Le cours individuel évoluerait ainsi vers l'idée d'un cours de soutien à la pratique collective.

Dans le cas d'études supérieures prenantes et éloignées obligeant l'élève à quitter le conservatoire, ne peut-il le réintégrer à son retour ? En effet le conservatoire pourrait proposer un suivi permettant une orientation dans un autre établissement ou la réintégration de l'élève dans celui-ci à son retour.

Il faut comprendre à travers ces exemples que l'ensemble de ces cursus, liés les uns aux autres, constituent le terrain privilégié à la formation et à l'accompagnement des futurs musiciens. Le conservatoire de Landes l'exprime clairement dans le chapitre consacré à la pratique amateur au sein de son règlement aux études : « *S'intégrer dans le champ de la pratique musicale en amateur. Les cours obligatoires (instrument, pratiques collectives, formation*

*musicale, ateliers...) sont définis en début d'année en fonction du projet de l'élève. »*

*« Dès le premier cycle, il développe sa motivation pour la pratique musicale et en acquiert les bases [...].<sup>21</sup> »*

L'élève qui a choisi de faire de la musique, séduit par le timbre d'un instrument ou par l'influence de son milieu familial a en effet, besoin de confirmer son choix. La notion de motivation, de plaisir et de la découverte musicale collective sont les bases de l'épanouissement de l'apprenant. Si ces éléments sont décrits comme des objectifs dans ce cycle, leurs continuités doivent être assurées dans les deux suivants.

L'acquisition de compétences musicales permet à l'élève de tenir sa place de musicien dès le premier cycle. Les outils mis en place donnent la possibilité à l'apprenant de prendre des repères auditifs et rythmiques et de pouvoir développer sa créativité. L'acquisition dès le début de méthodes de travail adaptées au répertoire abordé, lui permettra aussi de se situer et de développer sa propre évaluation donc son autonomie.

En plus des bases techniques musicales et instrumentales, ce premier cycle est le garant d'une future curiosité et d'envies qui feront de l'apprenant un musicien en devenir.

*« [...] puis en deuxième cycle et plus tard en troisième cycle, l'approfondissement de ces bases, l'appropriation de répertoires, l'acquisition d'une aisance et d'une liberté d'expression plus grande, sont constitutifs d'une autonomie [...].<sup>22</sup> »*

---

<sup>21</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

Le deuxième cycle doit permettre à l'élève d'aborder une diversité de répertoires, et d'expériences afin de développer sa culture et de lui donner la possibilité de faire ses propres choix qu'il pourra ensuite approfondir par exemple en troisième cycle. Il s'agit de donner à l'apprenant les moyens de prendre des initiatives, de s'évaluer et d'assumer ses décisions musicales. Ces aspects prennent tout leur sens lorsqu'il existe un dialogue possible entre les différents enseignants de l'ensemble des disciplines. Un des moyens qui permettrait à l'institution de connaître, de globaliser et d'organiser le parcours de chaque apprenant, serait l'organisation d'un suivi approfondi et individuel des élèves, sous forme de conseils de classe semestriels ou de dossiers individuels remplis par l'élèves et les enseignants.

Le Certificat d'Étude Musical (CEM) valide une fin de troisième cycle de formation à la pratique amateur. Pour que ce diplôme prépare l'étudiant à cette pratique, un stage dans un ensemble amateur extérieur à l'établissement pourrait lui être proposé. L'élève choisit alors, un ensemble déjà existant ou en forme un, en fonction de son projet et d'un cahier des charges précis établi entre l'élève et l'institution. L'élève obtenant un CEM, aura ainsi l'expérience d'une pratique de musicien amateur en sortant de l'institution.

Chacun de ces cycles et chacun de ces parcours encadrés par un contrat pourrait être une fin en soi. L'élève doit pouvoir être capable, qu'il ait validé une fin de premier cycle ou un CEM, de se débrouiller avec la musique qu'il aime et qu'il souhaite jouer. Le souhait d'acquérir des compétences supplémentaires lui donnera ainsi l'envie d'aller chercher d'autres outils.

---

<sup>22</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

### **3.2 - Un lien entre les institutions et le musicien amateur : la pratique d'ensemble.**

*« Enfin, poursuivant l'effort entrepris, il est nécessaire de consolider la place réservée aux pratiques collectives afin qu'elles s'affirment comme centrales.<sup>23</sup> »*

*« Mettre l'accent sur les pratiques collectives et l'accompagnement.<sup>24</sup> »*

Le corps professoral s'accorde généralement à penser que commencer la musique au sein d'un groupe permet d'avoir une vision globale musicale et contribue à développer l'écoute. L'élève serait responsabilisé en tant que membre d'un ensemble c'est-à-dire qu'il doit être attentif à ce qu'il joue et à ce que les autres jouent, et adapter sans cesse son jeu. Le travail par exemple, du tempo ou de la justesse devient un travail de l'élève par rapport au groupe. Il prend ainsi conscience que ce qu'il fait est important pour lui, mais aussi pour l'ensemble. L'apprentissage et la pratique n'étant plus dissociés, elles se retrouvent et se complètent.

Pour le musicien amateur, la musique est certes une passion, un loisir et un plaisir. Cependant, il ne faut pas oublier ce qui est peut être l'essentiel pour lui ; c'est grâce à cette pratique qu'il va pouvoir rencontrer d'autres personnes ayant ce point commun. La pratique musicale a besoin de convivialité. C'est ce contact humain et cet esprit de groupe à la base de la cohésion sociale, qui rassemble autant d'individus pour un intérêt commun.

---

<sup>23</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

<sup>24</sup> Ministère de la culture et de la communication. Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.

Avoir connaissance des pratiques amateurs dans la cité dans laquelle nous enseignons semble primordial. De plus, des échanges entre celles-ci et les conservatoires ne peuvent être que positifs. Organiser des concerts entre des ensembles amateurs et des apprenants semble pouvoir renforcer les liens. Les élèves prendront ainsi connaissance de l'existence des formations et les intégreront peut être par la suite. La formation artistique et l'activité artistique pourront ainsi se rejoindre.

Il semble légitime de s'interroger sur les moyens de réduire les différences entre les pratiques proposées au sein d'un conservatoire et les pratiques amateurs à l'extérieur du conservatoire. En effet, la pratique amateur en dehors du conservatoire peut parfois apparaître dans certains cursus. Par exemple, le conservatoire de Landes l'intègre dans son règlement aux études : « *La pratique de la musique en dehors de l'école est possible, voire souhaitable. Lorsque celle-ci se fait dans le cadre d'une société musicale, une convention pourra être passée entre cette dernière et le CDL. Cette convention précisera l'implication de l'élève (concerts, répertoire) et permettra à l'association de participer à l'évaluation de l'élève.* »

C'est en tenant compte de ces activités musicales existantes, que nous pourrons préparer l'élève et accompagner son départ, afin qu'il puisse ensuite s'insérer dans une vie de musicien amateur autonome.

### **3.3 - Conclusion de la troisième partie.**

Par ce schéma d'orientation pédagogique, il apparaît que c'est en ce début du vingt et unième siècle que la pratique amateur est devenu un fondement important de l'enseignement musical dans l'institution. Le ministère encourage l'innovation pour que la souplesse des parcours de formation soit ainsi favorisée. Le troisième cycle de formation à la pratique amateur, exemple de ce changement, va certainement transformer les parcours proposés aux étudiants. En effet, ce schéma d'orientation est un document de travail donnant de grandes directions pédagogiques variant en fonction des politiques culturelles de chaque collectivité et des schémas directeurs de chaque établissement.

## CONCLUSION

Le développement des pratiques amateurs s'intègre dans un plan de démocratisation de la musique. Ces activités peuvent être à la fois source d'enrichissement personnel et de lien social. Face aux importantes mutations actuelles, ce nouveau projet de société interroge sur les besoins et les demandes des amateurs ou sur le type de musicien amateur que nous souhaitons former. Il nécessite donc une nouvelle investigation de notre projet d'enseignement.

Les conservatoires ont longtemps maintenu une formation orientée vers la professionnalisation ou vers le rôle de soliste des instrumentistes à cordes. Mais le projet d'institution change, favorisant aujourd'hui le projet collectif.

Plusieurs éléments encourageants donnent un espoir d'évolution. Les professionnels cherchent des modes d'enseignement nouveaux afin de mieux accompagner les amateurs dans leurs pratiques. En effet, un certain nombre d'établissements modifient leurs cursus en cherchant à les réorganiser autour de la pratique collective. Cette réorganisation entraîne une offre d'avantage variée en fonction des possibilités et des goûts de chacun. Les exemples de liens se créant entre des ensembles amateurs et des professionnels, collaborant sur certains projets, mériteraient aussi d'être d'avantage développés.

Mais les quelques tentatives restent encore isolées et ne permettent pas de bousculer le système en place. Le nouveau schéma introduit de nombreuses mutations, mais il reste encore à en définir les modalités. Chacun, du directeur, de l'apprenti, de l'amateur, de l'enseignant peut être force de proposition et s'approprier ainsi sa part de travail pour faire évoluer les pratiques.

# ANNEXE

## Questionnaire distribué aux élèves instrumentistes à cordes d'un conservatoire à rayonnement communal

- Quel âge as-tu ?
- Depuis combien de temps pratiques-tu la musique ?
- Pourquoi as-tu commencé la musique ?
- Quelles activités fais-tu au conservatoire ?
- Peux-tu classer ces activités par ordre de préférence? (mets des numéros devant chacune d'entre-elles).
- Apprécies-tu la musique d'ensemble ? Explique pourquoi ?
- Le conservatoire te propose-t-il le style d'ensemble dans lequel tu souhaites jouer ? Sinon quel est-il ?
- As-tu une pratique musicale dans un ensemble à l'extérieur du conservatoire ? Si oui laquelle ?
- Que désires-tu faire musicalement dans l'avenir ?
- Est-ce important pour toi de continuer à jouer lorsque tu auras arrêté tes cours au conservatoire ?
- Quel ensemble, formation ou groupe souhaiteras-tu intégrer ?

## **Entretien avec le chef d'orchestre d'un orchestre symphonique amateur.**

### **Pouvez-vous me donner votre définition du musicien amateur ?**

*Un amateur est quelqu'un qui aime la musique mais qui n'en fait pas sa profession. Il se rapproche du bénévole. La motivation du musicien amateur est sa bonne volonté.*

### **Quelles ont été vos motivations pour créer un orchestre amateur ?**

*Je connaissais des personnes qui aimaient faire de la musique et j'ai aimé les convaincre qu'ils pouvaient en faire tous ensemble. Je me situais moi-même à la lisière de l'amateur et du professionnel pour la direction d'orchestre.*

### **Comment les amateurs apprennent l'existence de Confluence ?**

*Le bouche à oreille fonctionne bien. Ils apprennent aussi l'existence de Confluence par la diffusion des informations sur les associations ou par les concerts.*

### **Connaissez-vous les attentes des personnes qui viennent rejoindre l'orchestre?**

*Oui c'est quelque chose auquel je suis attentif. Les amateurs qui rejoignent l'orchestre veulent pratiquer collectivement la musique, se perfectionner et ont l'envie de donner des concerts.*

### **Est-ce que certains membres de Confluence jouent dans d'autres formations amateurs?**

*Oui. Quelques instrumentistes à cordes pratiquent la musique de chambre mais ils sont minoritaires. Pour les instrumentistes à vent, ils jouent pratiquement tous dans des harmonies, des Big Band ou des Brass Band.*

### **Savez-vous combien d'années en moyenne restent-ils dans cette formation ? Et quand ils en partent, pourquoi ?**

*Je ne sais pas toujours. Certains partent à cause de mutations professionnelles, d'autre parce que cette pratique musicale ne leur convient plus (répétitions hebdomadaires ou trop de concerts). La question du répertoire se pose parfois.*

**Avez-vous des difficultés à former un orchestre avec des pupitres de cordes équilibrés ?**

*Oui, je trouve cela difficile.*

**Pourquoi selon vous ?**

*Il y a souvent une grosse disproportion entre les pupitres de violons et d'alto. Réussir à trouver un équilibre harmonieux entre les pupitres de violons 1 et de violons 2 est aussi souvent difficile.*

**Pensez-vous que les amateurs instrumentistes à cordes sont formés à la pratique collective ?**

*Je peux constater que les amateurs sont de plus en plus formés à la pratique d'orchestre. En 1994 à la création de l'orchestre, il fallait leur expliquer les termes spécifiques de l'orchestre (les mesures à compter, ce que voulait dire Tacet etc...). Depuis quelques années, ils ont tous déjà eu une expérience de pratique collective.*

**Si l'on vous proposait de vous associer avec un conservatoire qu'elles seraient les 4 premiers points de la charte que vous signeriez avec lui?**

1° Une inter participation entre les professeurs du conservatoire et les membres de l'orchestre.

2° L'orchestre utilise les locaux du conservatoire et en échange il peut faire par exemple quelques interventions en milieu scolaire ou organiser des concerts au sein de l'établissement ou de la ville.

3° L'orchestre doit clairement apparaître au sein du conservatoire comme une pratique collective.

4° Il doit pouvoir y avoir des échanges ponctuels avec les professeurs de l'établissement pour utiliser le potentiel des professionnels au sein de l'orchestre.

**Pourquoi avez-vous fait le choix d'une pratique amateur encadrée par des professionnels ?**

*Je trouvais dommage que l'on ne puisse pas accéder à un répertoire que je trouve exaltant parce que les moyens de certains musiciens ne le permettaient pas. En sollicitant des professionnels, les amateurs en collaboration avec ces professionnels trouvent des solutions.*

*J'ai fais aussi ce choix pour des raisons humaines. Je pense que mettre ces deux corporations ensemble et les faire évoluer ensemble est passionnant.*

**Ne pensez-vous pas que le mode de fonctionnement de Confluence est très proche de celui d'un orchestre professionnel (chef d'orchestre, hiérarchie...)?**

*Non je ne pense pas. Je pense qu'il y a une diversité de modes de fonctionnement même dans les orchestres professionnels.*

*J'ai essayé de travailler le bon équilibre entre rendre et donner des comptes. En effet, lorsqu'un amateur n'arrive pas à jouer quelque chose, le professionnel cherche avec lui comment faire pour régler cette difficulté. Une discussion s'installe. L'amateur n'est pas idiot, c'est juste que le professionnel lui fait partager son expérience de musicien d'orchestre comme peut parfois le faire un amateur plus expérimenté.*

*J'ai pris comme modèle de réflexion les inspirations mutualistes des orchestres amateurs américains et anglais.*

*Il faut bien sûr faire le choix de professionnels qui comprennent bien le projet de cet orchestre et qui ne sont présents que pour accompagner les musiciens amateurs. Si un professionnel participe à un concert, il n'est pas forcément au premier pupitre.*

# BIBLIOGRAPHIE

ADENOT, Pauline. *Les musiciens d'orchestre symphonique. De la vocation au désenchantement*. Édition L'Harmattan, décembre 2008.

LEHMANN, Bernard. *L'orchestre dans tous ses éclats*. Édition La Découverte, juin 2005.

DONNAT, Olivier. *Les Amateurs : Enquête sur les activités artistiques des Français*. Édition Ministère de la culture, Dag, département des études et de la prospective, 1996.

GUMPLOWICZ, Philippe. *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale amateur en France (1820-2000)*. Édition Aubier, octobre 2001.

BELTRONDO-PATIER. *L'histoire de la musique*. Collection Marc Honegger. Édition Bordas, 1982.

MEIRIEU, Philippe. *Enseigner, scénario pour un métier nouveau*. ESF, Collection pédagogie, 1995.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. *La pratique musicale amateur*. Bimensuel du 26 avril 2000 n°65.

ARIAM Îles de France. *Les pratiques instrumentales amateurs*. mai 1995.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. *Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique*. Avril 2008.