

Encadrer les pratiques vocales et chorales dans les établissements scolaires :

Référentiels de compétences, enjeux et perspectives pour les encadrants

Actes du séminaire

Lundi 1^{er} et mardi 2 juillet 2019



ESPE de Paris, site Batignolles



École supérieure
du professorat
et de l'éducation
Académie de Paris



cdd.planchoral@gmail.com

Sommaire

Préface de Gérard Authelain	4
Ouverture du séminaire	
- Historique et objectifs du CDD plan chant choral	7
- Les travaux et chantiers du CDD plan chant choral	9
- Les enjeux et les contenus de ce séminaire	11
- Appels à projet du département Art et Culture du réseau Canopé	12
- Intervention DGCA	15
- Le plan "une chorale par école" de quoi parle-t-on ?	17
Temps d'exploration	
1. Les référentiels de compétences et les référentiels de formation pour encadrer les pratiques vocales et chorales dans les établissements scolaires	20
- Le chant choral dans le CAPES et l'agrégation	20
- Témoignage sur les parcours professionnels	22
2. Les référentiels de diplômes et titres en lien avec les pratiques chorales	24
- Le Diplôme d'État (DE) et le Certificat d'Aptitude (CA)	24
- Le Diplôme National Supérieur de Professionnel de la Musique et le Master du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon	30
- Référentiel de compétence d'un DEM de direction de chœur sur l'Arc Alpin	32
- Le Diplôme d'Aptitude à la Direction des Sociétés Musicales (DADSM)	34
- Le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI)	38
3. Témoignages sur des dispositifs exploratoires de formation de formateurs autour du plan choral dans les territoires	
- Accompagnement des enseignants pour une autonomie à la direction de chœur avec la réalisation d'un projet en milieu scolaire dans différents formats d'ensembles vocaux	38
- Ateliers pour les enseignants sur le territoire alsacien de Cadence	45
- Chœurs Ressource « Inter » (professionnels, générationnels, académiques ...)	47
- Co-écriture de projets en chant choral sous forme de "speed Hackaton"	50
Temps de réflexion et de co-construction	
Quels enseignements tirer de ces présentations ?	51
Restitution des travaux en ateliers	54
1. « Comment renforcer la place de la voix dans la formation initiale des enseignants (professeurs des écoles, d'éducation musicale et de l'enseignement artistique) et des musiciens intervenants ? »	54
2. « Comment articuler les parcours de formation de l'enseignement artistique au service du / avec le plan choral ? »	55

3. « Comment prendre en compte le métier de musicien intervenant au service des pratiques vocales et que proposer pour compléter leur formation ? Comment donner des outils indispensables aux enseignants ? Quels niveaux sont attendus pour encadrer la pratique chorale à l'école ? » 56
4. « Quels sont les enjeux du chant individuel et collectif pour les enfants et les adultes qui les encadrent ? » 57

Temps de prospective

Ressources pédagogiques et sur les répertoires pour le Plan chorale

- Réseau-Canopé 58
- Pôle ressource en éducation artistique et culturelle (PRÉAC) 58
- Portail ressources sur les répertoires 59
- Môméludies 59
- Portail Vox 59
- Musique-Prim 60
- Label pour les Centres nationaux d'art vocal 60
- Le Haut Conseil de l'Éducation Artistique et Culturelle 61

Les enjeux et préconisations pour la consolidation du Plan chorale 62

Annexes

- Cadrage institutionnel de l'EAC - Webliographie 64
- Éducation Artistique et Culturelle : La place du chant choral en milieu scolaire 64
- Présentation des intervenants 68
- Liste des participants 70

Préface de Gérard Authelain

Il est périlleux de reprendre, un mois après une rencontre, quelques notes pour en faire un résumé. On m'avait demandé de dire comment je réagissais aux témoignages que j'avais entendus pendant une journée. L'éloignement dans le temps affaiblit le souvenir, mais d'un autre côté il n'est pas inintéressant de voir ce qui, avec le recul, demeure en mémoire.

1 - Le point qui m'est apparu le plus évident, quand au terme d'une première journée j'ai été invité à dire ce que je retenais des diverses interventions de la veille, peut se résumer ainsi : on fait des choses plus intéressantes, plus enthousiasmantes, plus enrichissantes pour chacun quand elles sont le fait d'un partage des tâches, d'une collaboration entre compétences multiples et complémentaires à tous les niveaux, sans que les uns et les autres cherchent à tirer leur épingle du jeu ni en fassent une source de valorisation de leur propre action ou de leur propre structure.

Banalités que tout cela. Sans doute, sauf qu'il convient de savoir de qui on parle. Car si ce partage est plus fréquent qu'on ne pense, il est plutôt le fait d'acteurs de terrain, d'acteurs qui acceptent d'être ceux qui pétrissent la pâte et ne se contentent pas de retirer les dividendes. Je me rappelle avoir pris l'image de la préparation du kouglof... Autrement dit la collaboration ne se décrète pas par circulaire ministérielle, les chartes demeurent lettre morte si elles ne s'appuient pas d'abord sur les convictions de ceux qui ont à les mettre en œuvre.

Les projections vidéo et PowerPoint l'ont mis en lumière chacun à leur manière, racontant comment dans l'histoire des chorales, où les objectifs sont de chanter et de faire chanter, un ensemble de personnes sont à la tâche. Florent Stroesser l'avait résumé dans une formule que j'ai notée pour la réutiliser éventuellement : « Le chef de chœur est un collectif ».

D'où surgit une première question : « qu'est-ce qui fait que des gens ont accepté de travailler ensemble ? » Qu'est-ce qui les a poussés à travailler autrement qu'en se limitant à leurs propres compétences, dont on peut faire le catalogue dans les référentiels, mais dont on sait que ce qui relève d'une performance individuelle ne construit pas à lui seul un avenir où chacun se considère concerné. Il est regrettable que les évaluations — notamment quand elles sont le fait des responsables d'organismes ou d'institutions — portent plus aisément sur les résultats de l'activité, sur les parties visibles de l'action menée, que sur ce qui a permis un travail collaboratif et qui relève d'une énergie et d'une confiance mutuelle, pas nécessairement aussi apparente que le résultat donné à voir ou à entendre. Or dans une expérience qui peut se dire réussie, au-delà des lassitudes, des routines, de l'usure, nombreux sont ceux qui à un moment ou un autre ont pu intervenir et entrer dans le jeu collectif. En se limitant aux témoignages du premier jour, on peut lister ainsi ceux qui méritent d'être cités dans une éventuelle évaluation :

- les élus (un intervenant a dit combien un maire qui était musicien a pu faciliter sa tâche). On n'a toutefois pas beaucoup développé sur la manière dont on pourrait les impliquer dans une action menée autrement qu'en les invitant à venir à un spectacle final ;
- les parents (ils ont été parfois cités, mais là encore on s'est peu étendus sur leur rôle possible) ;

- les instances de coordination, d'information, de formation (par exemple les Missions voix ou autres structures départementales ou régionales). On a déploré leur diminution, voire leur suppression, et ces regrets ne sont pas seulement des larmes nostalgiques sur un passé pourtant riche d'initiatives. Le mouvement qui a fait reprendre par les Conseils départementaux ce qui relevait d'associations départementales telles qu'ADDM montre aujourd'hui que les objectifs sont totalement autres et n'ont pas la préoccupation de faire vivre une concertation entre les acteurs de terrain ;
- les collectivités employeurs, qui ont à se préoccuper, notamment en terrain rural, des difficultés inhérentes à leur géographie pour développer une action concertée entre les divers intervenants. Les musiciens intervenants savent combien il est difficile de faire reconnaître que le temps passé en concertation est un vrai temps de travail pour une réussite collective, et ne peut relever simplement d'un bénévolat permanent.

2 – La chorale à l'école a été l'un des sujets pivots dans chacun des discours. Elle est importante, essentielle, et on le savait depuis Jules Ferry et depuis que l'école républicaine avait à "chœur" de faire chanter les enfants et avait concocté des programmes d'éducation musicale. Les priorités ministérielles successives en matière d'éducation artistique rappelées au cours des dernières décennies n'ont pas un caractère de grande nouveauté. Donc il faut poursuivre ce qui est recommandé depuis plus d'un siècle. Il y a accord unanime sur cette visée.

Toutefois il est utile de rappeler (autre conviction certainement partagée par tous) que la pratique vocale ne se limite pas à la pratique chorale. Développer la voix et le chant ne peut avoir comme unique production présentable une production finale s'inscrivant dans le modèle de la chorale. A titre personnel, je disais dans un groupe que je m'intéresse beaucoup, dans ma pratique à l'étranger, à un genre très ouvert, celui de la Cantate. Cette proposition permet de faire apparaître des événements musicaux répondant aux multiples aptitudes et envies des uns et des autres : la cantate est une combinaison de chœurs, séquences instrumentales, airs solistes, duos, récitatifs, quatuors, réarrangements d'extraits d'une cantate précédente, etc.

En d'autres termes, il s'agit plutôt ici d'un souhait que, parallèlement à l'activité de chœurs, on laisse ouvert, le travail du chant individuel qui ne se limite pas à l'interprétation d'un couplet dans un ensemble chanté par le chœur. L'expérience d'avoir à risquer seul une prestation chantée est un moment essentiel dans le développement de la confiance en sa propre voix, pour un enfant comme pour un adolescent ou un adulte.

3 – L'une des conséquences est celle de la formation, mot qui a traversé l'ensemble des apports et des échanges. J'ai cité le cas d'un Directeur académique des services de l'éducation nationale du département de Saône et Loire. Il prend acte du fait que le programme annuel d'éducation artistique dans l'école élémentaire se développe sur 72 heures, réparties en trois chapitres : musique, arts plastiques, histoire de l'art. Il divise par trois le nombre global d'heures, ce qui fait 24 heures par discipline. Comme le professeur des écoles est celui qui doit assurer la formation dans toutes les matières, le musicien intervenant (qui a eu 1500 heures de formation sur deux années et est surtout formé à travailler en collaboration avec l'enseignant) ne peut intervenir que 12 heures dans l'année dans une classe, les douze autres

heures doivent être assurées par l'enseignant pour que le musicien intervenant ne prenne pas sa place.

Triple conséquence de cette décision surréaliste :

- on confond collaboration et substitution (et on revient au début de l'exposé sur le partage des tâches) ;
- c'est le même responsable qui prend ces dispositifs restrictifs et qui par ailleurs doit proclamer la priorité de l'éducation artistique défendue par son ministère ;
- dans cette géographie culturelle, aucune mention n'est prévue pour une formation continue des enseignants pour qu'ils puissent mettre en œuvre une pratique vocale.

Comme l'a rappelé Vincent Maestracci, inspecteur général de l'éducation nationale, les compétences pour diriger un chœur engagent d'embrasser tout un contexte qui est celui de la responsabilité éducative, et pas le seul champ de la musique. C'est pourquoi on peut se débrouiller quand on n'a pas tous les moyens à sa disposition, mais on ne peut pas faire de la pénurie le paradigme de l'action normale.

D'autres ont rappelé que dans les années 1950 la situation n'était guère brillante en matière de chant choral, et ce fut le génie de quelqu'un comme César Geoffray d'avoir mis en route le développement considérable dont on connaît l'importance. Cette initiative relève d'une éducation populaire extraordinaire, contemporaine d'autres initiatives de formation tout aussi généreuses en d'autres domaines. Mais l'activité ne se déroulait pas a minima. Elle s'accompagnait d'un investissement considérable en occasions de formation, pour les choristes comme pour les chefs de chœurs. On n'était pas dans un module « la didactique et la pédagogie de l'éducation musicale », en 8 heures annuelles (réponse affirmative à une question posée).

Voilà pourquoi faire des choses à plusieurs est riche d'innovation, et au fond ce n'est pas une banalité de le rappeler.

Gérard Authelain

Ouverture du séminaire

Historique et objectifs du CDD plan chant choral, par Ludovic Laurent-Testoris

Le CDD s'inscrit en écho à différentes annonces et événements :

- L'annonce conjointe le 14 septembre 2017 par les Ministres (Culture et Éducation Nationale et Jeunesse) de la rentrée en musique et des chorales à l'école,
- La présentation le 11 décembre 2017 du plan "Une chorale pour chaque école et chaque collège en 2019", avec des partenariats entre les établissements scolaires, les établissements d'enseignement artistique et le secteur associatif musical,
- Les auditions menées par la DGCA de certaines têtes de réseau œuvrant dans le champ de la pratique du chant choral en temps scolaire, périscolaire ou extrascolaire, en vue d'un rapport sur le sujet.

Plutôt que de faire des réponses individuelles et pas forcément approfondies, nous nous sommes rassemblés, en cherchant à élargir le cercle et nous nous sommes posés un certain nombre de questions, toujours d'actualités, afin de montrer nos préoccupations :

- Que représente le terme "chorale" et comment pourrait/devrait-il être élargi ?
- Comment penser la chorale en 2018 (et bientôt 2019) ? Et bientôt 2020.
- Quels pourraient/devraient être les intervenants, acteurs et partenaires ?
- Quelle formation/formateur/lieux de formation sont/devraient être sollicités ?
- Quels répertoires (esthétique, adaptation, édition, création, etc.) et quelles ressources pour le choix, l'édition ?
- Quels projets mettre en œuvre, avec quels objectifs et comment les élargir ?
- Quelles suites/options de prolongements proposer aux élèves et pour ces dispositifs ?
- Quels partenariats développer ?
- Quelles formes pourraient prendre les restitutions de projets « chorale à l'école » ? Dans quels lieux de diffusion ? Comment élargir la forme « spectacle vivant » ?
- Quels outils de mutualisation et de concertation existent ou sont à inventer ?
- Quelles évaluations des actions et quels outils de bilan ?
- Quelle place pour le numérique ?
- Quelle prise en compte des élèves, de leurs cultures et leurs envies ? Quel respect des droits culturels ?
- Quelle place donnée à l'improvisation, au développement de la créativité, à la création individuelle ?
- Quelle prise en compte/charge des parents/familles dans leur implication, et de l'accompagnement à la parentalité ?
- Quels financements, par qui et selon quelles modalités ?
- Quels exemples/résultats/retours d'expériences à partager/présenter et comment ?
- Quels sont les apports d'une chorale dans un établissement scolaire pour l'élève, pour l'établissement, pour le groupe, pour le territoire ?

C'est finalement en mai 2018 qu'a été formalisé un espace de travail commun avec le « **CDD pour la coopération et le développement des pratiques vocales collectives en écho au plan**

chant choral ». Ce titre bien long pour indiquer qu'on ne souhaitait pas s'enfermer dans un dispositif précis, mais au contraire s'ouvrir à d'autres réflexions et à d'autres acteurs culturels, comme les lieux de diffusion, dans lesquels des projets autour du chant choral existent, notamment pour les musiques actuelles, mais aussi ceux issus de l'Éducation Nationale. Le CDD est à "Durée déterminée" afin ne pas contraindre les structures et personnes présentes dans un temps trop long.

Pour coordonner le collectif, organiser les échanges à distance ou en présence, et user des méthodes d'intelligence collective et surtout pas directive, un secrétariat s'est spontanément mis en place autour de 3 personnes, Ouassem Nkhili, ensuite remplacé par Stéphane Grosclaude (que nous remercions pour la prise en main importante sur l'organisation de ce séminaire), Xavier Denaiffe et moi-même.

Des groupes de travail ont été constitués, auxquels chaque partenaire a participé de manière plus ou moins active selon ses compétences, priorités et sensibilités, et nous avons organisé des réunions plénières mensuelles où chaque responsable de groupe expliquait aux autres où en était son groupe et notait les compléments ou proposition de pistes à approfondir.

Toutes les questions sur les orientations même du chant choral à l'école n'ont pu être approfondies car, dans l'incapacité que nous avons à tout traiter, la circulaire du 18 janvier 2019 sur le Développement du chant choral à l'école et la réunion de la commission création et répertoire pilotée par monsieur Dupin, nous ont amenés à nous focaliser dans l'urgence sur les axes suivants :

- La création d'une plateforme pour identifier les structures possédant de la ressource sur les répertoires du chant choral, projet porté par le lab, la Confédération Musicale de France et la Plate-forme interrégionale avec une aide financière de la SACEM et auquel le collectif a été associé,
- Les formations existantes et les parcours de formation possibles,
- Des retours d'expériences.

En amont de ce séminaire, il y a un mois, nous avons néanmoins pu rencontrer ensemble Madame Déborah Münzer, Conseillère auprès du ministre de la culture, Madame Mathilde Chevrel, Secrétaire générale du Haut Conseil de l'Éducation Artistique et Culturelle et Matthieu Lahaye, Conseiller auprès du ministre de l'Éducation Nationale ainsi que le service de coordination des politiques culturelles et de l'innovation, afin d'envisager une collaboration pour la mise en place du Plan chorale, notamment dans le cadre des pilotages territoriaux, qui doivent se faire sous la forme de comités régionaux et départementaux, et qui doivent permettre d'élaborer une stratégie de développement du chant choral dans les écoles, les collèges et les lycées en associant l'ensemble des acteurs professionnels, les institutions, les équipements culturels et les collectivités territoriales concernés.

De manière tout à fait personnelle, il me semble que nous pourrions désormais aussi imaginer, à l'intérieur de ce Plan chorale, de dépasser son simple objet pour penser un projet plus global en l'inscrivant dans d'autres champs que seuls ceux de l'éducation nationale et la culture, comme par exemple ceux de la santé, le sanitaire et social, l'ESS, etc. Et aussi de réfléchir à la manière de prendre en compte, au côté de l'apprentissage formel, tout autant le non formalisé que l'informel.

Suivi des actions et groupes de travail du collectif

Les actions et groupes de travail se sont organisés et mis en œuvre en plusieurs phases simultanées et successives de manière à :

- Mobiliser les acteurs et structurer le collectif :
 - ⇒ Sensibilisation des structures et partenaires pour les inviter à rejoindre le collectif, afin de croiser les connaissances, les expériences et les points de vue,
 - ⇒ Organisation de la communication interne, avec la constitution d'un comité de pilotage pour le suivi et la gestion des projets (agenda, espaces partagés en ligne ...), l'élaboration d'une charte et de documents de présentation (flyer, plaquette ...), ainsi que des outils de communication externe (lettres d'information, ...),
- Recenser / collecter les bonnes pratiques, les partenaires, les dispositifs, les expertises et les actions significatives, les besoins et les attentes (sur les répertoires, la formation, les lieux de ressource ...),
- Prioriser les actions confiées à des groupes de travail thématiques,
- Assurer une veille d'information en vue de produire des ressources sur les répertoires, les dispositifs d'accompagnement, la formation, les parcours et les compétences,
- Envisager et planifier des actions, telles que ce séminaire, des modules et parcours de formation, l'opportunité de certification(s) de compétences, ...

Tous les groupes de travail n'ont pas avancé au même rythme, en fonction de la disponibilité et la mobilisation des partenaires.

Ainsi, les groupes les plus actifs sur la charte, la formation et le séminaire sur les référentiels se sont réunis en moyenne une fois par mois, avec des compte-rendu mis à la disposition de tous les partenaires du CDD, nourrissant ainsi les réflexions de chacun pour travailler sur des objectifs partagés en lien avec le chant choral à l'école.

Certains groupes sont devenus autonomes, portés en parallèle et en complémentarité par d'autres structures dans la dynamique encouragée par le collectif, par exemple le portail ressources sur les répertoires développé par le Lab.

Le CDD a également évolué avec les ressources et les dynamiques qui sont apparues. Ainsi, les assises qui étaient prévues ont pris la forme du présent séminaire.

Depuis la création du CDD, nous avons pu constater des disparités dans le traitement de certaines thématiques qui font écho à la dynamique même du collectif. Certains sujets mobilisent ainsi fortement et font réagir une grande partie des partenaires.

Les membres / participants au collectif et leurs principaux domaines d'expertise (non exhaustif)

A Cœur Joie	Éditeur / animation / formation
ARPA Mission voix Occitanie	Formation, pédagogie, chœurs, centre de ressources, annuaire régional, réseaux et communication
APEMU	Association des professeurs d'éducation musicale
Cadence - Pôle musical régional	Formation, accompagnement, expertise action culturelle, développement de projets observation, documentation, information, communication
Confédération Musicale de France	Pédagogie, chorales/chœurs (dont chorales à l'école), formation, réseaux, communication, nouveaux métiers dans la CCNA, développement d'un portail de référencement des ressources EEA, centre de ressources, etc.
Conservatoires de France	Nombreux MI au sein des équipes Enseignement du chant choral et de la direction de chœur Formation de formateurs dans certains établissements
Conseil des CFMI	Formation universitaire certifiante, actions de formation professionnelle continue
Fédération des CMR	Les CMR s'engagent au quotidien pour la pratique de la musique et l'acquisition d'apprentissages. Inscrits dans les mouvements d'éducation populaire, ils contribuent par leurs actions « au vivre ensemble », au partage d'une même culture, à l'éducation à la citoyenneté ou encore à l'éveil du sens critique.
FNAMI	Mise à disposition d'outils collaboratifs pour le collectif. Animation de réseaux, contacts des MI sur tout le territoire national. Facilitation de réunions (en présence ou à distance)
IFAC	Mise en réseau des acteurs de l'Art choral, formation et ingénierie de formation, soutien au développement de la création, favoriser les échanges et les actions communes, impulser de nouvelles envies artistiques, questionner l'art choral dans ses dimensions artistiques, éducatives et sociales, accompagner la professionnalisation du chant choral
INECC Mission Voix Lorraine	Formation, accompagnement, expertise action culturelle, développement de projets, observation, documentation, information, communication
Le lab	Mission voix de Bourgogne Franche-Comté, notamment doté d'un Centre de documentation pour l'art choral
Mômeludies	Soutien à l'éducation artistique et culturelle, édition d'œuvres nouvelles et création d'outils de communication et de diffusion afin de mieux faire connaître l'association
Plate-forme interrégionale	Contribuer aux métiers : organiser des transferts d'expérience, soutenir l'innovation initiée par ses membres, former, valoriser, développer, nourrir, animer les expertises et les métiers dans le domaine des pratiques artistiques et en matière de développement de projets territoriaux, - Agir pour des projets structurants : porter des projets collectifs, en inter-région, au niveau national et européen, - Nourrir le débat public, en partageant des ressources et en portant une parole fondée sur l'expérience concrète et l'action collective
Réseau Canopé	Édition /actions territoriales (APAC)/ formation (dont PREAC, M@gistère) Accompagnement des "Chartes de Chant Choral"

Les enjeux et les contenus de ce séminaire, par Stéphane Grosclaude

Ce séminaire s'inscrit dans une dynamique d'échanges, de coopération et de co-construction interprofessionnel et intersectoriel en lien avec le plan "Une chorale par école". C'est le fruit du groupe de travail le plus actif et le plus productif du collectif, qui a aussi et sans doute mobilisé le plus es membres du collectif.

L'ambition de ces journées est de partager ce qui existe en matière de référentiels d'encadrement des pratiques vocales, que ce soit dans le cadre de la formation initiale ou supérieur, pour des amateurs comme des professionnels, y compris en formation continue, dans le cadre de cursus certifiants (avec diplôme ou titre professionnel) ou dans des parcours informels.

La notion de référentiel est ici entendue au sens large du terme, c'est à dire comme un "système de référence auquel appartiennent les éléments et les solutions liés à un champ de connaissance, notamment en vue d'une pratique ou d'une étude, et dans lequel se trouvent des éléments de définitions, de solutions, de pratiques ou autres sujets relatifs de ce champ de connaissance".

Nos travaux s'inscrivent dans une méthode de construction de dispositifs de recherche, une méthode de construction du discours en aval de l'observation.

Le séminaire est bâti en quatre temps :

- Le temps de l'appréhension au cours de la première matinée, avec une présentation des principaux éléments de contexte : le plan et la circulaire, les institutions et instances nationales, en l'occurrence le Canopé et les deux ministères qui ont lancé cette initiative,
- Le temps de l'imprégnation où nous allons traverser les différents référentiels pour en avoir une meilleure connaissance,
- Le temps de la réflexion et de co-construction, avec des travaux en ateliers thématiques qui vont nous permettre d'explorer les principales problématiques recensées lors de la première journée,
- Le temps de la prospective avec, d'une part, la présentation de différentes ressources pédagogiques et sur les répertoires pour le plan choral et, d'autre part, un temps de travail sur les perspectives de travaux /chantiers qu'il serait nécessaire d'ouvrir, des préconisations sur les actions prioritaires à mettre en œuvre et, plus largement, les enjeux d'avenir pour le Plan chorale, pour le CDD plan chant choral et pour les pratiques vocales à l'école.

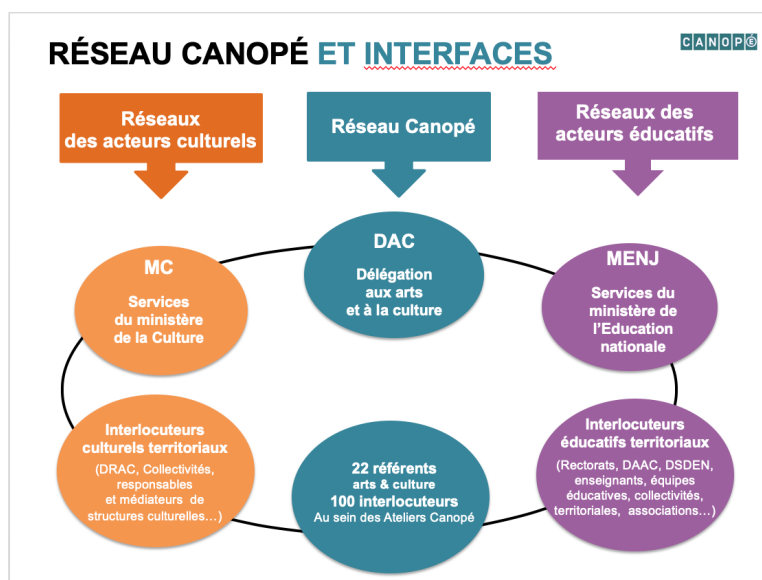
C'est un objectif très ambitieux, mais sans parvenir à cette étape, ce séminaire n'aura pas rempli les objectifs de production et de réalisation que s'est donné le collectif.

Ce séminaire a été rendu possible par l'implication des participants au groupe de travail qui en a tracé les contours ; par la contribution de la Plate-forme interrégionale qui en a assuré le portage et l'organisation ; avec le soutien financier du CANOPÉEA, constitué en 2011 et qui disposait d'une petite réserve financière, dont le Collectif est une continuité autant sur la démarche collaborative que pour le nombre de structures membres qu'on retrouve dans les deux collectifs.

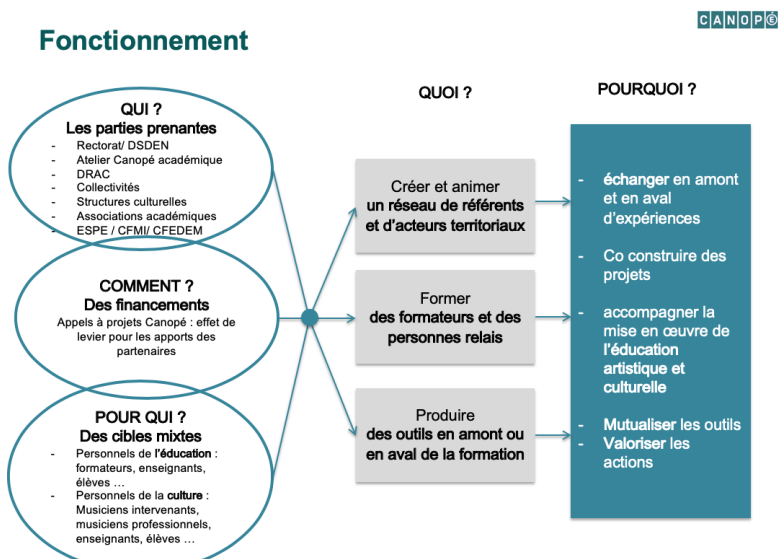
Les appels à projet du département Art et Culture du Canopé, par Aude Gérard

Réseau Canopé est un opérateur public sous tutelle de l'Éducation Nationale qui succède au réseau SCÉREN- CRDP-CNDP.

Interface entre les acteurs éducatifs et les réseaux culturels, il accompagne les enseignants en produisant des ressources, des services et de la formation, avec un pilotage national et une centaine de tiers lieux en France



Il y a **22 référents Art et Culture** au sein des ateliers Canopé en Région, qui pilotent notamment les Appels à projets Art et Culture (APAC DCCE) ainsi que les Pôles ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PRÉAC).

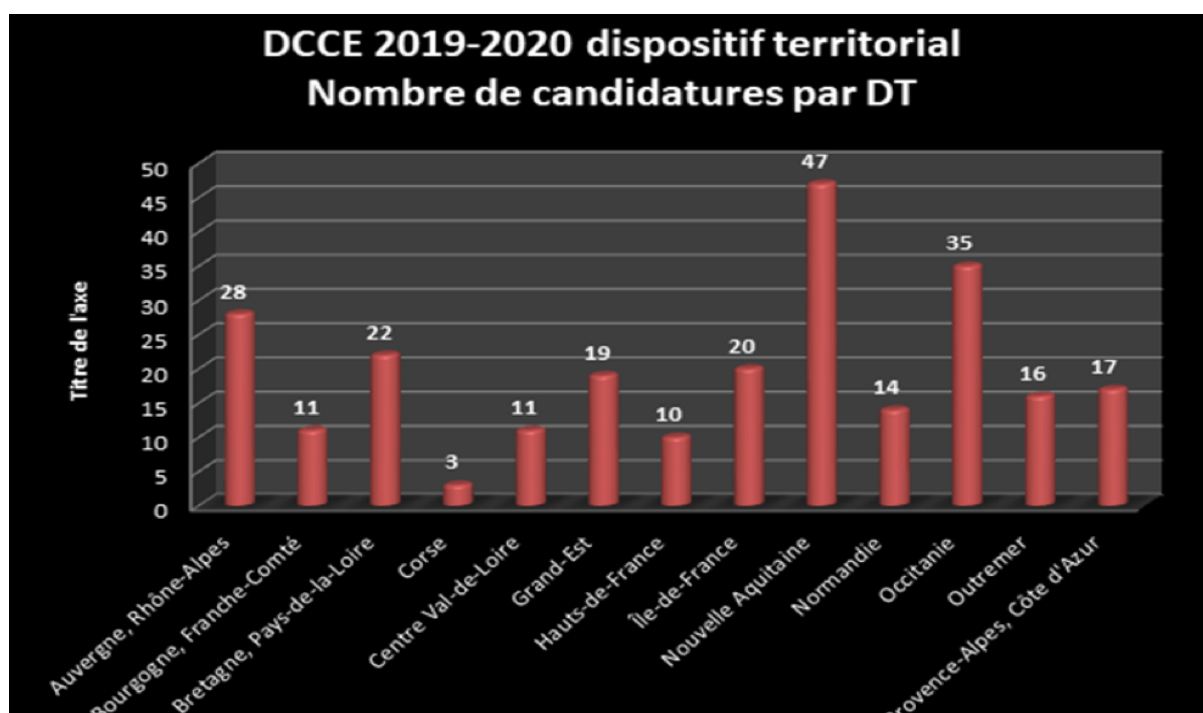


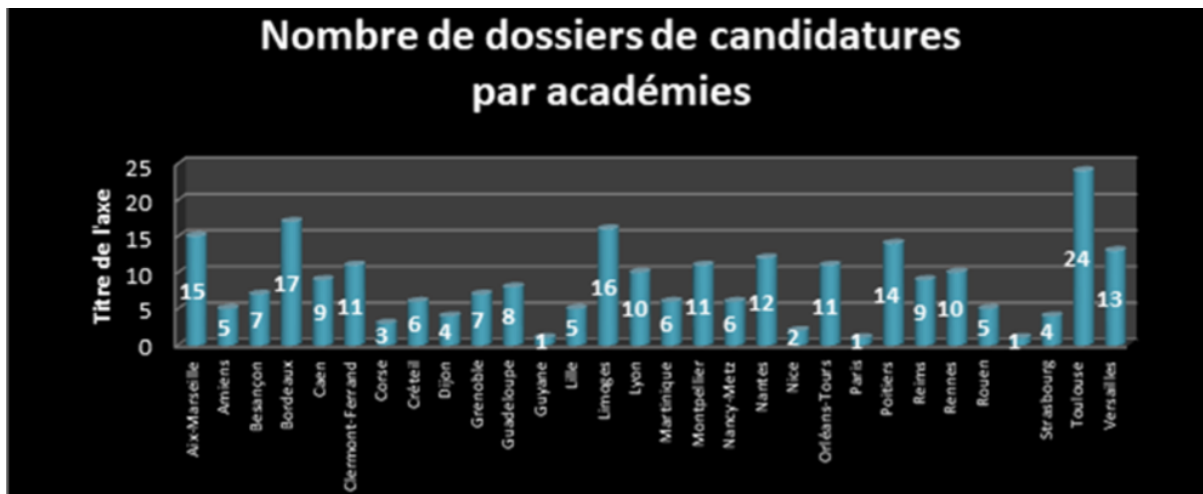
Parmi les 38 **PREAC**, **5** sont consacrés à la **musique**, notamment sur la voix (avec le lab en Bourgogne), la chanson (avec les Francfolies de la Rochelle), les répertoires lyriques (avec les Opéras de Bordeaux et de Lyon). D'autres sont en préfiguration, dont un sur les dialogues interculturels, notamment avec le Centre européen de Sylvanès.

Dans la même dynamique que l'Appel à projet Art et Culture de Réseau Canopé, (qui inclut le dispositif chartes de chant choral depuis plusieurs années), un nouvel appel à projet spécifique en trois volets intitulé **Développement du chant choral à l'école** (DCCE) a été créé cette année, en résonance à la circulaire éponyme du 18 Janvier 2019 : les 3 dispositifs sont cadrés et pilotés nationalement par Réseau Canopé, et les montants attribués aux **projets du volet « actions territoriales »** sont décidés en commissions territoriales, sur la base d'une enveloppe globale dédiée par région.

BUDGET GLOBAL : 802 000 €

Répartition par financeurs :	Répartition par dispositifs
MENJ : 400 000 € CANOPE : 80 000 € Fondation Daniel et Nina Carasso : 160 000 € MGEN : 80 000 € MAIF : 12 000 € SACEM : 70 000 €	DCCE Territorial : 480 000 € 1. MENJ : 308 000 € 2. CANOPÉ : 80 000 € 3. MAIF : 12 000 € 4. Fondation CARASSO : 80 000 € DCCE Formation : 185 000 € 1. MENJ : 25 000 € 2. MGEN : 80 000 € 3. CARASSO : 80 000 € DCCE Création : 137 000 € 1. MENJ : 67 000 € 2. SACEM : 70 000 €





Les crédits pour les projets territoriaux ont été accordés au prorata des populations scolaires par territoire afin d'encourager les nouvelles initiatives. Hélas, on peut constater que certains territoires ayant déjà un historique dynamique ont pu se voir attribuer des moyens constants ou en deçà des besoins exprimés.

Ce nouveau fonctionnement favorise une concertation transversale en amont pour la préparation des projets. La taille et l'ampleur des projets sont aussi éminemment variables. On observe aussi une augmentation de la qualité, avec une focalisation sur un répertoire ou un artiste ; souvent une formation est associée au projet avec élèves.

Les PREAC musique se sont par ailleurs emparés de la question « faire chanter ».

Après les commissions locales réunies en urgence pour répartir l'enveloppe, le but va être de pérenniser un fonctionnement par département.

La circulaire précise les composantes des commissions territoriales (DAAC, DRAC, Canopé, institutions culturelles etc.), de manière à organiser et assouplir le pilotage territorial.

Le Réseau Canopé pilote l'appel à projets sur la formation et le diffuse aux partenaires institutionnels historiques listés dans la circulaire. Idéalement, les membres des commissions devraient solliciter l'ensemble des acteurs de chaque territoire. De fait, certains acteurs comme les ESPE, n'ont manifestement pas été destinataires de l'appel, ce qui est regrettable.

Les appels à projets se déroulent sur 3 ans, depuis leur élaboration jusqu'à leurs bilans. Un bilan national transmis à la tutelle et aux partenaires financeurs (Fondation Carasso, MAIF, SACEM et MGEN).

Les territoires, en plus de l'enveloppe centralisée par Réseau-Canopé, peuvent mobiliser des cofinancements (DRAC, collectivités, mécénat, etc.)

Par ailleurs, Réseau Canopé a fait paraître une formation à distance (parcours Magistère) intitulée « le chant choral à portée de voix et gestes » disponible en autoformation pour les professeurs des écoles¹.

¹ <https://www.reseau-canope.fr/notice/le-chant-choral-a-portee-de-voix-et-de-gestes.html>

Malgré toutes les imprécisions de cette circulaire, je me réjouis qu'une fois encore les deux ministères affirment et renouvellent conjointement leur intérêt pour les pratiques vocales collectives. Cette circulaire va au-delà d'une déclaration sur la rentrée en musique et transforme l'essai. Ce plan est inscrit dans un contexte plus général de déconcentration de l'administration de l'État ; la prise de décision en région n'est pas si facile à faire, avec une tension entre l'administration centrale qui souhaite de créer de la norme, de manière descendante, alors que les initiatives foisonnent. On aimerait éviter un modèle unique imposé, et c'est une chance de pouvoir construire à partir de la variété de ce qui s'est construit depuis des années partout en France. Vous savez qu'on ne part pas de rien, vous en êtes les acteurs depuis de nombreuses années.

Le ministère de la Culture intervient sur plusieurs aspects :

- Autour du renforcement et de la reconnaissance des métiers de la transmission, par exemple avec le reclassement du DUMI sur le niveau 6 (ex niveau 2),
- Une réflexion engagée avec l'enseignement artistique spécialisé sur le classement des conservatoires et une révision du Schéma national d'orientation pédagogique,
- Repenser les méthodes d'intervention du ministère dans l'enseignement supérieur,
- Les partenariats (concerts de poche, ...) et les outils pédagogiques y compris interactifs, comme Vox de Radio-France.

Le deuxième axe affirmé par le Ministre dès son arrivée, est l'enjeu de réinscrire la place de l'artiste au centre des politiques. Ils réinventent leur métier, le rapport au public, la création participative — avec des projets très bons et opportunistes —, qui racontent comment l'artiste conçoit son œuvre comme un enjeu de médiation et comment la médiation devient un objet artistique à part entière, ce qui change les modes de collaboration qu'on peut avoir avec un artiste dans des projets d'EAC.

En conséquence le secteur professionnel de la production-diffusion se mobilise et leur financement peut aussi changer. C'est dans cette direction que le ministère veut s'impliquer, en particulier par les résidences d'artiste.

Les DRAC peuvent être des instances de dialogue pour solliciter des artistes de tous les secteurs artistiques et créer des passerelles.

Enfin, pour terminer, le FONPEPS inclut, depuis le 1er janvier 2019, une aide peu connue pour les « artistes de la voix » en résidence en milieu scolaire mais qui a beaucoup d'intérêt.

Nous allons être vigilants à l'équilibre entre 3 dimensions porteuses de ce plan :

1. La qualification et la formation des intervenants et artistes,
2. La qualité et montée en ambition artistique des projets,
3. La valorisation des projets qui permettent des expériences exceptionnelles pour les jeunes, mais aussi des débouchés pour les scènes locales.

Ludovic Laurent-Testoris : Les espaces et les modes de concertations sont nombreux et assez difficiles à identifier, parfois avec des visions et des représentations erronées, des difficultés pour identifier les acteurs aux différents échelons du local au national (par exemple : les musiciens intervenants ont été « confinés » au chant choral lors du dernier congrès de

l'Assemblée des Maires de France, la déclinaison de la charte de la COFAC rencontre peu de motivation des DRAC et des préfets, ...). La notion d'intelligence collective qui est au cœur de la démarche du CDD ne semble pas encore infuser. Comment parvenir à s'informer correctement sur les ressources et les dispositifs existants et mieux former les enseignants, les ESPE, ... ?

Frédéric Bourdin : la réalité régionale n'est pas homogène. Certaines DRAC rassemblent depuis des années les partenaires institutionnels des pratiques d'éducation artistique et culturelle, dont les pratiques vocales. Ces commissions sont assez larges, y compris avec les services de santé, pénitentiaires, de justice... et fonctionnent plutôt bien, au moins pour l'information. Les commissions régionales vont se roder et le bon sens va aider à ce que les acteurs soient associés.

Rien n'empêche, en complément des dispositifs de chartes départementales, un intervenant d'être financé pour sa partie artistique, de même que de construire un partenariat avec un lieu de production/diffusion de la région dans le cadre d'une résidence ou d'une coproduction qui participe de la construction et de l'accueil d'un projet.

Les tensions peuvent paraître paradoxales et devenir vertueuses si l'on envisage la complémentarité, sans pour autant mettre en danger les différents périmètres artistiques, pédagogiques et les compétences de chacun, pour peu que l'on s'entende sur ces périmètres et que l'on puisse associer l'ensemble des parties prenantes.

Un certain nombre d'entre elles ne sont pas autour de la table. Un des enjeux est de faciliter la circulation des informations et l'implication des différents acteurs.

La valorisation des personnes dans les projets, du temps de travail, des apports en industrie, permettent de donner une meilleure visibilité des contributions

La formation professionnelle, avec la réforme de septembre 2018, prend acte de la mobilité professionnelle et induit une transformation importante du paysage, avec 11 Opérateurs de compétence - OPCO au lieu de 20 OPCA (l'AFDAS est devenu l'OPCO des secteurs de la culture, des industries créatives, des médias, de la communication, des télécommunications, du sport, du tourisme, des loisirs et du divertissement), avec des effets à moyen et long terme pour les artistes. À ce titre, la coopération entre le CNFPT, les branches professionnelles est un enjeu majeur ; La CPNEF du Spectacle Vivant a entrepris une réflexion sur la certification des compétences des artistes dans leurs activités d'action culturelle et de transmission. Par ailleurs le CNEA, qui est membre de l'OPCO de la Cohésion sociale (ex Animation) mène actuellement une réflexion sur la mise en œuvre de Certificat de Qualification Professionnelle (CQP) sur les métiers de direction des écoles associatives et des pratiques collectives. Ceci croise et rejoint également les nouveaux dispositifs du FONPEPS.

Monsieur Maestracci a récemment lu le discours d'un ministre de 1911 qui aurait pu être signé par Jean-Michel Blanquer, et qui résonnait avec une certaine actualité. Il se passe incontestablement des choses depuis 2017 avec une diversité de situation et, de façon pragmatique, il est indispensable que les enfants chantent avec une grande exigence. Au-delà de l'investissement financier de l'État dont nous avons parlé, il est aussi important de valoriser son investissement immatériel, avec un ministre autant engagé au bénéfice des pratiques chorales. Ce plan est davantage un dispositif d'éducation par l'art que d'éducation à l'art pour structurer un paysage plus qu'il ne l'a été depuis 1911. Pour faire bouger les lignes dans ce domaine, la récurrence du discours politique au plus haut niveau de l'État a plus de vertu que les circulaires. Nous sommes pour cela bien servis avec le Ministre qui manifeste sa détermination dans l'espace public, comme auprès des cadres de l'Éducation Nationale.

Un certain nombre d'actions ont été engagées depuis 2017, notamment les appels à projet et la modification des chartes, même si ce ne sont pas nécessairement les actes les plus significatifs. La publication du *Vade-mecum*, rédigé dans un temps contraint, s'adresse au plus grand nombre ; recteurs, DASEN, IEN, chefs d'établissements, professeurs, peuvent aussi y trouver des indications utiles, contribuant à inscrire dans les préoccupations des cadres cette dimension de l'action publique.

Avec la création d'un enseignement facultatif de chant choral au collège, ce qui est assez facile avec la présence des professeurs certifiés d'éducation musicale et chant choral, une dynamique existe, tant dans les établissements que dans les académies. Le gain principal de cette création est que les chorales scolaires relèvent à présent du droit commun de l'école dans le cadre d'un enseignement facultatif et réglementé. Cette légitimation s'accompagne d'une certaine organisation et mobilisation de moyens. Cet enseignement dispose de 72h à l'année, dont une heure hebdomadaire. Les 36 heures restantes peuvent être mobilisées de différentes façons (journée, répétition par pupitre, générale de concert...), ce qui pose des questions aux chefs d'établissement dans l'organisation des enveloppes hebdomadaires.

Le développement de chorales scolaires nécessite de prendre à bras-le-corps le problème de la formation. Considérant les 365 000 professeurs des écoles et les millions d'élèves, il faut mobiliser, au delà du concours des intervenants comme les DUMIstes, mais comment fait-on ? Il n'y a pas de réponse claire et définitive et l'État ne peut pas tout organiser à lui tout seul. Il n'a ni les moyens suffisants, ni la chaîne de commandement lui permettant de relever ce défi dans tous les territoires dans leur diversité. D'où la nécessité de légitimer les initiatives aux différents échelons territoriaux. Les besoins de formation et les compétences professionnelles à donner ou compléter si nécessaire dans le primaire sont diverses.

Dans le secondaire, les compétences des professeurs certifiés ou agrégés (spécialisés donc) ne sont pas toujours suffisantes pour diriger un chœur. Il faut veiller à les développer, en embrassant le contexte de la responsabilité éducative globale, et d'une éducation musicale complète et pas uniquement vocale. Ces compétences doivent être développées en embrassant toute la responsabilité éducative, laquelle ne se réduit pas à la discipline musicale et embrasse un rôle éducatif plus large d'acteur éducatif de référence dans une unité de formation comme un collège.

Les meilleures initiatives relèvent du niveau territorial de manière générique (académiques, départementales, etc.) et le niveau central est insuffisant pour construire des actions pertinentes, efficaces et efficientes.

La majorité des lycées, y compris professionnels, ne dispose pas de compétences en propre pour porter cette dimension. Les lycées professionnels ont un enseignement obligatoire en Arts appliqués dont le programme laisse envisager que la musique pourrait y prendre place, pris en charge par les professeurs d'arts appliqués, mais il y a peu d'espoir pour le chant choral. Par contre une fois agrégés ou certifiés et en poste, l'institution perd le contact avec ces professeurs et ne sait notamment pas s'ils ont des compétences en musique. Il y a là cependant un réservoir potentiel de professionnels et de compétences pouvant être des points d'appui. Si l'on identifiait ces compétences musicales, une ambitieuse politique de formation et d'accompagnement permettrait d'avoir des professeurs pour des ateliers de pratiques musicales collectives dans les établissements.

Il est pour cela nécessaire de disposer d'outils et d'accompagner en tenant compte de la réalité des cadres d'enseignement dans le montage des projets. La dynamique des chorales scolaires, où qu'elles soient, est consubstantielle à l'inscription du professeur qui la porte au cœur de l'action de l'établissement. Une intervention extérieure isolée de l'équipe enseignante ne marchera que de manière exceptionnelle pour une pratique chorale.

La question des initiatives nationales en matière de formation préoccupe beaucoup le ministère. Le ministère dispose d'un plan national pour la formation des personnels pour la formation de formateurs. Il y a des actions qui relèvent davantage de l'information (comme par exemple la semaine dernière une réforme très ambitieuse de la série TMD a été annoncée à la Philharmonie de Paris, qui n'avait pas été modifiée depuis 1977), mais qui ont un rôle incontestable dans le domaine de la formation, avec un rôle incontestable d'impulsion, en particulier au niveau territorial.

Des actions nationales avec de grands opérateurs pour les enseignants du premier degré et les Conseillers pédagogiques sur l'ensemble des académies ont concerné les professeurs du secondaire, avec notamment :

- La fondation Villecroze (qui prend en charge tous les frais, le transport et l'hébergement), dans des formations construites avec l'administration centrale,
- La maîtrise populaire de l'Opéra-Comique, financée en grande partie par le Ministère de la Culture.

Beaucoup d'initiatives sont prises et le lien entre les initiatives et la complémentarité des actions n'est pas évident. C'est l'enjeu de ce séminaire de partager ces réflexions et contribuer, chacun à son niveau et entre nous, à une action dans un réseau plus large, avec davantage de lien entre les échelons et à lâcher la bride au niveau local, de manière à prendre du champ pour trouver le dénominateur commun au niveau national.

L'Institut Supérieur de l'Education Artistique et Culturelle, annoncé la semaine dernière à Rennes en phase de préfiguration, sera un institut de formation et de recherche, avec une fonction de labellisation pour les collectivités territoriales qui s'engagent sur le 100% EAC. Cet institut participe d'une dynamique gouvernementale. L'EAC a une longue histoire, elle s'est imposée il y a deux décennies et son évaluation montre une atomisation considérable du paysage, où le concept est assez large pour embrasser des choses disparates. Pour sortir de cette difficulté, on peut inscrire dans le paysage des pôles de référence ; pas uniquement au travers d'un Institut supérieur, mais bien au travers des chorales qui sont des pôles de

référence pour une approche de l'art par la voix en agrégeant des acteurs. On pourrait aussi imaginer des galeries d'établissement pour les arts plastiques. On voit d'emblée dans un établissement s'il y a une vie artistique ou pas. De même on peut imaginer des ateliers pour le théâtre et, à terme, disposer de pôles de référence, avec des pôles intermédiaires. Les choses se sont intensifiées en 20 ans, sans se structurer, ce qui ne garantit pas la qualité des politiques publiques et de l'Éducation Artistique et Culturelle, ce qui est tout de même notre préoccupation à tous.

La loi débattue au printemps 2019 institue un certain nombre de nouveautés concernant les ESPE ; La volonté de l'État est de remettre le balancier au centre entre une autonomisation des ESPE et, à l'inverse, un pilotage d'État fort. Il semble assez légitime que l'État ait un regard sur les personnels qu'il recrute.

Entre les Écoles normales, les IUFM et les ESPE, l'eau a coulé sous les ponts ; l'école est soumise à des injonctions d'autant plus fortes que les comparaisons internationales pointent un certain nombre de difficultés de formation et de caractéristiques peu réjouissantes qui ont amené aux orientations politiques qui en découlent. La demande faite à l'école de former de manière transversale résulte dans une pression sur les matières fondamentales.

La formation continue ou continuée est plus vertueuse que la formation initiale. L'idée des chorales régionales permet de mobiliser les troupes, en constituant des chœurs de professeurs à double projet, artistique et de formation. L'ambition est de multiplier cette initiative dans les académies, avec un artiste de haut niveau pour diriger, qui intègre aussi le fait que son public vient aussi pour se former. Malgré la crainte des professeurs du primaire ou de maternelle par rapport à leurs collègues du secondaire, le spectacle à la Philharmonie était tout à fait réussi. Les projets qui émergent dans les académies visent un effet multi-catégoriel et le double but d'un projet artistique et de formation. C'est un levier intéressant pour toucher des actions de la formation continue dans une diversité de territoires.

Temps d'exploration :

1. Les référentiels de compétences et les référentiels de formation pour encadrer les pratiques vocales et chorales dans les établissements scolaire

Le chant choral dans le CAPES et l'agrégation, Cyrille Rault-Grégorio, Odile Tripièr-Mondancin et Dominik Deloffre.

Le chant choral dans les concours est compris dans la globalité de l'éducation musicale et pas de manière déconnectée des enseignements en classe.

C'est vraiment le cas dans le CAPES externe, qui est évalué dans le cadre d'une épreuve autour d'un projet musical qui comprend 2 écrits et 2 oraux. À partir d'un texte musical donné, une adaptation doit être faite à partir d'objectifs pédagogiques. Le but est de plonger le candidat dans une situation pouvant exister dans son poste. Le candidat doit aussi faire un arrangement à 2 voix puis le transmettre oralement à un chœur d'élèves qui ne dispose pas de la partition. La durée totale de l'épreuve : 40 min.

Pour l'agrégation, l'épreuve de direction de chœur porte sur un texte polyphonique étudié pendant 20 min puis transmis de manière orale.

Pour les deux concours, les étudiants peuvent ainsi se projeter dans une réalité professionnelle concrète.

Dans le cadre du Master, les étudiants ont 5 heures de mise en loge avant de diriger le chœur devant le jury, ce qui peut paraître long, mais c'est en fait assez court.

Un professeur d'éducation musicale a 100% des élèves d'une classe d'âge pendant une heure par semaine sur toute l'année et porte des projets conséquents qui doivent motiver les élèves sur le long terme.

Pour le premier degré :

Pour le Concours de recrutement des professeurs des écoles (CRPE), la musique est une option parmi 7. Ils doivent concevoir un dossier pour présenter une séquence pédagogique pour un niveau donné. L'épreuve peut être très théorique ou bien — comme à l'ESPE de Paris — plus vivante musicalement.

Les 32 ESPE sont rattachés à une université, chacune avec un positionnement et une politique de formation et d'attribution de postes spécifique.

La particularité de celui de Paris est d'articuler primaire, secondaire et supérieur. Il y a des enseignants sont détachés de leur affectation de terrain d'origine et des enseignants chercheurs.

Un master consiste à préparer un métier, un concours et un diplôme, avec des compétences de recherche et de pratiques d'enseignement qui sont formalisées dans un mémoire.

Les **Master pour les Métiers de l'enseignement, de l'éducation et de la formation (MEEF)** préparent aux concours et à la pratique professionnelle.

Le cahier des charges national (qui peut varier d'un ESPE à l'autre) implique un tronc commun de formation, la rédaction d'un mémoire professionnel (réflexion personnelle) et une alternance pour les stagiaires.

Le concours peut être passé en fin de master 1 ou de master 2. Les stagiaires qui ont réussi leur concours sont en alternance (rémunérés).

La durée en M1 est de 550 h et de 300h en M2.

Le chant choral intervient dans deux axes de formation : « apprentissages langagiers et culture humaniste à l'école » et « analyse des pratiques de l'enseignement » qui consistent en ateliers

de pratiques avec élèves et professeurs sur 5 semaines où on peut avoir des séquences de chant choral, mais pas uniquement.

Les modalités de formation sont très spécifiques, avec trois principes :

- La polyvalence des maîtres,
- La transversalité dans les apprentissages,
- La diversité des publics (niveaux, ULIS, etc.).

La pratique musicale, pour la plupart des étudiants, fait peur au départ.

Les étudiants ont par année :

- En M1 : 12h d'éducation musicale + 20 h pour ceux qui choisissent l'option pour la préparation au concours (sans spécialité pour le chant choral) Écoute, analyse simple en vue de la transmission.
- En M2 ou PÉS (Professeur des écoles stagiaire) : 8 heures de didactique et pédagogie de l'éducation musicale (donner un départ, transmission musicale par le texte et/ou la musique ...).

La culture musicale est mise en œuvre au travers d'ateliers de pratique musicale de 2 heures hebdomadaires, avec le chœur ou l'orchestre de l'ESPE.

En formation continue, il y a parfois des stages sur temps scolaire, mais pas souvent pour des raisons de remplacements difficiles à obtenir ($\leq 18h$) et des formations d'initiative locale de 9 à 12 heures hors temps scolaire basées sur le volontariat des professeurs de se former au chant choral.

Comment engager les professeurs des écoles dans une réelle pratique de chant choral avec leurs classes ? Quelles compétences développer en priorité ? L'utilité transversale de la musique est un argument qui porte. Un Professeur des Écoles qui s'investit dans le chant choral assure souvent une continuité pédagogique sur un cycle. En collège, la totalité de la classe d'âge passe dans une formation musicale. Certes c'est peu, mais sans cela ce serait le désert complet. Ces initiatives modestes sont donc réelles.

Pour le second degré :

- En M1 il y a 52 heures de direction de chœur, avec un projet musical,
- En M2 il y a une alternance avec 9 heures hebdomadaires à assurer en collège, d'où les enseignants stagiaires reviennent de cours avec plein de questions, et 60 heures de cours autour de la transmission du répertoire pour la classe, pour concevoir et mettre en œuvre un projet musical, avec de plus un renforcement optionnel en direction de chœur.

Le chœur de l'ESPE accueille tous les étudiants, M1, M2 et stagiaires pour une pratique régulière qui offre un contexte de chœur école.

La formation vocale est individualisée, en particulier en M1

À l'ESPE de Toulouse :

Le volume horaire du premier degré est identique.

Cela peut sembler peu, mais les PÉ sont formés à l'histoire-géographie avec le même nombre d'heures que la musique... De même pour les MEEF au second degré, le temps est comparable, conformément à la directive de cadrage.

Les Unités d'Enseignement (UE) sont partagées entre technique vocale divisée en deux parties (technique de l'étudiant et didactique) et direction de chœur aussi divisée en deux (technique de l'étudiant sur les répertoires enseignés et comment transmettre en monodie ou une polyphonie ?).

Témoignage sur les parcours professionnels par Marc Laugenie

J'ai participé longtemps à la formation des enseignants des écoles en chant choral et après de nombreuses années, une question m'a taraudé, de savoir que faire pour les autres, celles et ceux qui ne font pas, qui ont peur... Et si des enseignants non formés faisaient chanter les élèves ? Il se trouve que je fréquente pas mal les karaokés, où on trouve des personnes non formées dans les conservatoires qui forment leur écoute par imitation et chantent assez bien. J'ai creusé le sujet pour voir comment on peut faire chanter une classe sans chanter soi-même. Les bénéfices de la pratique du chant choral sont bien connus.

Il faut donc en parler et j'ai développé une méthode nommée « la loupe de l'oreille », qui s'appuie sur un répertoire pertinent. Le choix du répertoire est souvent fait par appétence personnelle sans aucune considération des difficultés techniques. Les modèles d'artistes pris sur YouTube ne mènent pas à un résultat satisfaisant. MusiquePrim est une réponse à ce problème parmi d'autres plateformes. On pourrait compléter le répertoire avec des musiques du monde et des styles variés qui rayonnent par la culture.

Il est important que l'outillage technique et culturel soit fourni autour du chant (enregistrement à la bonne tessiture, par des voix de femmes ou d'enfants, ...).

L'impact du chant choral à l'école est important et doit s'inscrire dans une culture de l'élève. Nous travaillons dans les Hauts de Seine sur des écoles pilotes, avec une réflexion approfondie sur le projet artistique de l'école, sur l'inter-degré qui permet une transmission technique y compris entre les enseignants et sur les partenariats avec les écoles de musique, les Dumistes et d'autres établissements culturels. Il y a ainsi une forte implication des enseignants avec le temps, complémentaire à la pratique chorale. Cela ouvre le champ de compétences des professeurs pour y faire entrer la pratique chorale, sans pour autant les transformer en chefs de chœur.

Échanges avec les participants

Jean-Christophe Michel : pourrait-on envisager de former en MEEF un professeur d'une autre discipline (par exemple en français) à la direction de chœur ?

Christelle Marchand : La question se poserait-elle en sens inverse : est-ce qu'on irait demander à un professeur de musique d'assurer des cours de français par exemple ?

Marc Laugenie : le travail de compréhension d'un texte permet de développer une autre conscience de l'écrit et le chant peut servir d'appui pour une meilleure appropriation de différents langages, notamment le langage musical.

Cyrille Rault-Gregorio : la préparation d'un enseignant d'une autre discipline nécessiterait de considérer l'ensemble des compétences visées au-delà de ce qui est prévu pour les professeurs de musique

Florent Stroesser : on ne formera jamais tous les 375 000 professeurs des écoles à un bon niveau en musique. Oui les professeurs des écoles doivent être polyvalents, mais ils ne peuvent être "polycompétents" ; Ils sont capables d'aborder une diversité de disciplines, mais n'ont pas le même niveau dans toutes. Ce qui est intéressant dans le Plan chorale, c'est que la pratique vocale est considérée de manière transversale, menée par une équipe pédagogique. La piste à suivre à long terme est de développer des options dans la formation

initiale afin de permettre aux enseignants qui souhaitent ou se découvrent une appétence pour la pratique chorale de se former, pendant que d'autres iront vers une ou plusieurs matières différentes, avec des degrés de compétences plus hauts, pour ensuite travailler en équipe dans l'établissement, avec un approfondissement et non une spécialisation.

Cyrille Rault-Grégorio : que chacun dans l'équipe comprenne la nécessité et l'intérêt du chant choral est nécessaire. Les parcours de formation optionnels qui existaient dans les IUFM permettaient d'aller effectivement plus loin, constituant des forces vives pour une activité chorale dans les écoles. C'est une bonne chose, tant que cela ne soustrait pas les autres étudiants d'une formation de base.

Odile Tripiier-Mondancin : la maîtrise a mis un frein à ces options, avec de nouveaux enjeux en initiation à la recherche. Un temps non négligeable est nécessaire pour le mémoire. La question de recréer des options se repose avec la réforme en cours et peut être une réponse intéressante à l'enjeu de la polyvalence.

Vincent Maestracci : le chant choral n'est pas tout et l'école a, avant tout, une mission d'éducation musicale. Au niveau collège nous avons un vecteur RH pour chanter : il faut former, asseoir et conforter le professeur d'éducation musicale dans son activité.

La dernière étude de l'OCDE est assez décapante, disant que la France est le seul pays qui continue à avoir une formation professionnelle qui succède à la formation académique. Partout ailleurs, la formation professionnelle est simultanée. On insère de plus en plus de choses dans un temps resserré. Tout ce qui n'est pas considéré comme fondamental est réduit à la portion congrue. Il faut sortir de ce fantasme de l'universalité des connaissances et comprendre que le métier pédagogique s'apprend sur plus de 2 années.

La formation continue, sur laquelle la France est aussi très mauvaise, devrait se développer. La dernière consultation des enseignants sur ce sujet, avec plus de 30 000 réponses, montre une vraie demande, quels que soient les postes, pour une formation qui soit reconnue, valorisante et certifiante.

Ressources en ligne :

Agrégation :

https://www.devenirenseignant.gouv.fr/pid33987/enseigner-dans-les-classes-preparatories-agregation.html?gclid=Cj0KCQjw6lfoBRCiARIsAF6q06tWYlYpc1unX8rBXscKj_9oOMiJufG1fdPSCipZU9AgnZEq6SKBRrMaAlnPEALw_wcB&gclid=aw.ds

CAPES : <https://metiers.philharmoniedeparis.fr/capes-education-musicale-chant-choral.aspx>

Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur des écoles maître formateur CAFIPEMF :

https://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=91551

Référentiel CAFIPEMF :

https://cache.media.education.gouv.fr/file/30/30/3/perso4093_annexe1_452303.pdf

Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Formateur Académique :

https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=91546

Programme d'éducation musicale :

https://eduscol.education.fr/fileadmin/user_upload/arts/musique/pdf/em-programme-cycle2-3-4.pdf

Classes à horaires aménagés musicales dans les écoles élémentaires et les collèges :

<https://www.education.gouv.fr/botexte/bo020829/MENE0201870C.htm>

Master pour les Métiers de l'Enseignement et de la Formation en Musique :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/master-meef-espe-toulouse.pdf>

2. Les référentiels de diplômes et titres en lien avec les pratiques chorales

Le Diplôme d'État (DE) et le Certificat d'Aptitude (CA)

Par Florent Strösser

En introduction, je voudrais replacer ces diplômes de spécialistes dans une perspective historique.

Dans les années 60, on chantait peu dans le milieu associatif, on chantait à l'école et quasiment pas dans les conservatoires. Le chant choral était alors regardé avec condescendance par les "spécialistes" de la musique qu'étaient alors les enseignants des écoles de musique. Si à cette époque on avait attendu pour créer des chœurs qu'il y ait des chefs de chœurs formés, on attendrait toujours, et je ne serais pas en train de vous présenter des diplômes professionnels.

L'idée de génie d'un César Geoffray, d'un William Lemit ou Jacques Fombonne et des autres conseillers techniques de Jeunesse et Sport et de toute la mouvance de l'éducation populaire a été de considérer que comme il n'y avait pas de chefs, que le milieu de la musique ignorait la pratique chorale, il fallait chercher des gens ayant déjà quelques compétences musicales de base pour être chef de chœur, des capacités d'animateur et de leur faire confiance en les poussant à se lancer tout en leur donnant progressivement les compétences qu'ils avaient besoin d'acquérir.

Lorsque j'ai commencé à m'intéresser au chant choral, en 1974, il n'y avait pas de classe de direction chorale et j'ai trouvé ma formation grâce aux fédérations d'éducation populaire et aux stages d'été en France et à l'étranger avec des formateurs comme Erwin List, Éliane Lavail, Philippe Caillard, Stéphane Caillat, ...

Les diplômes sont en fin de compte récents à l'aune de l'histoire du développement musical de notre pays, et ils trouvent leur origine dans l'action importante des mouvements d'éducation populaire dans un premier temps, relayée ensuite par le Ministère de la Culture

DE et CA, quelle que soit la discipline, sont avant tout des diplômes d'enseignements.

Pour la direction d'ensemble vocaux, ils existent depuis 1981 pour le CA et 1994 pour le DE.

Ces diplômes ont été, au départ, exclusivement délivrés à l'issue d'un examen organisé par le Ministère de la culture, sans formation préalable instituée. Puis dans une période de transition, à la fois sur examen organisé par le ministère et à l'issue de formations diplômantes mises en place dans les CEFEDM/Pôles Sup et le CNSDM de Lyon. Enfin, à partir de 2011, uniquement à l'issue d'une formation diplômante initiale, continue ou en cours d'emploi, placée sous la responsabilité des Pôles Sup / CEFEDM et du CNSMD de Lyon ou bien par VAE ou REP/RED.

Jusqu'au début des années 2000, ce qui tenait lieu de référentiel de certification était l'arrêté définissant les épreuves de l'examen du ministère. Le travail sur les référentiels métiers et de certification n'a commencé qu'à partir de ce moment-là.

Les premiers arrêtés définissant le référentiel d'activités et de compétences du diplôme d'État de professeur de musique et fixant les conditions de son obtention par la Validation des Acquis de l'Expérience (VAE) datent de mars 2006.

Le DE avait été pensé au départ dans un double objectif, pour qualifier à la fois les enseignants de chant choral et les encadrants des pratiques associatives et pour accompagner leur professionnalisation. Le ministère a obtenu des fédérations chorales qui travaillaient alors sur un diplôme qui aurait été plutôt reconnu par Jeunesse et Sport de se caler sur ce diplôme.

Cela n'a jamais été vraiment le cas, seule la CMF délivre aujourd'hui son diplôme interne, le DADSM.

Les DE et CA ont été conçus en référence aux cadres d'emploi de l'enseignement artistique des deux filières de la fonction publique territoriale redéfinis en 1991 et qui n'ont pas bougé depuis, que les enseignants soient dans des collectivités ou des établissements associatifs :

- Le grade d'Assistant Spécialisé d'Enseignement Artistique principal (ASEA) de catégorie B, appelé aujourd'hui assistant territorial d'enseignement artistique
- Le grade de Professeur d'Enseignement Artistique (PEA) de catégorie A.

Plan des référentiels métier du DE et du CA

Diplôme d'Etat	Certificat d'Aptitude
1 – Définition	1 – Définition
2 – Types de structures concernées par le métier	2 – Types de structures concernées par le métier
3 – Emplois concernés et leur définition : 3.1 Dans les établissements publics d'enseignement de la musique relevant des collectivités territoriales, 3.2 Dans les établissements et structures d'enseignement de la musique ne relevant pas des collectivités territoriales.	3 – Emplois concernés et leur définition : 3.1 Dans les établissements publics d'enseignement de la musique relevant des collectivités territoriales, 3.2 Dans les établissements et structures d'enseignement de la musique ne relevant pas des collectivités territoriales, 3.3 - Dans les établissements relevant du ministère chargé de l'enseignement supérieur.
	4 – Organisation du travail
4 – Place dans la structure de l'organisation professionnelle	5 – Place dans la structure de l'organisation professionnelle

Descriptif de la mission

Diplôme d'Etat	Certificat d'Aptitude
Le professeur de musique diplômé d'Etat est chargé de l'enseignement des pratiques de la musique. Suivant les cas il assure l'enseignement des activités d'éveil, d'initiation, la conduite d'un apprentissage initial et est chargé des cursus conduisant au certificat d'études musicales. Dans ce cadre, il transmet les compétences, connaissances et attitudes fondamentales nécessaires à une pratique autonome des élèves. Il accompagne les pratiques artistiques des amateurs notamment en tenant un rôle de conseil et d'aide à la formulation de projets. Il participe à la réalisation des actions portées par l'établissement, s'inscrivant dans la vie culturelle locale.	Le professeur détenteur du certificat d'aptitude est chargé d'un enseignement dans sa spécialité qui se fonde sur un parcours artistique attesté, la maîtrise des référents culturels et une solide expérience professionnelle. Enseignant confirmé, il transmet les compétences, connaissances et attitudes fondamentales nécessaires à une pratique autonome des élèves ou des étudiants. Il est en capacité, dans sa spécialité, de définir des orientations pédagogiques globales, de structurer des parcours professionnalisants, d'accompagner des projets personnels d'élèves ou d'étudiants. Il suscite et accompagne le développement des pratiques artistiques des amateurs, y compris celle des adultes, notamment en tenant un rôle de conseil et d'aide à la formulation de projets. Sa connaissance des réseaux professionnels et des – partenaires territoriaux lui permet de participer à la réalisation d'actions s'inscrivant dans la vie culturelle locale. Il est susceptible d'animer et coordonner une équipe d'enseignants pour un projet ou une mission spécifique, ou encore d'encadrer un département.

On le voit, les points communs sont nombreux, que ce soit dans les textes comme dans la réalité des fonctions au sein des écoles de musique.

Les différences portent sur le degré de spécialisation et d'excellence, la capacité à encadrer des élèves de niveau préprofessionnel et le rôle de coordinateur/chef de projet. (Nous connaissons cependant tous des assistants qui assurent de manière remarquable ces dernières fonctions).

Il faut également noter qu'il y a des assistants qui assurent de manière remarquable les fonctions d'un PEA et inversement des PEA qui ne font pas tout à fait ce qui se trouve dans leur fiche de poste.

Les référentiels d'activités professionnelles et de certification

Ils sont communs à toutes les disciplines musicales.

Seul le DE fait apparaître en annexe un volet spécifique à la direction d'ensembles vocaux
Le CA comprend un volet sur l'activité pédagogique, comme on l'a vu précédemment sur le Master (comme c'est le cas pour certaines disciplines).

Plan des référentiels d'activités professionnelles et référentiel de certification

Diplôme d'État

I - Enseigner

- 1 - Être engagé dans une pratique musicale
 - A - Pratiquer une ou plusieurs disciplines musicales
 - B - Développer sa culture musicale et professionnelle
- 2 - Mettre en œuvre un projet pédagogique
 - A - Construire et organiser sa réflexion pédagogique
 - B - Accueillir, observer, mesurer les besoins, les attentes et les capacités des élèves
 - C - Mener des séances d'apprentissage
 - D - Donner les moyens aux élèves de s'approprier une pratique artistique exigeante
 - E - Évaluer et orienter dans le cadre du cursus

II - Être acteur du projet d'établissement

- 1 - Être acteur du projet pédagogique et artistique de l'établissement
 - A - Participer à la réalisation du projet de l'établissement
 - B - Travailler en équipe
 - C - Communiquer
- 2 - Être acteur du projet de l'établissement dans sa dimension territoriale
 - A - Développer les relations avec des publics diversifiés
 - B - Participer à un réseau territorial

Certificat d'aptitude

2 – Référentiel d'activités professionnelles et référentiel de certification

Le référentiel comprend trois grands domaines d'activités du professeur certifié : enseigner, être acteur du projet d'établissement et s'appuyer sur la recherche pour développer son activité artistique et pédagogique. Ils sont divisés en « sous-domaines » pouvant faire l'objet d'une validation indépendante.

I – Enseigner

1. Maintenir un haut niveau de pratique musicale

- A. Pratiquer une ou plusieurs disciplines musicales
- B. Développer sa culture musicale et professionnelle

2. Transmettre

- A. Adapter son projet pédagogique aux situations d'enseignement
- B. Accueillir, observer, évaluer les besoins, les attentes et les capacités des élèves
- C. Construire et mener des séances d'apprentissage
- D. Dispenser un enseignement qui s'inscrit dans la durée
- E. Donner les moyens aux élèves de s'approprier l'exigence artistique
- F. Développer l'autonomie des élèves tout au long du cursus

3. Évaluer et orienter

- A. Suivre l'avancée des acquisitions
- B. Conseiller

II - Être acteur du projet d'établissement

1. Être acteur du projet d'établissement dans sa dimension pédagogique et artistique

- A. Participer à la conception et à la réalisation du projet d'établissement
- B. Travailler en équipe
- C. Communiquer
- D. Conseiller et proposer

2. Être acteur du projet d'établissement dans sa dimension territoriale

- A. Développer les relations avec des publics diversifiés
- B. Participer à un réseau territorial

III - S'appuyer sur la recherche pour développer son activité artistique et pédagogique

1. Produire et formaliser une recherche

Mener une recherche, la mettre en forme et communiquer les résultats de sa recherche

2. Concevoir un projet pédagogique

Concevoir et organiser sa réflexion pédagogique

La mission complémentaire de recherche pour le CA permet de considérer que ces enseignants pourraient être des personnes ressources en capacité de concevoir des plans de formation pour le Plan chorale

Ces plans, que ce soit pour le DE ou le CA, sont ensuite détaillés sous forme d'un tableau, qui combine référentiel d'activités professionnelles et référentiel de certification :

RÉFÉRENTIEL D'ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES		RÉFÉRENTIEL DE CERTIFICATION		
Tâches	Compétences, connaissances, attitudes	Compétences, connaissances, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation	Critères d'évaluation
I - ENSEIGNER				
Activité 1 : Être engagé dans une pratique musicale				
A. Pratiquer une ou plusieurs disciplines musicales	- Maîtriser et entretenir une pratique musicale -Maîtriser un répertoire représentatif de sa discipline principale - Soutenir ses choix artistiques - Porter un regard critique sur sa pratique artistique - Développer des expériences artistiques tant individuelles que collectives - Aborder de nouveaux répertoires	- Maîtriser une pratique musicale - Maîtriser un répertoire représentatif de sa discipline principale - Opérer des choix musicaux et les justifier sur les plans techniques et patrimoniaux - Porter un regard critique sur sa pratique artistique - Aborder de nouveaux répertoires	EC et/ou ET Mise en situation artistique et présentation de la prestation	- Qualité et intérêt de l'interprétation ou de la réalisation, cohérence stylistique - Diversité et représentativité du répertoire - Cohérence entre le répertoire présenté et le niveau d'interprétation - Qualité et précision de l'expression écrite et orale
B. Développer sa culture musicale et professionnelle	- Posséder les connaissances culturelles et artistiques liées à son domaine - Nommer, définir et interroger les éléments constitutifs de la musique (vocabulaire, terminologie, langage, culture...), et en particulier ceux de la culture liée à sa discipline - Se tenir informé de l'actualité musicale et artistique - S'exprimer sur le contexte historique, social, économique, anthropologique, de sa pratique - S'inscrire dans le monde contemporain en s'appuyant sur des références historiques - Être sensibilisé à d'autres arts et à d'autres esthétiques musicales	- Avoir des connaissances dans les domaines de la lutherie, de l'organologie, des nouvelles technologies, etc., en relation avec sa pratique artistique - Être informé de l'actualité musicale et artistique - S'exprimer sur le contexte historique, social, économique, anthropologique, de sa pratique - S'inscrire dans le monde contemporain en s'appuyant sur des références historiques - Être sensibilisé à d'autres arts et à d'autres esthétiques musicales	EC et/ou ET Entretien, épreuve écrite (commentaire d'écoute, analyse...)	- Richesse et diversité des acquisitions personnelles, des références et des ressources documentaires - Connaissances de base de champs esthétiques et de domaines artistiques autres que les siens - Mise en perspective des acquisitions personnelles et des ressources dans sa pratique - Identification précise et mise en perspective des références historiques et esthétiques

Complément spécifique au DE de direction d'ensembles vocaux

RÉFÉRENTIEL D'ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES		RÉFÉRENTIEL DE CERTIFICATION		
Tâches	Compétences, connaissances, attitudes	Compétences, connaissances, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation	Critères d'évaluation
Organiser et conduire des répétitions	- Connaissance de la physiologie de la voix de l'enfant - Pratique vocale personnelle notamment en s'accompagnant - Pratique d'un instrument polyphonique : accompagnement et improvisation - Déterminer le planning des répétitions et un plan de travail de chaque répétition - Expliciter les objectifs à atteindre - Organiser les séquences au sein d'une répétition - Déterminer et conduire la progression du groupe - Utiliser l'exemple vocal et/ou instrumental - Utiliser un instrument polyphonique - S'adapter constamment au résultat de la prestation - Communiquer efficacement les consignes, remarques, remédiations...	- Déterminer le planning des répétitions et un plan de travail de chaque répétition - Expliciter les objectifs à atteindre - Organiser les séquences au sein d'une répétition - Déterminer et conduire la progression du groupe - Utiliser l'exemple vocal et/ou instrumental - Utiliser un instrument polyphonique - S'adapter constamment au résultat de la prestation - Mettre en jeu des modes de transmission adaptés et variés (verbal, non-verbal, gestuel, instrumental, enregistrements...) - Développer la communication verbale et son économie - Susciter et relancer l'intérêt et la concentration de l'ensemble du groupe et de chacune de ses composantes	EC et ET Épreuve pratique	- En fonction de l'œuvre et du groupe : - Efficacité de la gestion du temps - Pertinence de l'organisation et du planning des répétitions au regard de l'exigence de l'œuvre notamment par la prise en compte du volume de travail par pupitre ou ensemble de pupitres - Efficacité du déroulement de la répétition en fonction des objectifs fixés - Fidélité de restitution de l'intention musicale par l'exemple vocal ou instrumental - Qualité de l'exemple vocal (précision, justesse, timbre)
Construire et gérer la dynamique du groupe	- Construire un équilibre entre ses aspirations et la prise en compte des spécificités du groupe - Favoriser les interactions entre les membres du groupe - Installer des relations empreintes de confiance et de respect propices à la réalisation du projet - Mobiliser les ressources des individus au profit de la mise en mouvement du groupe	- Connaître les éléments de base de la dynamique de groupe - Créer un contexte favorisant les échanges - Savoir écouter et prendre en compte les avis - Faire preuve de calme et d'assurance	EC Épreuve pratique	- Connaissance de notions élémentaires en matière de pédagogie et de psychologie des groupes - Capacité à mobiliser le groupe

Voilà donc rapidement comment ces deux diplômes sont positionnés.

On voit qu'entre 1981 (1994 pour le DE) et aujourd'hui, il y a eu des évolutions importantes et des progrès, tant dans la définition du contexte métier que dans le référentiel d'activités professionnelles et de certification.

On voit également que ces deux diplômes sont des diplômes pédagogiques d'enseignement et donc orientés vers le travail avec les enfants et plus largement les élèves des écoles de musique, et ce dès l'éveil.

Mais une question n'a jamais été abordée de manière explicite et approfondie dans la préparation de ces textes : celle de l'enseignement de la direction chorale au sens large, c'est-à-dire définissant les fonctions d'un enseignant capable à la fois de construire un cursus et de proposer des parcours de formation différenciés et adaptés dans ce domaine.

Cela n'empêche pas un grand nombre de professeurs de chant choral de proposer depuis longtemps des formations à la direction, que ce soit sous forme d'ateliers, de modules ou de cursus et ce jusqu'au DEM.

Il n'y avait qu'une classe de direction chorale en France en 1980, celle du CNSMD de Lyon créée cette année-là par Bernard Têtu, et où officie aujourd'hui Lionel Sow.

Il y a aujourd'hui près de 45 conservatoires labellisés (CRR, CRD ou CRC) qui proposent un enseignement de la direction chorale à différents niveaux et sous différentes formes, de l'atelier d'initiation au cursus complet jusqu'au DEM.

Toutes ces structures constituent un maillage territorial essentiel de pôles ressources dans le domaine de la formation à la direction de chœur.

A elles d'évoluer, de s'adapter, d'être en capacité de proposer des parcours de formation adaptés aux besoins que le Plan chorale pourra faire émerger.

Un travail collectif des enseignants en direction de chœur a déjà démarré depuis plusieurs années, sous l'impulsion de l'IFAC. Il faut l'élargir, l'approfondir et y intégrer les problématiques issues de la mise en œuvre du Plan chorale.

Aux partenaires institutionnels que sont nos deux ministères de s'en emparer.

Je suis persuadé que les collectivités territoriales sont prêtes à jouer le jeu.

La pérennisation de la dynamique du Plan chorale passe en particulier par là.

Ressources en ligne :

Certificat d'Aptitude professeur de musique :

<https://metiers.philharmoniedeparis.fr/certificat-aptitude-musique.aspx>

Diplôme d'état de professeur de musique :

<https://metiers.philharmoniedeparis.fr/diplome-etat-professeur-musique.aspx>

Schéma National d'Orientation Pédagogique :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/schemamusique2008.pdf>

Classement des établissements d'enseignements spécialisés :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000463542&fastPos=1&fastReqlId=1140392912&categorieLien=cid&oldAction=rechTexte>

**Le Diplôme National Supérieur de la Musique (DNSPM) et le Master du Conservatoire
National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMD)
Par Lionel Sow**

Ces diplômes sont historiquement une spécificité du CNSMD de Lyon même si le DNSPM est délivré aussi par les Pôles supérieurs et qu'un Master vient d'être créé à Strasbourg. J'ai un recul relatif sur ces diplômes puisque j'enseigne depuis seulement deux ans et demi à Lyon. La formation est de trois ans pour le DNSPM et deux ans pour le Master à plein temps, une formation assez conséquente. Elle concerne une dizaine d'étudiants.

Une grande partie du temps d'enseignement est consacré à la discipline principale (direction de chœur), avec la spécificité de pouvoir travailler chaque semaine 3h avec un chœur professionnel (chœur atelier) et 2h30 avec l'ensemble vocal du conservatoire (32 chanteurs dont le chant n'est pas la discipline principale mais qui bénéficient de cours de technique vocale).

Quatre à cinq fois par an, les étudiants bénéficient d'une session de direction d'orchestre avec l'orchestre atelier (composé aussi de musiciens professionnels). Ils sont amenés à diriger en concert lors des trois productions chorales organisées chaque année.

Par ailleurs, l'enseignement de la direction est aussi dispensé hebdomadairement lors des 2h de cours collectif et du cours individuel (de 30' à 1h en fonction du niveau).

Les étudiants ont aussi un cours de chant et de piano par semaine, concentré sur les besoins du métier (technique instrumentale, lecture de partitions ...). Ils composent leur complément d'enseignement en choisissant parmi les disciplines optionnelles et complémentaires (analyse musicale, écriture, langues, travail corporel, ...).

Il faut noter aussi, comme une marque de fabrique du CNSMD de Lyon, que tous les instrumentistes ont une pratique chorale obligatoire.

L'objectif du DNSPM est de donner la compétence de niveau professionnel à un chef de chœur, en vérifiant ses capacités lors de contrôles continus et lors du récital de fin de cycle qui dure 25 minutes, où les étudiants doivent diriger une grande variété de répertoires, montrer leur capacité en termes de gestique, de gestion de répétition, de communication et de pédagogie.

En Master, les étudiants affinent leurs capacités artistiques et leur projet professionnel. On cible davantage sur leur personnalité, pour leur donner des passerelles avec leur futur métier. En interne, nous travaillons avec des professionnels, des étudiants chanteurs, des instrumentistes chanteurs, mais plus rarement avec des amateurs ou des enfants (puisque il n'y en a pas dans l'établissement), sauf dans le cadre de projets (avec la Maîtrise de l'Opéra de Lyon, la Maîtrise de la Loire, des chœurs amateurs de la région...).

Les étudiants peuvent aussi partir en stage, qui sont des compléments d'enseignement, mais aussi des tremplins vers la vie professionnelle, en particulier pour ceux qui ont des aspirations spécifiques, notamment devenir chef de chœur d'opéra, ce qui n'est pas ma spécialité, ni celle de la majorité des étudiants du conservatoire.

Le récital de fin de Master est l'occasion de concevoir un projet artistique de A à Z (mise en espace, transversalité, originalité..., avec les ressources internes du conservatoire parmi les nombreux profils des étudiants)

Il y a chaque année entre 10 et 15 candidats (dont ⅓ de femmes) pour 1 ou 2 places, ce qui est très peu vu le petit nombre d'endroits où on enseigne la direction de chœur dans l'enseignement supérieur. La classe est composée actuellement de 2 femmes et 8 hommes. Les étudiants à l'entrée au CNSMD sont soit en cycle spécialisé de CRR, soit viennent de finir leur Diplôme d'Études Musicales (DEM).

Plus de la moitié de la classe est constituée d'étudiants qui ont chanté dans leur enfance, leur pratique chorale assez tôt leur ayant donné une appétence.

Le fait d'avoir deux filières pour le métier de chef de chœur et celui d'enseignement de la direction de chœur est une problématique travaillée par Nicole Corti, qui était précédemment titulaire de la classe et Pascal Baudrillart son assistant, avec une articulation avec le département pédagogie du conservatoire.

A l'heure actuelle, les étudiants en DNSPM peuvent intégrer la formation DE.

3 chefs de chœurs prennent part à la formation CA (une étudiante ayant eu précédemment son master à Lyon, un étudiant en cours d'études au CNSMD et une troisième qui est issue du Pôle supérieur de Rennes).

Les liens entre les équipes du département voix et direction de chœur et celui de pédagogie sont forts, et le travail de complémentarité et de mutualisation de certains enseignements entre ces deux départements, initié depuis plusieurs années, fait l'objet de nombreuses concertations et ajustements.

Sur le lien avec les amateurs, la vision de l'établissement est de considérer la formation comme celle de cadres qui soient en capacité de suivre des projets à grande échelle et la formation de formateurs.

Dans la pratique les étudiants ont quasiment tous contact régulier avec les chœurs amateurs et les chœurs d'enfants. Le travail sur la pédagogie auprès des enfants est en cours de réflexion et de développement au sein de l'établissement.

Ressources en ligne :

Diplôme National Supérieur de Musicien Professionnel

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/fichednspmmasterlyon.pdf>

Premier et deuxième cycle du CNSMD de Lyon

<http://www.cnsmd-lyon.fr/wp-content/uploads/2019/05/direction-de-choeurs-2018-2.pdf>

**Référentiel de compétences d'un DEM de direction de chœur sur l'Arc Alpin,
Par Jean-Christophe Michel et Bernard Benoit**

Les enseignants de direction de chœur des conservatoires de l'Arc alpin (Chambéry (73), Agglomération d'Annecy–Pays de Savoie (74), Grenoble (38), Bourgoin (38)), ont souhaité, dans le cadre de la mise à jour de la définition du DEM (Diplôme d'études musicales) commun demandée par leur directeurs, entreprendre une réflexion sur le contenu de leur enseignement préparant au DEM (diplôme d'établissement sanctionnant la fin d'études en conservatoire).

Deux spécificités de la direction de chœur semblaient mal prises en compte dans le système habituel d'examen mis en place dans nos établissements à l'intention des instrumentistes : le fait que notre instrument est un outil humain et le fait que le chef de chœur est en situation de transmission pédagogique dans son activité.

Il nous est apparu qu'une amélioration des critères d'évaluation utilisés en contrôle continu et lors de l'examen ne pouvait reposer que sur un travail collectif visant à préciser les objectifs pédagogiques et les contenus des cursus de formation. Après un essai infructueux de convergence de nos programmes d'enseignement basé sur l'échange des répertoires abordés, nous avons alors imaginé utiliser la forme stricte d'un référentiel de compétences pour exprimer ces objectifs partagés.

Le groupe de travail constitué en 2012 a été ouvert aux enseignants de direction de chœur des conservatoires de Saint-Étienne (42), Villeurbanne (69), Bourgoin-Jallieu et Chalon-sur-Saône (71). En outre l'IFAC (Institut français d'art choral), association loi 1901 dont nous sommes membres, a accepté d'accompagner ce travail en y apportant son appui matériel et son aide méthodologique, avec la participation du directeur artistique et pédagogique de l'IFAC.

Le groupe s'est réuni à 8 reprises en 2012-2013, sous le pilotage conjoint du professeur d'Annecy (Jean-Christophe Michel) et de Bernard Benoit, membre du CA de l'IFAC disposant d'un bagage méthodologique sur les référentiels, avec des réunions plénières mensuelles avec dans l'intervalle des travaux en sous-groupes donnant lieu à restitution et validation en séance plénière.

La production du groupe a consisté en deux documents : un référentiel de formation (publié en 2014), où l'on détaille ce qu'on souhaite enseigner puis, élaboré par un comité plus restreint, en 2015, un référentiel de certification, avec les critères permettant d'observer les différentes compétences lors de l'examen.

L'élaboration d'un référentiel de compétences implique de la part de ses rédacteurs l'appropriation commune d'un certain nombre de concepts permettant d'assurer une indispensable cohérence méthodologique et de garantir son caractère opérationnel. C'est ainsi qu'ont été clarifiées les notions de savoir, savoir-être, savoir-faire dans le domaine de la direction de chœur.

La formalisation nécessite un travail de clarification et d'appropriation des concepts et des éléments d'évaluation, de manière à s'accorder sur un langage commun et partagé sur les compétences et l'évaluation.

Le constat de départ était que les jurys avaient souvent un jugement trop global ; nous souhaitions aussi pouvoir trouver un équilibre entre les compétences observées. Mais ce

référentiel ne garantit pas l'évolution des modalités de fonctionnement et d'évaluation des jurys, vu les conditions de déroulement et le peu de temps dont ils disposent.

Ce travail a cependant beaucoup changé nos pratiques d'enseignants et notre vision, au travers des pratiques des autres participants à cette démarche.

Les référentiels sont également utilisés de manière pédagogique avec les élèves et leur permettent de porter un regard conscient sur le contenu de leur formation, de s'autoévaluer, de préciser leur parcours de formation ; ils servent aussi dans la relation avec les collègues enseignant les matières complémentaires dans l'établissement.

Nous avons également résumé le référentiel de certification sous la forme d'une grille d'évaluation, qui servira dans une mise en situation pratique, lors du prochain concours international de jeunes chefs de chœur en octobre 2019.

Ressources en ligne :

Référentiels de compétences IFAC en direction de chœur :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/fichereferentielsifac.pdf>

Les compétences en direction de chœur (IFAC – 2007) :

<https://artchoral.org/referentiel-de-competences-le-referentiel-de-certification> Référentiel d'évaluation de chef de chœur (IFAC 2015) :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/ifacreferentielevaluation.pdf>

Référentiel de formation de chef de chœur :

<https://artchoral.org/le-referentiel-de-formation-de-chef-de-choeur>

Le Diplôme d’Aptitude à la Direction des Sociétés Musicales (DADSM) **Par Ludovic Laurent-Testoris**

Le DADSM s’adresse aux personnes qui dirigent des ensembles musicaux en amateur. Il ne donne pas accès à un cadre d’emploi ou un poste et ne vise pas une qualification spécifique aux domaines des ensembles musicaux professionnels ou de l’enseignement spécialisé. Reconnu dans le milieu amateur et professionnel, il atteste des compétences techniques, théoriques et pratiques nécessaires aussi bien à la direction musicale qu’à la direction de projets artistiques et culturels dans un environnement territorial.

Certains établissements d’enseignement artistique en font la condition nécessaire pour signer des conventions avec les ensembles musicaux en amateur de leur territoire, au même titre que le Diplôme d’État.

Le rapport entre le DADSM et le Plan Chorale s’exprime dans les textes officiels de l’Éducation nationale relatifs à l’éducation artistique et culturelle qu’il s’agit d’inscrire dans des parcours complémentaires entre les temps scolaire, périscolaire et extrascolaire, et dans la construction de partenariats avec des structures et acteurs locaux.

Le DADSM a été créé en 1985, soit avant le DE de direction d’ensembles vocaux qui s’en est apparemment inspiré. Le niveau minimum requis est un DEM/DNOP en direction de chœur (ou équivalent) avec une pratique, régulière et récente de deux ans minimum, d’encadrement et de direction d’un chœur.

Les formations sont organisées en région (par exemple en Aquitaine, où un partenariat a été mis en place avec le PSMD pour intégrer tout autant des étudiants que des chefs déjà en poste dans les pratiques en amateur). De même avec le CNFPT, pour former à la direction des professeurs d’enseignement artistique et des professeurs de l’Éducation Nationale, en dehors du cadre de l’Éducation Nationale). Si le besoin s’en ressent, un nouveau module spécifique à la direction de chœur d’enfants pourrait facilement être développé.

Les épreuves sont organisées toutes les années paires et sont évaluées sur 3 tours (présélection sur dossier, admissibilité et admission) :

- Filage d’une pièce de haut niveau
- Interprétation d’une œuvre vocale
- Lecture de textes en diverses langues
- Exercices d’échauffement du chœur
- Travail de chœur sur une pièce travaillée par le chœur et une pièce déchiffrée
- Harmonie sur un texte avec paroles
- Analyse
- Commentaire d’écoute sur un répertoire très éclectique,
- Culture musicale au sens large pour problématiser une question,
- Projet culturel : artistique, financier, organisationnel, communication, budgétaire, législation, évaluation.... Le sujet de 2020 pourrait-être : “comment monter un partenariat pour une chorale à l’école”, avec une appréciation des conventions élaborées, les temps de l’enfant, le rapport avec les partenaires ...

Les pratiques chorales en amateur manquent encore trop souvent de lien avec les établissements d'enseignement artistique territoriaux, classés (450 en France environ) ou non, et associatifs, et c'est à cette articulation que la CMF est attentive, notamment en incitant à la mise en place de conventions pour co-construire des projets communs, mais aussi à la structuration et l'ouverture des chœurs et à la montée en compétence des chefs.

Nous travaillons par ailleurs avec la DGCA et la Lettre du musicien (et avons sollicité CDF, la FFEA et l'UNDC) sur une cartographie mise à jour annuellement de l'ensemble des établissements d'enseignement artistique.

La CMF a mis en place depuis 2015 la mission Calliope et Euterpe pour analyser et proposer de nouveaux métiers relatifs à l'enseignement et à l'encadrement dans la convention collective nationale de l'animation. Elle travaille pour cela avec le CNEA, qui réunit les employeurs de "l'animation" et qui porte cette convention dont l'application s'impose normalement aux établissements d'enseignement artistique associatifs.

Après une enquête auprès des 1200 écoles adhérentes de la CMF, il est apparu que les diplômes des enseignants se répartissaient de la manière suivante : 25% inférieur au DEM/DNOP, 30% DEM/DNOP ou équivalent, 30% DE, 5% DUMI ou autre diplôme universitaire du même niveau et 10% CA. Or, les métiers d'animateur et de professeur, qui sont les deux métiers présents dans cette convention, ne sont pas liés à des diplômes mais à une pratique professionnelle, et il n'existe rien de spécifique pour eux. Nous avons donc formalisé 5 fiches métier : professeur à DEM, professeur à DE, coordonnateur ou directeur d'établissement d'enseignement artistique, et directeur d'ensemble musical, avec des grilles de compétences et de salaire adaptées.

Nous travaillons désormais avec le CNEA à l'élaboration d'un Certificat de Qualification Professionnelle qui pourrait englober ces métiers par différents modules et ayant pour nom "Intervenant en pratique artistique". Un des modules pourrait porter sur la direction d'un chœur d'enfant en milieu scolaire.

Les questions qui se posent à partir de là sont celles de la complémentarité entre une reconnaissance délivrée par le réseau associatif et celles délivrées par le ministère de la culture, de l'éducation nationale et de la fonction publique territoriale et, par suite, de la prise en compte effective des niveaux de rémunération des enseignants dans chaque secteur, notamment lorsqu'ils y travaillent simultanément.

Ressources en ligne :

Diplôme d'Aptitude à la Direction des Sociétés Musicales :

<https://www.cmf-musique.org/evenements/dadsm>

Fiche de présentation :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/fichedadsm.pdf>

Attentes, nature et objectifs des épreuves :

https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/cmf_dadsm2018attentesnatureobjectifsepreuves.pdf

Convention de partenariat - Structure d'enseignement musical / Ensemble musical :

https://www.cmf-musique.org/fileadmin/user_upload/12097/images/fichiers_pdf/CMF_Convention_Structure-d-enseignement-musical_Ensemble-musical.pdf

Mission Calliope et Euterpe :

<https://www.cmf-musique.org/pole-documentaire/mission-calliope-et-euterpe/>

Le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant Par Christelle Marchand

Le DUMI est placé au Répertoire National de Certification professionnelle (RNCP) au niveau II des certifications professionnelles (idem que le DE).

Le détail de la certification déposée au RNCP se trouve en ligne (extraits) :

« Le musicien intervenant participe à la conception et à la réalisation de dispositifs de formation musicale pendant et hors temps scolaire, en concertation avec des équipes enseignantes ou des partenaires sociaux et culturels. Il donne des outils aux enseignants pour qu'au cours de la mise en œuvre des projets, ils soient les garants de la cohérence et de la transversalité des apprentissages.

Il organise des actions permettant la rencontre avec les œuvres et les artistes en créant des liens avec les structures culturelles et les établissements d'enseignement musical spécialisé du territoire.

Il contribue au développement d'initiatives permettant à un jeune public de s'inscrire dans des parcours diversifiés de pratique musicale dans d'autres structures que l'école. »

Compétences ou capacités attestées

- I. *Maîtriser une expression musicale, ses ressources vocales, des techniques de transcription, d'arrangement et d'écriture ; analyser des œuvres et des pratiques musicales et concevoir des situations d'enseignement adaptées, improviser avec son instrument ou à la voix, diriger un ensemble vocal ou instrumental, réaliser des enregistrements*
- II. *Élaborer une progression de travail en fonction des réalisations du groupe, transmettre les savoirs et savoir-faire fondamentaux, mettre en œuvre des démarches artistiques collectives innovantes, susciter l'initiative, la créativité et la réflexion dans le processus d'apprentissage*
- III. *Prendre en compte les particularités d'un lieu, d'une structure, ainsi que le cadre institutionnel des moyens d'action en cohérence avec les modes d'organisation des équipes, connaître les textes et les instructions officielles en vigueur, se situer au sein d'un réseau de personnes et de partenaires d'horizons divers, tenir compte des modèles pédagogiques et de la culture professionnelle de ses partenaires*
- IV. *Collecter des informations concernant l'environnement de travail, analyser des données socioculturelles et institutionnelles, exposer oralement ou rédiger des objectifs de projets, des descriptifs d'action, assurer le lien entre les différents partenaires, participer à la mise en place logistique des réalisations.*

La certification s'obtient après une formation dispensée sur deux années d'une durée minimale de mille heures au sein d'un centre de formation des musiciens intervenant (CFMI). Le cursus d'études comporte 300 heures de formation générale et pédagogique, 300 heures pour la formation musicale complémentaire et 400 heures de parcours optionnel personnalisé. En complément, des tutorats pédagogiques d'une durée de 500 heures s'effectuent en priorité au sein des établissements d'enseignement général. L'évaluation s'effectue sous forme d'épreuves de vérification des connaissances durant la formation, d'évaluation continue des travaux des étudiants, d'épreuves terminales pratiques et théoriques. »

Niveau requis pour l'entrée au CFMI : niveau équivalent au baccalauréat + deux années d'études (qui peuvent validées par VAP) + une solide formation musicale et une motivation pour le métier.

Les CFMI pourraient accueillir davantage d'étudiants. L'information sur cette formation ne passe pas encore de manière fluide auprès des prescripteurs à l'orientation professionnelle des grands élèves de conservatoire.

Il s'agit d'un diplôme d'université, financé en partie par le ministère de la Culture. Le diplôme à valeur nationale est reconnu par le MEN, le MC et les collectivités territoriales.

Les musiciens intervenants ont donc une connaissance pointue des réseaux et des structures culturelles.

Le DUMI peut être acquis en Validation des Acquis de l'Expérience (VAE).

Le métier de musicien intervenant est l'un des métiers les mieux à même de répondre aux besoins de mise en œuvre des pratiques vocales collectives, notamment dans le cadre du

«plan chorale» voulu par le ministre de l'Éducation Nationale, Mr Blanquer. Cependant, le musicien intervenant ne travaille pas seul. Il co-construit avec les professeurs des écoles et ses collègues de l'enseignement artistique spécialisé.

Le référentiel métier

Le référentiel métier a été réécrit en 2018 pour tenir compte des évolutions du métier. Celui-ci a été rédigé de manière collaborative avec la profession, les employeurs, les syndicats, le Ministère de la Culture, le Ministère de l'Éducation Nationale et le Conseil National des CFMI. Celui-ci nourrira à son tour la mise à jour du référentiel de certification professionnelle lors de la prochaine inscription au RNCP.

Il est en deux parties (voir document joint). Ce document a vocation à être très largement diffusé au sein des réseaux de professionnels travaillant dans les milieux de l'éducation artistique et culturelle.

Statut

Dans la plupart des cas, le musicien intervenant est contractuel ou fonctionnaire de la FPT, sous le statut d'assistant territorial d'enseignement artistique, mais il peut aussi être «professeur» de la Convention Nationale Collective de l'Animation.

Réponse à la question de Mme Géraldine Toutain concernant la création d'une certification autour des pratiques vocales à l'école

Les établissements d'enseignement artistique spécialisé sont des lieux ressources pour les pratiques vocales des enfants, et les CFMI ont une expertise de la pratique et de la conduite de projets pédagogiques et artistiques dans le domaine de la voix, y compris des ressources en termes de répertoires et de création.

Ils sont en lien (et ont vocation à l'être davantage) avec les établissements d'enseignement scolaire pour échanger sur les types de pratiques souhaitées et il n'est pas utile d'ajouter une certification dans un paysage où il y a déjà une diversité de structures culturelles fortes qui peuvent davantage travailler en réseau et répondre à la demande. Le lien des CFMI avec l'Université est établi et permet d'accueillir des personnes souhaitant développer un aspect de la pratique professionnelle notamment grâce à des actions de formation continue. Le Conseil des CFMI n'est pas favorable à la création d'une nouvelle certification en lien avec les pratiques vocales à l'école.

Ressources en ligne :

Référentiel de certification RNCP du Diplôme de Musicien intervenant en milieu scolaire

<http://www.rncp.cncp.gouv.fr/grand-public/visualisationFiche?format=fr&fiche=28762>

Fiche descriptive :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/ficherefenretielsmetierdumi.pdf>

Référentiel métier :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/referentielmetiermusicienintervenant2019.pdf>

Référentiel de formation :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/dumireferentielformation.pdf>

Témoignages sur des dispositifs exploratoires de formation de formateurs autour du plan choral dans les territoires

**Accompagnement des enseignants pour une autonomie à la direction de chœur, avec la réalisation d'un projet en milieu scolaire dans différents formats d'ensembles vocaux
Moselle 2018-2019**

Elisabeth Bock (CPEM), Tristan Krenc, directeur de l'INECC, Florent Stroesser, formateur.

Avant de vous présenter plus en détail le projet 1,2,3 chorale, il me semble important de prendre un court instant pour parcourir ensemble quelques points du plan choral et du Vademecum qui, vous allez le voir, vont rentrer directement en résonance avec la présentation qui suivra.

Nous nous sommes appuyés sur les points suivants, extraits du vademecum :

- ✓ La chorale est le projet d'une équipe d'enseignants
- ✓ Cette équipe est pilotée par l'un d'entre eux
- ✓ Le projet se monte en partenariat avec des acteurs culturels du territoire
- ✓ La chorale est dirigée par un/des enseignants
- ✓ L'équipe enseignante peut prendre appui sur des personnes ressources
 - Les CPEM
 - Les musiciens-intervenants « Dumistes »
- ✓ Les chartes chorales départementales seront renforcées, revitalisées, développées (selon l'état actuel du territoire)
- ✓ Une attention toute particulière sera apportée à la formation des enseignants, qu'elle soit initiale ou continue. Ces formations pourront faire appel à des personnels qualifiés relevant de divers partenaires. Les enseignants pourront profiter de la présence des dumistes pour approfondir leur compétence à diriger une chorale.
- ✓ La réalisation de projets chorals en regroupement sera encouragée :
« La dynamique induite par des projets associant plusieurs écoles et/ou établissements est incontestable. Stimulante pour les professeurs et leurs élèves, et préparée sur une longue période de l'année scolaire, ces réalisations répondent à une ambition pédagogique et artistique forte » (dossier de presse EAC septembre 2018)



La question de départ (initiée par les CPEM), qui a déclenché la proposition du projet « 1 2 3 chorale » a été la suivante :

Comment amener les enseignants à oser créer leur chorale d'école et comment construire et nourrir leur motivation ?

Les points d'appui :

- L'expérience de près de quinze ans de fonctionnement de la charte départementale en Moselle, avec de nombreux projets et des partenariats efficaces (dont celui de la structure qui assure la coordination, l'INECC, qui répond à beaucoup de nos attentes, à nos questions, entre-autre à celle du choix des intervenants avec un profil identifié, qualifié)
- Le cadre donné par le plan choral

Les premiers éléments de réponse (proposés par CPEM + INECC) ont été :

- Un projet fédérateur au niveau départemental avec une proposition de rassemblement des chorales créées
- Une finalisation motivante dans un lieu culturel de référence
- Des temps de formation partagée
- La nécessité de mettre en place un accompagnement des enseignants



Nous sommes partis du postulat suivant : le manque de confiance des PE en leurs capacités à diriger une chorale d'école. Très peu d'enseignants osent employer le terme de chef de chœur, ni même assumer le rôle du meneur.

S'agissant de répondre au Plan chorale, avec l'ambition d'inciter les enseignants à créer une chorale d'école et surtout à la pérenniser, nous nous sommes dit qu'il fallait travailler sur ce manque de confiance et sur l'autonomie des enseignants.

Je vais faire un petit aparté pour mieux comprendre en quoi le dispositif que nous allons vous présenter se distingue d'autres déjà pratiqués, bien connus des CPEM, comme les rencontres chantantes, qui sont des rassemblements de classes avec une alternance de prestations par classe et des chants communs à plusieurs classes.

Bien sûr, nous savons qu'il existe des enseignants qui pratiquent le chant choral avec leur classe et qui sont autonomes.

Dans le meilleur des cas, l'enseignant aura eu une formation pour s'approprier les chants issus du répertoire départemental et ensuite, quand il retourne en classe, il fait au mieux pour apprendre ses chants. C'est déjà louable en ce sens

Proposer **une formation**, des **outils** (répertoire), **organiser la rencontre** sont autant de moyens qui facilitent la pratique vocale collective mais pour aller plus loin, nous nous sommes intéressés à l'accompagnement de l'enseignant dans sa pratique, sur le terrain.

Il a donc fallu se questionner sur cet **accompagnement, et sur le rôle de l'intervenant**

L'idée de faire appel à une personne extérieure (multi casquettes : formateur/chef de chœur / pédagogue) pour rejoindre notre cercle constitué de CPEM / intervenants / enseignants est apparue nécessaire pour mener une réflexion distanciée.

Les objectifs définis à l'issue de cette première étape de questionnement sur l'accompagnement des enseignants

- Susciter et développer la motivation des enseignants :
 - Un mot clé : « LA CONFIANCE », primordiale dans l'accompagnement
 - Un levier : la valorisation du projet
- Créer les conditions de pérennisation des chorales dans les écoles (en travaillant avec les équipes sur les compétences nécessaires : savoir/ savoir être / savoir-faire)
- Travailler sur la notion d'accompagnement et développer les processus et outils nécessaires

La trame du projet tel qu'il a été présenté aux enseignants :

- Identifier 6 écoles volontaires pour s'engager dans le projet (rôle des CPEM)
- Réunir dans chaque école une équipe de 3 ou 4 enseignants (de cycle 2 ou cycle 3) prêts à créer la chorale de l'école (avec en arrière-plan l'idée de la pérenniser)
- Apprendre un répertoire constitué de chants communs à l'ensemble des écoles et spécifique à la prestation de chaque chorale
- Convenir d'1 enseignant qui dirigera la prestation de la chorale au concert final
- Accompagner ponctuellement chaque équipe par 1 musicien intervenant (rôle de l'INECC)
- Participer à un rassemblement qui réunira les 6 chorales dans une salle prestigieuse : l'Arsenal de Metz.

Ce qui nous est apparu comme innovant, c'est la notion d'accompagnement / formation in situ, sur le temps de pratique. Les questions de comment, avec qui, jusqu'où, nous avons pu les poser et y travailler grâce à l'un de nos partenaires, coordinateur de la charte, l'INECC Mission voix Lorraine.

Le mode opératoire

- Le choix de faire appel à un intervenant extérieur « expert » pour accompagner tout le processus, en particulier sur le rôle des intervenants : comment passer du "faire " au "faire avec" puis au "faire faire "
- Un comité de pilotage intégrant cet intervenant extérieur expert
- Une répartition des tâches construite en commun entre les CPEM, l'INECC, l'expert accompagnateur, les musiciens intervenants, les enseignants.
- Des temps de travail communs et approfondis entre CPEM et musiciens intervenants, accompagné par l'expert pour :
 - ✓ Travailler, échanger autour des documents de références (programmes, charte, vademecum...)
 - ✓ Définir ensemble les postures et valeurs communes
 - Respect mutuel
 - Bienveillance et sens de l'encouragement
 - Recherche des complémentarités (intervenant/enseignant, enseignant/enseignant)

- ✓ Identifier et construire ensemble les outils nécessaires à partager, y compris avec les enseignants pour construire cette posture d'accompagnement

Les moyens, les outils

- Un répertoire vocal départemental (Chanterelle n°8)
- Un stage de formation (2+1 jours) : formation continue publics croisés (23 enseignants, 3 intervenants, 3 CPEM)
- La possibilité de participer à un atelier choral d'enseignants (3 chorales dans le département qui permettent à un très grand nombre d'y participer)
- 1 intervenant par chorale (1 fois tous les 15 jours de janvier à juin)
- Des temps de concertation réguliers et à tous les niveaux : avant ou après la séance (préparer la répétition, attribuer les rôles, débriefing ...)
- La mise à disposition de l'Arsenal avec toute la logistique : salle, moyens techniques, billetterie...

Je vais passer le relais à celui qui nous a aidé, tant sur les attendus d'un chef de chœur que sur l'accompagnement et la relation intervenant/enseignant

L'accompagnement de « l'expert »

- ✓ Un postulat de départ :

La création, le développement, l'animation d'une chorale d'école doivent être le résultat d'un travail d'équipe de plusieurs enseignants, chacun avec ses compétences, son potentiel, ses envies propres.

- ✓ Conditions de réussite :

L'équipe doit réunir un ensemble de compétences qu'elle a identifiées et qu'elle s'est réparties

- ✓ Il faut donc pouvoir se baser sur un référentiel de compétences et une grille d'observation communs et partagés

Ces deux outils ont été élaborés lors de deux journées de travail commun entre les CPEM et les musiciennes intervenantes, accompagnés par Florent Stroesser. Ce travail s'est nourri de tout ce qu'a fait l'IFAC dans ce domaine depuis plusieurs années, accompagné par le CEPEC et par Bernard Benoît.

Le travail présenté rapidement aujourd'hui n'est pas abouti, c'est une première étape. Nous avons essayé d'être au plus près des réalités de l'école primaire, tout en ne cédant pas a priori sur l'exigence à atteindre.

Les documents présentés sont la synthèse de la démarche de production commune entre CPEM et intervenants et partagée avec les enseignants.

Les différents items mentionnés sont des objectifs à atteindre progressivement, au fur et à mesure de l'avancement du projet dans l'école sur la durée et de l'accompagnement mis en place. **En aucun cas, il s'agit de conditions préalables !**

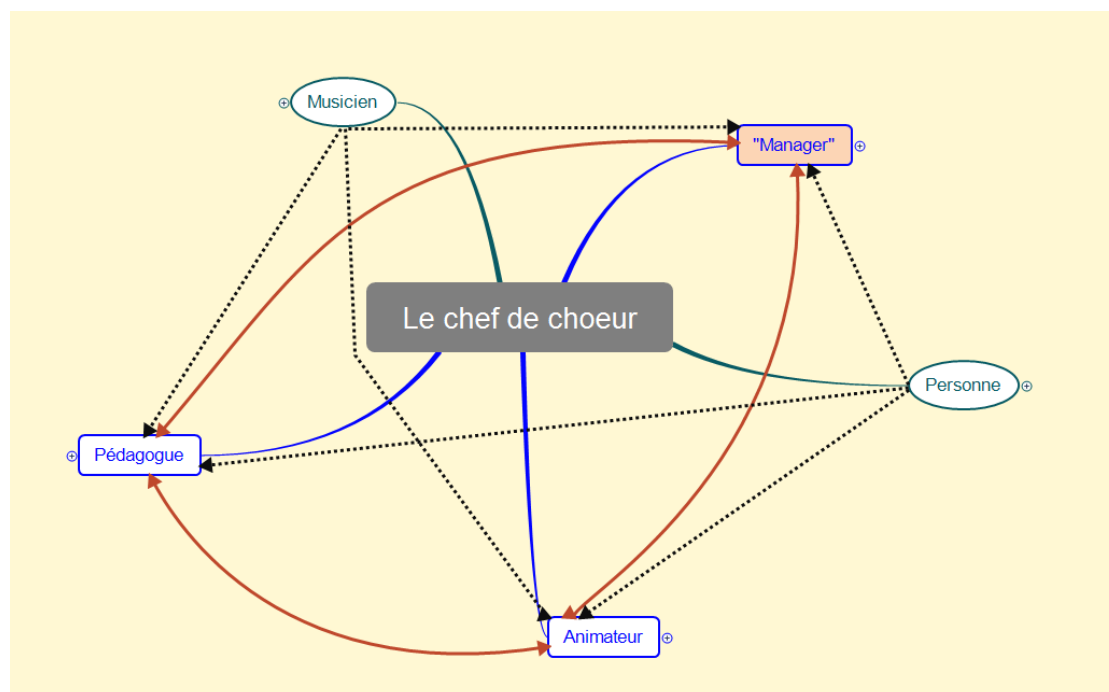
Dans ce qui suit, le concept « chef de chœur » peut se traduire par un ensemble de personnes se répartissant les fonctions et les compétences.

Une ébauche de référentiel de chef de chœur

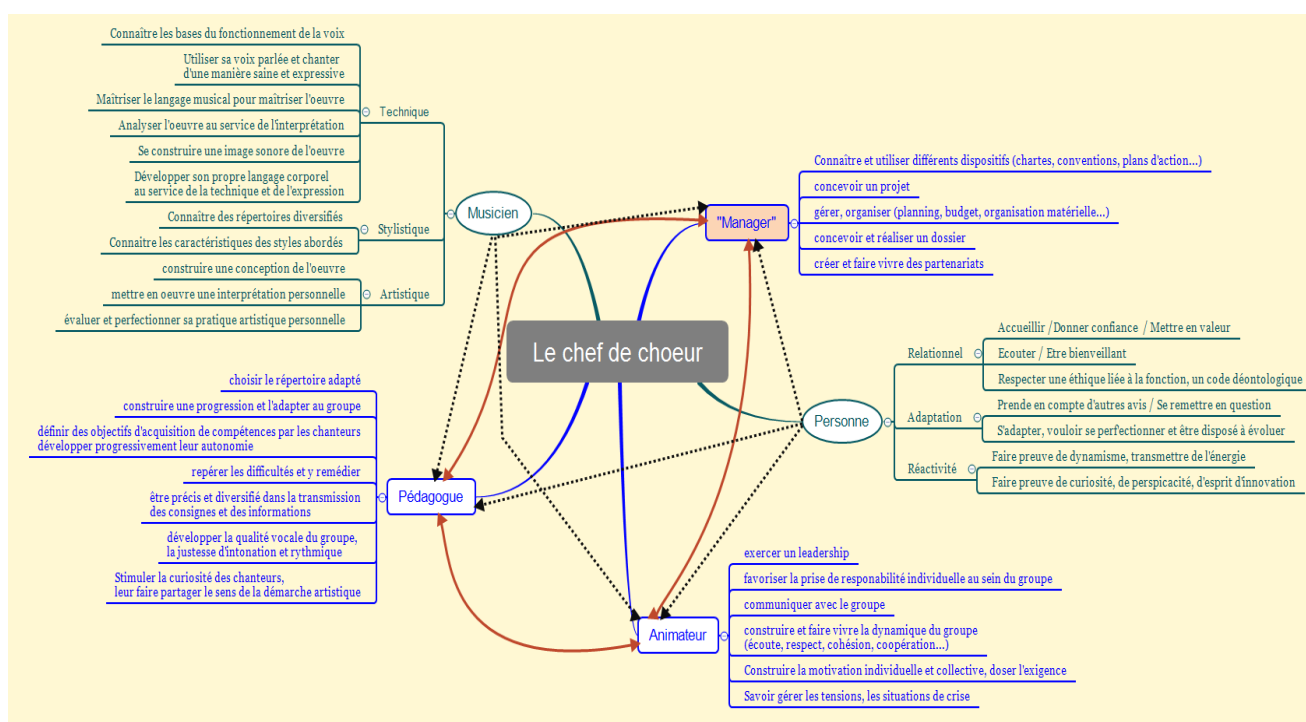
Le chef de chœur est une personne, un/une musicien(ne), un/une pédagogue, un/une animateur/trice et un/une "manager" de projets

Les compétences personnelles et musicales constituent le fondement de la fonction...

... et viennent nourrir les trois autres champs de compétences qui interagissent entre eux



Une carte de compétences.
A creuser, à compléter....



GRILLE D'OBSERVATION D'UN CHEF DE CHORALE (peut –être un collectif) à compléter...

Qualités personnelles	Le chef est au service d'un projet collectif	
	Le climat installé permet à chaque chanteur de se sentir accueilli, en confiance	
	Le chef de chœur est à l'écoute des chanteurs et fait preuve de bienveillance	
	Le chef de chœur est dans une attitude dynamique, transmetteur d'énergie	
	Le chef de chœur prend en compte les avis des différents participants (enfants et adultes)	
	Le chef de chœur sait faire preuve d'autorité (argumentation, esprit de décision...)	
	Le chef de chœur sait se remettre en cause le cas échéant	
	...	
Compétences musicales	Le chef de chœur maîtrise bien la chanson (mémorisation, justesse, précision...)	
	Il est capable d'analyser la chanson (forme, langage musical, tonalité et ambitus adapté aux enfants, rapport texte musique...).	
	Il en a une représentation mentale (image sonore) de la chanson précise et bien conscientisée	
	Il est capable de bien interpréter la chanson (style, expression, nuances, diction du texte...). Il sait en répétition se repérer dans le champ des hauteurs et des tempi (prendre la note de départ, choisir le bon tempo...)	
	La communication gestuelle est efficace (précision de la pulsation, des départs, des arrêts, dynamique et expression du geste...)	
	Les exemples sont de bonnes qualité sur le plan vocal	
	L'écoute musicale est efficace et permet de pointer les erreurs et imperfections à corriger	
	Le chef de chœur sait se repérer par rapport à une partition, un enregistrement...	
	Le chef de chœur sait prendre appui sur des instruments (piano : prendre la note., percussions pour accompagnement rythmique...)	
	...	
Compétences didactiques et pédagogiques	Le répertoire est adapté au groupe	
	Les objectifs de séance sont clairs et la progression adaptée (compétences identifiées, étapes nécessaires...)	
	Les outils d'acquisition des compétences sont clairs, efficaces et diversifiés	
	La gestion du temps et de l'espace est adaptée aux objectifs d'apprentissage et à la progression du groupe	
	Les consignes et les informations sont communiquées clairement et de manière diversifiée	
	Les démarches d'apprentissage du chant sont efficaces (mémorisation, découpage des phrases, points d'appui...)	
	Les difficultés ont été anticipées et les moyens de les résoudre également	
	Les erreurs et imperfections une fois repérées sont corrigées efficacement	
	Le souci de faire progresser le groupe est présent (intonation, précision rythmique, qualité vocale, expression...)	
	Le chef de chœur sait mener une mise en voix en fonction de la situation et des chant à travailler	
	Le chef de chœur sait intégrer aux apprentissages un travail corporel dans l'espace (percussions corporelles, déplacements, ...)	
	...	
Compétences animation	Le "leadership" est efficace et fondé sur une attitude respectueuse	
	La communication est ouverte, interactive, laisse une place à chacun	
	La gestion du groupe est efficace et construite sur l'écoute, le respect, la coopération, la cohésion...	
	Les démarches utilisées permettent à chaque chanteur de se sentir concerné et responsable	
	Les démarches utilisées permettent de construire la motivation de chacun et du groupe. Le niveau d'exigence est adapté au groupe et aux différentes situations	
	Les éventuelles tensions, comportements difficiles sont bien gérés	
	...	
Compétences "managériales"	<i>Elles concernent davantage la construction globale du projet choral mais elles peuvent aussi s'exprimer au sein des séances notamment au travers:</i>	
	de l'organisation des séances par rapport à l'ensemble de la vie de la classe /de l'école	
	de l'organisation matérielle de la séance (adéquation du lieu à l'activité, organisation de l'espace, ...)	
	du choix et du bon usage des outils utilisés (instruments, diffusion d'enregistrements, différents supports...)	
	...	

En guise de conclusion quelques éléments de bilan à chaud

Le concert final a eu lieu le 18 juin à l'Arsenal à Metz.

6 chorales d'écoles issues de tout le département.

- 540 enfants sur scène
- 23 enseignants impliqués
- 3 musiciennes intervenantes accompagnatrices du projet.

• **Les réussites et les effets positifs :**

- ✓ La motivation contagieuse : 1 chef de chœur pressenti, un travail d'équipe qui a évolué (le fait de préparer les séances ensemble, de débriefer, de soutenir, encourager a fait que dès le départ chaque enseignant de l'équipe s'est demandé comment trouver sa place)
- ✓ Le passage de témoin en relais a bien fonctionné : à des niveaux différents (direction ou jeux vocaux ...) chacun a trouvé sa place
- ✓ La métamorphose dans la répartition des tâches. Par exemple cet enseignement qui est passé de la responsabilité de la « clef usb » à celle de l'échauffement, à la direction d'un chant à la fête de fin d'année ... = quelle progression dans sa pratique
- ✓ L'évolution de la posture des musiciennes intervenantes au sein de ce projet mais plus largement pour les projets à venir

• **Les difficultés rencontrées, points à améliorer :**

- ✓ Plutôt que d'exprimer les difficultés, les enseignants ont largement exprimé leur manque de confiance en leur potentiel au départ du projet.
- ✓ Les temps de concertation : il ne s'agit pas de trouver le temps mais de la prévoir (anticiper) : préparer, échanger, analyser. Après la classe, si c'est avec toute l'équipe...pendant la récréation ...
- ✓ À approfondir : la co-animation et la capacité à s'adapter (enseignants et intervenants)
- ✓ La formation : trop courte, besoin de consolider l'apprentissage des chants
- ✓ La pérennité de la chorale : changement d'équipe, « trop tôt » pour se retrouver « seuls »
(C'est bien sûr un point qui suscite de nouveaux questionnements ...)

Ateliers pour les enseignants sur le territoire alsacien de Cadence, pôle musical régional

Par Quentin Bussmann

Dans le cadre du « plan chorale » à l'école, Cadence – pôle musical régional basé à Strasbourg et rayonnant sur le Grand Est, a mis en place dans l'Académie de Strasbourg des actions de sensibilisation et de formation à destination des professeurs des écoles en partenariat avec la DRAC Grand Est.

Nous allons au préalable porter un regard sur les actions entreprises cette année pour ensuite faire un focus sur la formation « Diriger une chorale à l'école ». Enfin, je vous présenterai rapidement les actions prévues pour la saison 2019-2020.

En 2017, suite à l'annonce du plan chorale à l'école, la DRAC Grand Est a sollicité Cadence pour mettre en place des actions dans l'académie de Strasbourg.

16 actions bénéficiant à 150 professeurs des écoles ont été proposées :

- 10 ateliers "Diriger une chorale à l'école"
- 1 formation (partenariat INECC Mission voix Lorraine et Conservatoire de Colmar) "Faire chanter les enfants en chœur"
- 5 ateliers de sensibilisation à l'ESPE de Colmar

Diriger une chorale à l'école

Cette formation vise à apporter les outils nécessaires aux professeurs des écoles souhaitant aborder la direction de chœur d'enfants en milieu scolaire et renforcer les compétences des professeurs déjà encadrants d'une chorale. Elle a pu être mise en place grâce à la DRAC Grand Est et grâce à une parfaite collaboration avec les services de l'Éducation nationale.

Elle a donné la possibilité à 144 professeurs des écoles de bénéficier de 12 heures de formation gratuitement. Une des richesses de la formation est la diversité de ses intervenants en lien avec la pratique musicale en milieu scolaire (conseillers pédagogiques en éducation musicale, professeurs d'éducation musicale (2nd degré), musiciens intervenants, professeurs de formation musicale, professeurs de chant, chefs de chœur...)

10 ateliers ont été proposés de janvier à juin dans l'Académie de Strasbourg :

Diemeringen, Schweighouse/Moder, Schiltigheim, Illkirch-Graffenstaden, Erstein, Sélestat, Wintzenheim, Cernay, Wittelsheim, Altkirch.

Choix des lieux important : zones urbaines, périurbaines et rurales dans une académie assez concentrée. Lieux de vie des projets culturels

Les ateliers ont été construits avec les intervenants autour de deux objectifs :

- Chanter
 - Posture, respiration
 - Soutien, projection
 - Résonance, justesse
 - S'écouter et écouter les autres
- Faire chanter
 - Connaissance de la voix de l'enfant
 - Notions de base de direction : pulsation, mesure, carrure
 - Apprentissage par oralité
 - Développement de l'écoute et de la réactivité en temps réel
 - Choix de répertoire

Durant les ateliers, les stagiaires ont pu s'exercer sur du répertoire adapté aux enfants acquérir des outils musicaux, pédagogiques et opérationnels :

- mise en voix
- travail vocal et d'écoute en petits groupes et individuel
- organisation du travail devant le chœur
- gestique, technique
- préparation d'une partition
- vivre une expérience de chant (choral)

VOCABULAIRE

Aucun prérequis n'a été demandé pour participer, la mixité des expériences permettant d'apprendre de l'autre mais aussi d'aborder le chant par du sensoriel plutôt que du technique. Certains sont musiciens, certains dirigent déjà une chorale, leur classe ou l'école et d'autres n'ont jamais dirigé ni même pratiqué. Le fait de vivre cette expérience de pratique leur a permis « d'oser chanter devant les enfants » et « d'oser faire chanter leur classe ». L'implication du corps et de l'esprit dans la pratique vocale a été un point important remarqué par les stagiaires.

Il s'agissait d'amener les enseignants à comprendre qu'on va au-delà d'une activité occupationnelle est essentiel pour prendre conscience des retombées de la pratique vocale au quotidien pour la vie d'une classe et d'une école et à dépasser leur peur de faire de la musique.

L'avenir est aussi à la formation à distance et aux ressources numériques. Un ensemble de documentations et ressources, notamment vidéo a été mis à disposition pour compléter celles présentes dans le vade-mecum.

Ces ateliers ont tous été chaleureusement accueillis, et bénéfiques pour les participants. Malheureusement, on n'apprend pas le chant ou la direction de chœur en 12h. Les besoins en formation initiale restent très prononcés.

En 2019-2020, toujours avec le soutien de la DRAC Grand Est et de l'Éducation nationale, Cadence s'engage sur 5 actions en milieu scolaire :

- Diriger une chorale à l'école : 9 ateliers sur l'Académie de Strasbourg et un week-end de formation dans l'Académie de Reims
- Faire chanter les maternelles : c'est un besoin spécifique identifié cette saison vers le public des maternelles. 2 journées sont organisées (1 dans le Bas-Rhin, 1 dans le Haut-Rhin) avec deux formateurs spécialisés
- Formation « Musique et handicap » pour les enseignants spécialisés travaillant en institut psychosocial, avec l'intervention de l'association « Musique en situation de handicap » et un conseiller pédagogique en adaptation scolaire et scolarisation des enfants handicapés.
- Accompagnement du spectacle « un poirier m'a dit » dans la circonscription de Saverne
- Création d'un chœur ressource inter-catégoriel, lieu de pratique et de rencontre pour les enseignants et professionnels EAC dans l'académie de Strasbourg. Ce chœur ressource est financé par la DRAC mais avec la volonté de mettre en lien l'éducation nationale sur de la coordination.

Ressources en ligne :

Présentation :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/ateliercadencedirigerchorale.pdf>

Fiche descriptive :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/fichecadence.pdf>

Chœurs Ressource « Inter » (professionnels, générationnels, académiques ...) **Par Christelle Marchand**

1. En Hauts-de-France - CFMI de LILLE

Enjeux et objectifs

Soutenu par la DRAC Hauts-de-France, l'Université de Lille, et le réseau Canopé
En partenariat avec l'Éducation Nationale et l'école Bossuet de Villeneuve d'Ascq
Rassemblant les différents acteurs du « Plan chorale à l'école » (débutants ou confirmés), le Chœur Ressource Interprofessionnel (CRI) permettra à chacun de découvrir ou d'approfondir divers aspects des pratiques vocales de l'enfant ou de l'adolescent ainsi que des modalités du travail en partenariat associant diverses catégories de professionnels. Ainsi, chaque participant pourra, à son niveau, devenir personne-ressource sur son territoire. Cette initiative, qui bénéficie du soutien de la DRAC Hauts-de-France
Principe de l'inter-professionnalité pour nourrir un réseau

Public visé

- musiciens intervenants
- professeurs des écoles
- enseignants du second degré
- professeurs de l'enseignement spécialisé musique, danse, théâtre
- CPEM
- étudiants master MEEF (éducation musicale / professeur des écoles)
- artistes concernés par les pratiques vocales

Effectif limité à 30 personnes (mixité professionnelle privilégiée).

Acquisition de compétences transférables dans le cadre du plan « chorale » voulu par Jean-Marie Blanquer.

Objectifs et compétences visés

- vivre une expérience artistique personnelle au sein d'un collectif dans laquelle le corps, la voix et la scène sont liés (mouvement, son, espace) ;
- mener une réflexion collective concernant les pratiques vocales de l'enfant et de l'adolescent
- développer sa pratique vocale personnelle et acquérir des outils ludiques de transmission orale pour développer les pratiques vocales collectives ;
- être sensibilisé aux spécificités de la voix de l'enfant et de l'adolescent ;
- découvrir, adapter, mettre en scène, créer, improviser, arranger des répertoires divers (jazz, répertoires contemporains, musiques extra-européennes, ...) ;
- apprendre à diriger un groupe avec des moyens simples, efficaces et expressifs, être sensibilisé à la notion de gestion de séance de travail ;
- acquérir des clés permettant de valoriser le travail mené, construire un spectacle (scénographie, gestion logistique, ...).

Durée 76h de formation avec attestation de formation délivrée par l'Université de Lille

Prérequis

- pas de prérequis particuliers
- motivation et disponibilité

2. En Ile-de-France - CFMI d'ORSAY Paris Sud

Enjeux et objectifs

Mené par le CFMI Île-de-France (Université Paris-Sud) en partenariat cette année avec le CREA d'Aulnay-sous-Bois, ce dispositif permet d'associer des professionnels de l'enseignement artistique spécialisé et de l'Éducation nationale dans une même démarche de formation, de recherche et de questionnement autour des pratiques vocales et chorales – en portant une attention plus particulière à leurs dimensions corporelles et scéniques. La découverte et l'appropriation de répertoires, de jeux vocaux, d'approches et d'exercices s'y enrichissent d'un volet « création », en collaboration avec le CRD Paris-Saclay et l'Espace Jacques Prévert d'Aulnay-sous-Bois. Le Chœur Ressource Interprofessionnel, qui vise à former de futures personnes-ressources de terrain, permet aussi de travailler la culture du partenariat entre enseignement artistique spécialisé et Éducation nationale. Il bénéficie du soutien de la DRAC Île-de-France.

Compétences visées :

- Être capable de diriger un chœur en développant des outils adaptés au niveau et à l'âge du groupe et en tenant compte de la particularité de la voix de l'enfant
- Savoir mener des pratiques vocales collectives en intégrant une dimension corporelle, spatiale et scénique
- Pouvoir transmettre son expérience en tant que personne « ressource » pour les pratiques vocales sur le territoire et être capable de s'impliquer dans une recherche action dans ce domaine
- Savoir travailler en partenariat à l'école autour de projets vocaux mettant en jeu la transversalité et l'interdisciplinarité ; développer des outils pour un échange et un transfert de compétences

Objectif(s) :

- Pratiquer et vivre une démarche de création collective dans laquelle le corps, la voix et la scène sont liés
- S'impliquer dans un lieu de réflexion et de formation sur le partenariat en éducation musicale
- Développer sa pratique personnelle et acquérir des outils pour le développement de pratiques vocales collectives inventives
- S'approprier un répertoire par une pédagogie de transmission axée sur la sensibilité, l'imagination et l'expressivité
- Développer un rapport ludique à la voix à travers des jeux vocaux (création, improvisation)

Durée : 72h avec attestation de formation délivrée par l'Université Paris Sud

Public visé : interprofessionnel et inter-catégoriel

- Professeurs des écoles du 1^{er} degré & enseignants du 2^d degré (collèges et lycées)
- Musiciens intervenants
- Chefs de chœur
- Enseignants en conservatoires et écoles de musique
- Personnel encadrant de l'éducation nationale (CPEM, chargés de missions, etc.)

Prérequis exigés :

Pas d'audition, pas de sélection (ni de connaissances « solfégiques » obligatoires)

Une pratique artistique personnelle est souhaitable

Disponibilité à toutes les séances

Débouchés professionnels :

Application directe sur son terrain d'exercice, personnes relais sur les territoires pour le développement de projets porteurs dans le cadre du plan chorale à l'école

Méthodologie globale du projet

Parties prenantes

Dans une lettre en date du 5 Avril 2018 adressée aux ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale, le conseil national des CFMI a proposé « *d'envisager la création de chœurs "pilotes" interprofessionnels dans chaque CFMI rassemblant les acteurs du "plan chorale à l'école" (PE, MI, CPEM, professeurs du secondaires, personnels des établissements d'enseignement spécialisé de la musique...), lieux de partages, de création, d'expérimentations et de recherche, d'échanges autour de ces pratiques et du partenariat.* »

Processus d'élaboration

Ce projet s'est développé dans plusieurs CFMI (Lille, Poitiers, bientôt Aix, Lyon et Sélestat). Dans l'exemple cité ici : le CFMI Île-de-France a souhaité proposer la création de ce chœur en partenariat avec le CREA d'Aulnay-sous-Bois, partenaire de longue date du CFMI et dont l'expertise dans les domaines des pratiques vocales et scéniques, est très largement reconnue. Ce savoir-faire se situe en complémentarité du CFMI Île de France, reconnu quant à lui pour son expertise dans les domaines de la pédagogie musicale et de la création vocale, et dont le projet développe en son centre la dimension partenariale pour un enseignement partagé de la musique en milieu scolaire. Il a été mis en œuvre en étroite collaboration avec les DAAC des trois académies de Créteil, Paris et Versailles, et avec le soutien de la DRAC Île de France.

Impacts

Utilisation dans l'établissement ou la pratique :

Les outils sont directement utilisés par les 42 participants sur leur terrain d'exercice, les contenus de formation étant pensés pour leur transposition didactique auprès des enfants la plus directe possible. La pratique personnelle et le travail vocal et d'engagement scénique permet également à chacun de se sentir mieux dans la transmission. Tous les participants sont invités à être force de proposition en termes de projets dans le cadre du plan chorale à l'école l'an prochain, et un suivi est prévu pour accompagner ces projets avec les deux chefs de chœur ayant accompagné cette année la formation : Aurélie Reybier (CFMI) et Didier Grojsman (CREA)

Évolution au cours du processus :

C'est une première année, ce projet est pensé sur 3 ans au minimum.

Nous n'avons commencé qu'en Février 2019, l'an prochain il pourra commencer dès le mois de Novembre

Évolutions envisagées pour l'année 2019 - 2020 :

1) Reconduction et développement du dispositif « **CRI – Création scénique** » initié en 2018-2019, toujours en partenariat avec le CREA d'Aulnay-sous-Bois, avec des **répétitions hebdomadaires** les lundis soirs, à raison de 120h sur une année, et qui pourrait cette fois donner lieu à une **proposition concrète de mise en scène autour d'une œuvre**, donnée publiquement, et pouvant être déclinée parallèlement avec les conservatoires et dans les classes d'écoles élémentaires, collèges et lycées (arrangements adaptés fournis) pour les enseignants qui le souhaiteraient. 42 inscrits (moitié culture, moitié EN)

2) Création d'un nouveau dispositif « **CRI – Atelier improvisation, invention et jeux vocaux** », qui prendra la forme d'un atelier en 52h de formation, orienté sur les pratiques du jeu vocal, de l'invention et de l'improvisation non idiomatique. 22 inscrits (moitié culture, moitié EN)

Ressources en ligne :

Chœur ressource Hauts-de-France :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/choeurressourceinterprohdf2019-2020.pdf>

Chœur ressource Ile-de-France :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/cri-idf-2019-2020.pdf>

Co écriture de projets en chant choral sous forme de "speed Hackaton" en Limousin par Elisabeth Artaud, Canopé Nouvelle-Aquitaine

Le 07 mars 2019 à Limoges, la direction Territoriale Réseau Canopé Nouvelle-Aquitaine a animé un "speed Hackathon" sur l'après-midi, dans le cadre d'une journée de formation à destination des enseignants musique et des conseillers pédagogiques du Limousin. Le matin avait été consacré à la présentation des objectifs institutionnels et à un temps de mise en voix, afin de mettre les stagiaires en situation de pratique vocale.

L'ambition était de passer de l'idée au projet en 3 heures, en proposant une méthodologie de construction de projet. Le mot Hackathon est issu de la contraction du mot « Hack » et « Marathon ».

L'objectif de ce dispositif d'intelligence collective est de structurer le travail collaboratif et les échanges entre pairs mais aussi d'initier les formateurs aux techniques de créativité. Il permet de proposer de nouvelles modalités de formation favorisant la réflexivité des stagiaires sur leurs pratiques professionnelles.

Les enseignants et représentants des structures culturelles locales ont donc été amenés à réfléchir ensemble à la rédaction d'un projet sur le chant choral, dans une temporalité bien précise, puis à le présenter à l'ensemble des présents sous forme de mini-sketch théâtral.

A l'issue de cette journée, 16 projets ont pu être déposés dans le cadre de l'appel à projets Canopé et une partie d'entre eux seront mis en œuvre, notamment avec le soutien financier du Ministère de la Culture, de l'Éducation Nationale et de la fondation Carasso, dispensé par le biais de l'APAC (l'Appel à Projets Art et Culture *Développement du chant choral à l'école* (DCCE)) dont Réseau Canopé est l'opérateur.

Les particularités de ces projets sont qu'ils ont été initiés par les échanges entre un public mixte de médiateurs culturels tels que l'opéra, ou le conservatoire et les enseignants.

Deux autres journées ont été organisées en juin avec le conservatoire de Bordeaux sur la formation à la direction de chœur.

Échanges avec la salle :

Alexandre Martin, coprésident FNAMI, témoigne d'une expérience identique au projet 1,2,3 chorale décrit tout à l'heure dans sa ville en Essonne. Il faut signaler que l'organisation du temps de travail doit permettre de passer du temps pour cet accompagnement, au lieu de faire des interventions directement dans les classes. Par ailleurs, il est nécessaire de changer de posture pour faire chanter les enfants de France et se situer sur un territoire et non dans une classe.

Musicienne intervenante à Saint-Étienne : il y a un véritable souci car avec une seule CPEM sur la Loire, j'ai l'impression de jouer aussi leur rôle. Les musiciens intervenants ne peuvent pas tout faire.

Élisabeth Bock : quand on a lancé ce projet, mon supérieur m'a dit : « tu veux perdre ton travail ? » Or non, j'interviens et j'accompagne !

Tristan Krenc : ce projet a pu se faire grâce aux chartes, qui doivent pouvoir exister et revitalisées. Les missions-voix sont fondamentales pour accompagner ces projets

Ressources en ligne :

Fiche descriptive :

<https://www.pfi-culture.org/wp-content/uploads/sites/1052/2019/06/fichehackaton.pdf>

Temps de réflexion et de co-construction

Quels enseignements tirer de ces présentations ?

Par Gérard Authelain et Denis Haberkorn

Nous allons vous faire un retour sur la journée d'hier puis quelques réflexions personnelles, et enfin nous annoncerons le travail en ateliers.

Denis Haberkorn : aujourd'hui directeur de Cadence, je fus instituteur puis conseiller pédagogique ; j'ai quitté l'éducation nationale pour un centre polyphonique, transformé maintenant en pôle régional qui s'occupe des pratiques musicales au sens large.

Gérard Authelain : j'ai commencé comme musicien intervenant à l'école, en 1974 (on appelait cela « animateur musical »), dans la ville nouvelle de l'Isle-d'Abeau, avec la grande chance que les enseignants qui s'y installaient quittaient la ville et que les inspecteurs ne venaient pas voir ces jeunes instituteurs bagarreurs. Ils m'ont formé et permis d'apprendre. Notre association cherchant des subventions, je rencontre André Dubosc, inspecteur au Ministère de la Culture, qui est alors venu me voir travailler et m'a associé à son idée de créer des CFMI. Co-directeur du CFMI de Lyon — car la maison était dirigée par une équipe —, je suis maintenant à la retraite, ce qui m'a permis d'intervenir de nouveau comme musicien, en particulier dans l'Allier où il n'y a aucun musicien intervenant, ou à l'étranger.

Denis Haberkorn : j'ai été impressionné hier d'assister à ce rassemblement de 30 structures, impressionné du travail collaboratif effectué et de la question de l'avenir qui se pose. J'ai compris qu'il y a eu la volonté de pilotages territoriaux et que l'articulation avec le pilotage national n'était pas encore bien défini. Les critères d'attribution de fonds changent et l'équité territoriale pose question. Vincent Maestracci souhaite que les enfants chantent (le ministre soutient), qu'il préfère une éducation à l'art à une éducation par l'art ; enfin que l'État ne peut pas tout. J'ai noté de la part de Florent qu'il faut du temps mais il faut aller de l'avant ; que le maillage territorial existe et qu'il faut s'y appuyer. Christelle Marchand a dit qu'il faut s'appuyer sur les musiciens intervenants formés par les CFMI : ils sont formés à travailler en équipe et connaissent le terrain. Enfin j'ai été touché par les témoignages de fin de journée, que je ne vais pas répéter. Dans chaque lieu, on peut trouver une institution qui peut soutenir un projet.

Quelques remarques personnelles : pendant toutes mes années de collaboration avec l'ÉN, j'ai vu passer des plans. Tous n'ont pas survécu aux luttes de petits chefs et certains plans, comme les chartes, n'ont pas été suivis localement dans tous les départements, principalement pour des raisons de personnes. Les DASEN ou les inspecteurs peuvent nuire à la réalisation d'un objectif national. En ce qui concerne la formation académique, professionnelle ou continuée, le problème pour la musique vient du fait que cette discipline n'est pas abordée de manière continue pour tous les élèves tout au long de leur scolarité, ce qui mène à ce que les futurs PÉ n'aient pas pratiqué régulièrement. Enfin je veux déplorer la disparition progressive des CPEM.

Gérard Authelain : la première chose qui ressort pour moi, si je dois faire le résumé de la journée, c'est que quand on fait des choses intéressantes, c'est qu'on a réussi à les faire à plusieurs ! L'enthousiasme vient de ce qu'on a réussi à faire un partage et qu'on ne récupère

pas pour sa seule structure. Cela me semble aussi être mon expérience, tant comme intervenant que comme co-directeur. C'est rare, mais plus fréquent qu'on ne croit. On ne connaît pas toutes les expériences de partage, elles devraient remonter dans les rapports d'évaluation. C'est le fait non pas des responsables de structure mais d'acteurs de terrain : comme on pétrit le kougelhof, il faut mélanger et pétrir.

Point 1 : j'ai été très séduit par le PowerPoint de Cadence : « diriger une chorale à l'école » en titre, et par les réponses qui donnent un éclairage différent, la question n'est donc pas que de celle de diriger. Florent l'a résumé dans une formule à noter en gras : le chef de chœur est un collectif.

Je me pose une question : qu'est-ce qui fait que les gens ont accepté de travailler ensemble ? Est-ce que cela se décrète ? Qu'est-ce qui les a poussés à travailler autrement que de la manière dont on les a formés, avec des modules indépendants ? Comment faire pour que des gens acceptent de partager ? J'aimerais que les organismes officiels, en particulier les tutelles, évaluent ce qui a été possible dans la dynamique pour que ça marche.

Point 2 : que se passe-t-il après une chose qui a marché ? Pourquoi un projet qui marche s'arrête ? Il peut y avoir des causes conjoncturelles mais aussi quelque chose de plus profond. J'ai fait une liste de personnes indispensables à intégrer dans un travail collectif :

- Les élus : Alexandre a cité hier le cas de son maire qui joue de la percussion. On ne peut pas demander à tous les élus d'être instrumentiste...
- Les parents : il faut les intégrer dans l'éducation artistique de leurs rejetons. Comment intégrer à nos actions des parents dont les soucis sont ailleurs ?
- Les missions-voix : j'ai été président de la PFI pendant 6 ans. J'ai vu la disparition de plusieurs missions.
- Les ADDM disparaissent aussi, le niveau départemental reste nécessaire.
- Les collectivités-employeurs : Alexandre faisait mention hier du temps de travail des intervenants. Comme membre de la FNAMI, je vois le temps qu'ils passent en-dehors du temps prévu pour l'intervention elle-même. Imaginez les temps de déplacement en Ardèche... Parler de territoires ruraux nécessite de prendre cela en compte.

Point 3 : La chorale à l'école est une chose importante, mais ne dit pas tout de l'éducation musicale, Vincent Maestracci l'a bien dit hier. C'est important de le redire pour une précision : j'ai entendu parler de « pratique chorale » et moins de « pratique vocale ». Il n'y a pas équivalence. Par exemple, je promeus les cantates : il y a des chœurs, des arias, des quatuors, c'est un genre musical qui n'enferme pas la pratique musicale dans un seul modèle. Le travail sur la voix n'est pas le même. Il faut permettre aux gamins de faire l'expérience de leur voix.

Point 4 : la formation. Vincent Maestracci a cité le cas des lycées professionnels qui n'ont pas de moyens d'éducation artistique. Florent a rappelé les débuts du chant choral avec l'éducation populaire après-guerre. Faisons ce qu'on peut avec ce qu'on a ; mais cela ne fera pas un modèle définitif ! La situation devra évoluer. Dans un territoire autour de Cluny, la décision a été prise de limiter à 12 interventions par an pour « laisser la place à l'instituteur en divisant les heures au lieu de penser à la collaboration. Travailler ensemble n'est pas prendre la place. Plutôt que de laisser croire qu'on peut faire à bas prix une formation à la sauvette, il

faut permettre à chacun de développer des compétences qui ne seront pas les mêmes au sein d'une équipe et qu'on pourra partager.

Une remarque sur les programmes et les projets. Les projets ne recouvrent pas tout du programme. Faut-il attendre l'agrément du DASEN pour commencer un projet ? L'éducation musicale, qui est dans les devoirs de l'Éducation Nationale, ne doit pas attendre le projet choral ficelé et fait ensemble.

Restitution des travaux en ateliers :

1. Comment renforcer la place de la voix dans la formation initiale des enseignants (professeurs des écoles, d'éducation musicale et de l'enseignement artistique) ?

Animation et restitution par Géraldine Toutain

Pas suffisamment d'heures pour assumer toute une carrière, en particulier compte tenu du fait que la voix change avec le temps.

En partant de la formation initiale et des pratiques des ensembles vocaux, nous avons pointé la place de la voix, avec 2 dimensions :

- La voix de l'individu, avec parfois des soucis d'émission,
- La pédagogie de la voix, faire chanter qui induit d'autres choses.

Si des heures sont dévolues à la voix et la technique vocale, elle est aussi l'instrument d'autres modules / UV, par exemple l'arrangement où la voix est souvent utilisée.

Il faut prendre en compte les voix, la pluralité des possibilités qu'offre la voix.

La pédagogie de la voix est abordée dans l'enseignement de la direction de chœur, mais pas forcément les spécificités de la voix de l'enfant.

Les professeurs de chant sont autant concernés que les chanteurs dans ce plan, ils doivent y être davantage associés.

Les chanteurs ont des statuts différents qui ne sont pas forcément compatibles avec la mission d'intervenant en milieu scolaire

Il faut renforcer le lien entre les contenus de la formation initiale et continue, entre celle organisée par les ESPE, qui ont une connaissance des dispositifs et les PREAC par exemple.

La formation en alternance existe et rencontre des difficultés à se mettre en place, alors qu'elle est assez efficace.

Les licences professionnelles sont des ressources potentielles d'intervenants.

2. Comment le monde de l'enseignement artistique peut travailler au côté de l'Éducation Nationale au service du / avec le Plan chorale ?

Animation Florent Strösser, restitution Catherine Baubin

Constats :

Les conservatoires ne sont pas perçus comme des lieux de formation pour les enseignants de l'éducation nationale, ce qui n'empêche pas que certains viennent vers les conservatoires qu'ils identifient comme un lieu ressource.

Conscients de leur rôle et de leurs capacités opérationnelles, les conservatoires doivent aller au-devant de cette difficulté en prenant des initiatives.

Les freins à la formation des enseignants EN :

- La direction de chœur est vécue comme une affaire de spécialiste,
- Inadaptation des organisations, des formats, des contenus pédagogiques, qui semblent déconnectés de la réalité et du quotidien des enseignants EN.
- Manque, voire absence de reconnaissance par l'institution EN de l'effort de formation que font certains enseignants (souvent sur temps personnel dans une action volontariste ...).

Les pistes pour y remédier :

- ⇒ Travailler sur les représentations en travaillant ensemble, ce qui permet de faire tomber les barrières, au moins dans une proximité de territoire ("mon" conservatoire).
- ⇒ Organiser des temps et des contenus de formation qui soient facilitants, sans obligation et qui respectent les temps personnels, les identités, les attentes et besoins.
- ⇒ Travailler ensemble est le dénominateur commun des bonnes pratiques recensées, autant pour le bien être personnel que pour l'intelligence collective induite.
- ⇒ Il ne s'agit toutefois pas de suivre des injonctions, mais de se trouver en situation de partage, de (re)connaissances.
- ⇒ Des nécessités : de repérage des compétences au sein de l'Éducation Nationale (pratiques et savoir-faire en dehors de la classe à identifier, valoriser, utiliser).
- ⇒ Connaissance et reconnaissance des univers respectifs de l'enseignement artistique spécialisé et de l'Éducation Nationale.
- ⇒ Acquisition de connaissances en direction de chœur par les enseignants.
- ⇒ Disposer d'un référent musique dans chaque établissement qui puisse faire la courroie de transmission entre les équipes pédagogiques et les établissements Artistiques et culturels
- ⇒ La réforme de la formation de septembre 2018 est une opportunité pour inventer de nouveaux dispositifs.
- ⇒ Un temps de travail entre des formateurs de conservatoires, des CPEM, des musiciens intervenants et directeurs de conservatoires pour effectuer un travail de recherche pédagogique et d'ingénierie de la formation en commun.

3. Comment prendre en compte le métier de musicien intervenant au service des pratiques vocales, et que proposer pour compléter leur formation ? Comment donner des outils indispensables aux enseignants ? Quels niveaux sont attendus pour encadrer les pratiques chorales à l'école ?

Restitution Jean-Christophe Michel

Les échanges d'expériences au sein du groupe ont permis d'identifier l'expertise et des compétences du Musicien Intervenant :

- Le répertoire,
- L'action de développement sur un territoire,
- La capacité à mener un groupe,
- La capacité à co-écrire un projet avec l'enseignant, voire l'équipe éducative,
- Son rôle n'est pas de "former" l'enseignant, mais d'être un partenaire, dans une nouvelle modalité de transmission (le plan chorale) qui n'est pas de la formation formelle,

=> Il faut une reconnaissance institutionnelle de cette forme d'expertise et de transmission (dans les fiches de postes, les horaires, les salaires, les compétences).

Quelques points qui sont ressortis de nos échanges :

Les spécificités des différents enseignements/formations ne sont pas forcément intégrées/connues d'un parcours à l'autre, entre les structures qui les dispensent. Par exemple, on connaît mal les Centres Musicaux Ruraux qui sont pourtant employeurs de nombreux intervenants.

Comment offrir une formation vocale ou en direction de chœur pour les MI qui n'en n'ont pas suivi ? Créer davantage de lien entre les cours de chant et de direction de chœur dans la formation des Dumistes.

Comment les artistes peuvent bénéficier d'une reconnaissance de leur expérience d'animation de groupe avec les enseignants dans des projets en milieu scolaire ? Notamment en VAE ?

Comment travailler ensemble à la notion de parcours de formation au travers des différentes offres existantes. Par exemple, les stages mis en place par Cadence permettent une équivalence à l'entrée en 2^e cycle de conservatoire.

Quel est l'espace-temps exact pour la "chorale scolaire" : 1 classe ou plusieurs ? Sur 1 ou plusieurs établissements ? Ce qui pose la question du projet d'établissement et de la cohésion entre différents projets d'établissements.

Des éléments de langage imprécis dans le vade-mecum et des représentations à partager :

- Plan choral / plan chorale : pratique vocale ?
- Une chorale par établissement ? Un établissement par chorale ?
- Taille du groupe, adjectif

La nécessité de faire entendre les « cris » du terrain : la politique publique d'éducation musicale et insuffisante et en baisse !

=> Il faut préserver une véritable politique d'éducation musicale et qui nécessite des moyens complémentaires

4. Quels sont les enjeux du chant individuel et collectif pour les enfants et les adultes qui les encadrent ?

Animation et restitution Ludovic Laurent-Testoris

Dans cet atelier, il a été question de la capacité à chanter, sans considération du fait de chanter en soliste ou en groupe et nous avons échangé sur les points suivants :

- Comment parvenir à prendre en compte simultanément l'expression individuelle et collective ?
- Comment réussir à prendre en compte à la fois l'individualité sur le plan vocal (ce que j'exprime et découvre) et la place dans le groupe choral (l'entité groupe, savoir écouter les autres, apprendre ensemble), Pour généraliser le collectif, on a en quelque sorte mis de côté l'individu car on voulait s'éloigner de l'objet de performance en soliste mais on a sans doute mis de côté ce qu'apporte le fait de juste chanter.
- L'encadrant doit savoir gérer d'abord sa prise de risque (savoir chanter) et ensuite gérer l'individu dans le collectif et le collectif avec des individualités, tant au travers des techniques de direction, pédagogie de groupe et d'ensemble, que de chant (âges, voix parlées/chantées, improvisation, création, ...).
- Par conséquent, il est important de pouvoir accompagner des parcours personnels, de permettre à l'enfant/adolescent d'appréhender et de construire son environnement social (faire société) et de prendre en compte les cultures des musiques abordées pour faire apparaître les diversités culturelles., Il faut être capable d'avoir différentes attitudes de transmission et d'envisager son action dans le cadre d'un projet global.
- La peur, le trac sont indispensables, y compris pour l'enseignant qui ne sait pas faire. Un travail reste cependant nécessaire pour gérer le stress, se présenter devant d'autres.

=> En conclusion, il faut renforcer et clarifier la place de la voix dans la formation tout au long de la vie des enseignants (ÉN et supérieur) et des élèves.

Temps de prospective

Ressources pédagogiques et artistiques sur les répertoires pour le Plan chorale

Canopé : réseau de création et d'accompagnement pédagogiques de l'Éducation Nationale

Partenariats

CANOPÉ

- **Programme d'aide à la Création en milieu scolaire (SACEM)**
 - Rayonnement territorial
 - Porteur de projet = Structure culturelle
 - Durée 2 années scolaires = prolongement possible /APAC - DCCE
- **Les Fabriques à Musique (SACEM)**
- **Ma Classe Chanson (Francos-éduc)**
- **La Classe l'Oeuvre**



Ressources

CANOPÉ



<https://www.reseau-canope.fr>

Pôle ressource en éducation artistique et culturelle (PREAC), par Géraldine Toutain

Le PREAC de Bourgogne est un des plus anciens, constitué avec la Mission voix du Lab. Nous produisons de la ressource, par la réalisation de DVD avec Canopé (Gunnar Erikson ou Christine Bertocchi sur l'improvisation ...). Un site interactif « la Marelle » est en préparation, bâti à partir des besoins exprimés par les enseignants et regroupant des ressources pédagogiques, par exemple des jeux vocaux, sur le montage de projets, du répertoire, ...

Portail ressources sur les répertoires, par Géraldine Toutain

L'éclatement des ressources documentaires est un problème pour l'utilisateur. La Commission répertoire de la mission de Marc-Olivier Dupin a réuni un certain nombre de partenaires sur la question des répertoires et envisagé la création de ce portail. Différentes sources ont été identifiées et le portail est bâti sur la possibilité de recherche de partitions, d'enregistrements, d'outils numériques et de conseil, avec un deuxième niveau de critères de recherche, afin d'avoir un portail simple d'accès. Le projet est porté par PFI, le lab, la CMF et la documentaliste du lab, avec un financement de la SACEM. Une fois créé, il faudra en assurer et financer la maintenance. Toutes sortes contributions seront bienvenues !

Ludovic Laurent-Testoris : la CMF dispose d'une liste de 80 applications et logiciels.

Mômeludies par André Cayot

Ces éditions ont été créées il y a 20 ans à Lyon par Gérard Authelain, alors co-directeur du CFMI pour le répertoire pour voix d'enfant dans le domaine de la chanson française traditionnelle et internationale.

Il y a actuellement 220 œuvres créées pour des publics scolaires et souvent vocales.

Nous avons des partenariats avec le CNSMD de Lyon pour les étudiants en fin de cycle, le Conservatoire de Roanne pour des résidences artistiques de création, les JM France qui a créé un fonds musical pour des projets avec des enfants.

En partenariat avec le GRAME, nous avons développé l'application SmartFaust, qui permet de créer des sons et des pièces et de s'en servir comme un instrument d'accompagnement.

Le catalogue sera bientôt accessible sur MusiquePrim.

Gérard Authelain : l'intérêt de l'application SmartFaust est que c'est un appareil ludique, mais aussi qui implique la recherche d'une qualité de geste qui permet notamment de chorégraphier, de développer l'écoute et la concentration, de lier pratique du smartphone à la pratique vocale en tant qu'instrument de musique, dans tous les formats possibles (individuel, à 2, en groupe ...). L'école de musique de Saint-Genis-Laval a déjà fait des ateliers très créatifs en CE1, CM1 et CM2, sur des textes choisis par les élèves pour créer un spectacle en 4 séances d'une heure trente.

<http://www.momeludies.com>

Portail Vox, par Marina Sichantho

Le portail Vox s'adresse aux enseignants, mais aussi aux chefs de chœur et aux jeunes.

Il n'a pas vocation à tout recenser, mais comprend de nombreuses ressources vidéo, produites en interne avec Arte, d'émissions de radio et de répertoires enregistrés notamment par la Maîtrise de Radio France, de ressources sur la mue, la physiologie de la voix, ...

Une évaluation avec les retours des CPEM (dont 2 qui suivent le projet régulièrement) et des chefs de chœur nous a amené à enregistrer des "vox box", composées de chansons du répertoire de des artistes représentatifs des musiques d'aujourd'hui, choisies par les jeunes et qui ont été harmonisées. Des artistes africains seront sollicités. Des parcours pédagogiques sont construits selon des profils qui enchaînent des séquences mêlant répertoires et outils pédagogiques.

Vox bénéficie d'un financement de l'Académie Villecroze.

<http://vox.radiofrance.fr>

Musique-Prim, par Aude Gérard

Le site comprend des ressources produites en direct par Canopé pour chanter, avec deux types d'œuvres "à chanter" (avec la partition, une bande sonore instrumentale, un enregistrement) et "à écouter" (une pièce originale avec un outillage pour l'écoute et la pratique vocale). Il y a aussi des dossiers pédagogiques (en ligne pendant 3 ans) et des relais d'information sur les parcours de formation et d'éducation artistique et culturelle, des bandes de séquences didactiques, des animations et événements du réseau Canopé.

Des listes par mots clés permettent une recherche par compositeur, thème, période, ...

De nombreux répertoires ont été commandés par l'Académie musicale de Villecroze et réalisés par Radio France.

Le portail est ouvert aux partenaires de l'Éducation Nationale en créant un profil d'utilisateur « association ».

<https://www.reseau-canope.fr/musique-prim.html>

Centres d'art vocal par Stéphane Grosclaude

Laurence Equilbey a été chargée d'une mission par Françoise Nyssen en 2017, à partir de ce qu'elle a effectué et produit avec le CEN (Centre ressource Accentus), en prenant appui sur un ensemble professionnel et son directeur artistique, en lien avec les Missions voix pour développer l'accès au répertoire et la pratique vocale collective dans les établissements scolaires.

La mission s'est concentrée sur les grandes pièces du répertoire accessibles aux publics scolaires (en écoute et pas nécessairement en pratique).

Le rapport de cette mission n'a pas été publié.

Laurence Equilbey vient d'obtenir ce label de "Centre d'art vocal" et d'autres ensembles sont repérés pour être labellisés, notamment Les Éléments en Occitanie, Musicatreize avec Roland Hayrabedian à Marseille, Spirito à Lyon ...

Maxime Kaprielian : Musicateize devrait être parmi les 4 premiers ensembles labellisés.

Nous mettons en place un plan de formation continue de chefs de chœur sur la région Sud en faveur de la pratique en amateur, en passant des commandes d'œuvres faisables par des amateurs. C'est un travail mené depuis longtemps, en lien avec le CFMI d'Aix, le Pôle sup IESM où Roland Hayrabédian enseigne à partir de la rentrée, le Festival d'Aix et le Rectorat.

Le label nous donnera plus de visibilité et un rayonnement d'action, d'autant plus qu'il n'y a pas de mission voix sur la région et va nous permettre d'avoir de nouveaux locaux et de développer des collaborations d'artistes intermittents du chœur avec des chœurs amateurs (en technique vocale ou sur des projets spécifiques portés par des associations) et sur des projets de chœurs d'intégration sociale pour des concerts hors cadre habituel.

L'Agence régionale, avec une nouvelle directrice, a bénéficié du nouveau choix du président de Région, Christian Estrosi : un parc de matériel qui est mis à disposition des associations culturelles par exemple. Ce dispositif nous permettra de faire une création avec des amateurs sur des fonds spécifiques.

Nous sommes en cours d'élaboration sur le lien avec le Plan chorale, avec le rectorat et Canopé Marseille, sur la base de formation de formateur pour quelques chefs de chœurs et leur propre ensemble (interventions sur site), choisis par le Rectorat. L'enjeu de 2021 est de faire une création présentée dans le cadre du festival d'Aix avec des amateurs.

Le Haut Conseil se compose de 30 membres et est animé par Emmanuel Ethis.

Il a pour mission d'accompagner le développement de la politique de généralisation du 100% EAC, en tant qu'instance de consultation et d'orientation, pour favoriser les échanges, approfondir la réflexion et faire des propositions en matière d'EAC définies en régions et établir des préconisations sur les modalités d'articulation entre les différentes instances existant sur un territoire et sur la nature des partenariats entre l'État et les collectivités.

Le Haut Conseil est très attentif aux problématiques et à cette mission pour valoriser le chant choral à l'école.

Les formations croisées sont importantes, en particulier sur les territoires 100% EAC. Il est souhaitable qu'il y ait des modules spécifiques obligatoires de formation des intervenants dans les ESPE (futurs INSPE) et dans l'ensemble des structures de formation professionnelle, y compris du domaine de l'agriculture, pour les animateurs qui dépendent des collectivités et la petite enfance.

Il est nécessaire de travailler collectivement sur les difficultés pointées aujourd'hui, par exemple la notion du corps dans le domaine du chant choral, en termes d'enfermement communautaire, mais aussi car c'est un point de départ pour des projets diversifiés.

La concertation avec le secteur privé n'est pas suffisamment développée et le label 100% EAC a vocation à disparaître pour laisser place à un maillage dense dans les territoires.

Toutes les formations ne sont pas forcément sous tutelle d'un ministère et il est aussi important de mener une réflexion croisée et faire du lobbying en ce sens, sans oublier des périmètres dans ce domaine.

L'institut Supérieur de l'Éducation Artistique et Culturelle est une volonté des trois ministères de l'Éducation Nationale, de la Culture et de l'Enseignement Supérieur de créer un lieu de référence qui n'existe pas aujourd'hui sur l'EAC, un lieu de réflexion et de recherche.

Il a vocation à être un conseil d'orientation, de rencontre, un lieu de coordination sur l'EAC, avec des comités qui se mettent en place petit à petit dans les territoires.

L'institut devrait être lié au CNAM, avec la création d'une chaire.

La mission de préfiguration avait été confiée au DRAC et au Recteur de Bretagne, région fortement engagée sur l'EAC et dont le plan est axé sur le chant choral.

Florent Stroesser : nous sommes ici dans un espace de prospective dans une démarche positive entre des acteurs fortement impliqués sur toutes ces questions. Mais nous avons pu évoquer au cours de ces deux jours aussi un certain nombre de dysfonctionnements importants sur le terrain. Nous souhaitons qu'à l'issue de ce séminaire un groupe des participants puisse être auditionné par le Haut Conseil, pour faire part de tout ce qui ressort comme bonnes pratiques et comme freins, par exemple en matière de coordination, ce que nous venons d'évoquer, avec par exemple une diminution des CPEM. Il nous semble nécessaire que les institutions puissent entendre que sur le terrain les acteurs se retroussent les manches depuis de nombreuses années et qu'à un moment donné ça ne suffit plus.

La médiation du Haut Conseil serait sans doute un espace d'échange et de dialogue pour avancer sur ces questions.

Mathilde Chevrel s'est engagée à porter cette demande auprès du Haut Conseil.

Les enjeux et préconisations pour la consolidation du Plan chorale

En matière de formation :

Quoi faire et pour quoi le faire ?

Les participants au séminaire s'engagent à travailler ensemble sur les points suivants :

- Les contenus de formation et en particulier :
 - o Initier/renforcer la pratique chorale pour les professeurs des écoles, y compris en formation initiale, notamment par le biais des Développement des Chœurs Régionaux interprofessionnels/catégoriels (CRI)
 - o Développer/renforcer la formation à la direction de chœur pour les professeurs des écoles,
 - o La formation et la reconnaissance des compétences acquises par les artistes lors de projets/résidences dans les établissements scolaires
- Les parcours de formation, depuis la formation initiale jusqu'à la formation continue des acteurs, en prenant en compte :
 - o La modularité des parcours entre les différentes institutions (CFMI, ESPE, conservatoires ...) et le rapprochement des champs et des critères d'évaluation permettant des passerelles entre les différents cursus
 - o Les modalités de coopération entre les organismes qui dispensent des formations sur l'ingénierie et les contenus de formation
 - o Les nouvelles approches pédagogiques (formation en situation de travail, apprentissage ...)
- Un travail en commun entre les formateurs des différentes structures (enseignements artistiques, Éducation Nationale, collectivités territoriales, réseaux associatifs, indépendants ...), avec des groupes de travail entre ces structures sur les dispositifs et l'organisation de la formation professionnelle (initiale et continue),
- Établir des liens entre les différents opérateurs de la formation : CNFPT, Éducation Nationale, branches professionnelles et Opérateurs de Compétences (OPCO), en particulier pour permettre/faciliter les formations croisées
- Mieux identifier les partenariats et ressources dans les territoires

Avec qui et qui on forme ?

- Enfants - élèves - étudiants
- Enseignants
- Intervenants
- Partenaires
- Formateurs et formateurs de formateurs

Comment ?

- Dispositifs de prise en charge de la formation selon les statuts et tutelles
- Modalités de mise en œuvre des projets
- Partenariat, croisement des publics
- Concertation et revendication des moyens

En matière de ressource et d'information

- Disposer des actes de ce séminaire que l'on puisse consulter/compulser et transmettre les ressources, les différentes expressions des expériences

- Élaborer un lexique qui permette de partager un vocabulaire qui peut sembler identique, mais ne n'est pas toujours appréhendé dans son contexte, selon les pratiques des différentes sphères professionnelles,
- Élaboration/publication de ressources sur les partenariats et le croisement des publics
- Rendre accessible les ressources dans les territoires, notamment par le biais d'un portail ressource accessible à tous sur :
 - Les répertoires tels que le projet porté par le lab avec le soutien de la SACEM (voir plus haut), Vox, MusiquePrim, ...
 - Les parcours de formation, les référentiels, les métiers, alimenté par les ressources collectées et mises en forme à l'occasion de ce séminaire (voir espace dédié sur le site PFI: <https://www.pfi-culture.org/referentiels>), avec une veille qui permette de disposer d'informations à jour sur les structures,
 - Le repérage et la labellisation des pôles ressources en interne (intervenants, équipes ...) et en externe.

En matière de conditions de faisabilité et/ou d'amélioration

- Améliorer la confiance entre enseignants et structures culturelles pour favoriser les échanges, le "faire ensemble", l'connaissance mutuelle et l'interconnexion entre les différents acteurs, en travaillant entre experts / pairs, en complémentarité et sans opposition,
- Renforcer la connaissance et lever les freins administratifs, juridiques et financiers, afin de simplifier la coopération et l'action de terrain,
- Construire une revendication partagée pour disposer de davantage de moyens,
- Une nécessaire institutionnalisation du Plan chorale, avec un portage et un missionnement formalisé, notamment dans les projets d'établissements.

En matière de concertation et de revendication des moyens

- Permettre aux territoires de s'exprimer, par des espaces physiques et virtuels de rencontres interprofessionnelles, où puissent être partagés des témoignages et des retours d'expériences,
- Créer des comités de pilotages où ils n'existent pas et les renforcer où ils existent, en élargissant le cercle des parties prenantes, en vue d'une représentativité et d'une participation active de l'ensemble des acteurs de terrain, y compris en dehors des institutions qui les portent et/ou pilotent,
- Parvenir à une bonne articulation des différents acteurs pour que puisse se développer le Plan chorale, avec un dialogue entre les partenaires et une meilleure écoute de la manière dont les acteurs accompagnent dans les territoires,
- Mettre en œuvre et accompagner (par tout ou partie du collectif) le ? prochain acte du collectif en région(s)

Annexes

Cadrage institutionnel de l'EAC - Webliographie

Mise en œuvre du socle commun de compétences, de connaissances et de culture.

<http://www.education.gouv.fr/cid2770/le-socle-commun-de-connaissances-de-competences-et-de-culture.html&xtmc=soclecommun&xtnp=1&xtcr=3>

Les enseignements obligatoires : éducation musicale et arts plastiques

Programmes de l'école élémentaire

<http://www.education.gouv.fr/cid38/programmes-et-horaires-a-l-ecole-elementaire.html&xtmc=programmeseacutecoleprimaire&xtnp=1&xtcr=14>

Programmes de l'école maternelle

<http://www.education.gouv.fr/cid33/programmes-et-horaires-a-l-ecole-maternelle.html&xtmc=programmeseacutecoleprimaire&xtnp=1&xtcr=15>

Le parcours d'éducation artistique et culturelle

<http://www.education.gouv.fr/cid116114/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac.html>

Les 3 piliers de l'EAC : pratiquer, rencontrer, connaître (in l'arrêté n°28 de juillet 2015)

http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=91164

L'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) : La place du chant choral en milieu scolaire, par Marc Laugenie, maître formateur, conseiller pédagogique départemental en éducation musicale (92)

Le maître formateur, le conseiller pédagogique :

Il y a plusieurs profils de Maîtres formateurs :

- Professeur des Écoles maître formateur, en classe : mission d'accueil et de suivi de professeurs d'école stagiaires.
- Conseiller pédagogique de circonscription basé sur un territoire restreint (généralement la commune) :
 - => Généraliste sans option
 - => Généraliste avec option EPS ou maternelle ou langue vivante
- Conseiller pédagogique départemental avec spécialité, notamment en éducation musicale et en arts plastiques (CPEM, peu et de moins en moins nombreux). Territoire plus vaste à l'échelle du département.

La compétence du conseiller pédagogique en éducation musicale réside dans le regard qu'il porte sur la place et la spécificité de l'éducation musicale à l'école, à la fois comme enseignement en soi et également comme appui aux apprentissages de l'école en termes de compétences et de connaissances.

Les termes « univers sonores » en maternelle et Éducation musicale en élémentaire témoignent par leur terminologie même de cette spécificité. L'éducation artistique et culturelle s'acquiert tout au long de la scolarité autour de trois axes :

Rencontrer (des œuvres, des lieux, des artistes, des professionnels, le spectacle vivant)

Pratiquer (pratiques artistiques variées dans différents champs des arts et de la culture)

Connaître (acquérir une culture, mais également des connaissances et des compétences diverses liés à cet enjeu).

L'EAC en milieu scolaire

L'enjeu est la mise en œuvre de l'EAC pour chaque élève dans le cadre de son parcours scolaire.

Elle se décline par :

- La mise en œuvre des programmes dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle : les deux enseignements obligatoires : éducation musicale et arts plastiques. (1h00 / semaine pour chaque discipline)
- La mise en œuvre de l'histoire des arts à partir du cycle 3 -CM1/CM2/6^{ème} – enseignement transversal complémentaire des enseignements artistiques obligatoires.
- La mise en œuvre de différents projets ou modules d'action culturelle en lien avec diverses propositions (villes, académie etc.) et/ou avec des structures artistiques et culturelles variées. Le financement partiel de ces actions peut passer par les PACTEs (projet artistique et culturel en territoire éducatif). Cela concerne les différents domaines de l'EAC.
- L'inscription de ces différentes actions dans le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle pour chaque élève tout au long de sa scolarité.

La place de l'éducation musicale

Dans la « hiérarchie des disciplines », l'éducation musicale est souvent associée par les élèves à un moment récréatif, quelquefois renforcé par la présence d'un autre adulte référent (notamment le musicien intervenant). Cette segmentation peut renvoyer à l'élève cette hiérarchisation (opposition entre savoirs « secondaires » et savoirs « fondamentaux »).

Concernant la chorale à l'école primaire, sa mise en œuvre se résume très souvent au pilier « pratiquer » de l'EAC. Des ateliers ou répétitions sont mis en œuvre et donnent lieu à un concert de fin d'année. On y dispense l'apprentissage systématique des chants, souvent avec des groupes d'élèves importants.

Or, la chorale à l'école devrait davantage se situer au cœur des apprentissages de la classe, du parcours de formation de chaque élève, en appui sur les trois axes précités.

Quelques pistes méthodologiques possibles pour les enseignants :

- Un choix de répertoire adapté à la voix de l'enfant, ouvrant sur différents champs culturels dans le temps et dans l'espace. Ce répertoire peut être enregistré.
- Un travail d'apprentissage **en classe** comprenant :
 - Une première approche notamment par l'écoute puis la verbalisation
 - Une approche raisonnée du texte (compréhension, mémorisation, structure)
 - Une ouverture culturelle en transversalité (connaissance des auteurs, compositeurs, du contexte culturel et historique des chants en lien avec les autres domaines d'enseignement obligatoires (histoire des arts, histoire/géographie français, sciences ...).
 - Des propositions d'images guides (vidéos et écoutes de chœur d'enfants) afin que les élèves puissent se projeter et identifier ce qu'un chœur peut être capable de produire en termes qualitatifs.

Les répétitions générales de la (des) chorale(s) d'école peuvent être programmées à des moments spécifiques de regroupement de classes. Cela suggère que les chants soient sus de tous, abordés et appris en classe afin de faire progresser la chorale sous des aspects artistiques : homogénéité, ensemble, articulation, qualité vocale, interprétation.

Cette mission peut être confiée à un musicien intervenant qui par ses connaissances techniques et ses capacités, est en mesure d'identifier et de remédier, bien souvent d'accompagner.

Des temps de concertation plus larges seraient bienvenus afin que Les dumistes et plus généralement les musiciens intervenants puissent davantage échanger autour des modalités de partenariat à envisager avec les enseignants.

Dans tous les cas, il est nécessaire d'effectuer un travail de dissociation des compétences : ce qui revient à l'enseignant (pour un chant : découverte, verbalisation, compréhension, élargissement culturel, contextualisation, voire apprentissage par audition/imprégnation) et ce qui revient à l'intervenant (aspects techniques et artistiques de la mise en œuvre des chants, accompagnement instrumental, apports culturels complémentaires : ressources culturelles et artistiques (ex : écoutes musicales, lien avec l'audition de répétitions, de concerts) ; recherche et mise en œuvre d'autres formes de partenariat par exemple avec des instrumentistes (découverte d'instruments, accompagnements),

Le musicien intervenant a par ailleurs toute sa place dans la réflexion et la construction du volet artistique et culturel du projet d'école vers la mise en œuvre d'un parcours artistique et culturel pour chaque élève.

Il serait souhaitable de dynamiser les équipes en développant une culture du partenariat. Cette approche systémique peut passer par une pédagogie de projet comprenant des degrés différenciés.

Les outils

Compte-tenu des compétences techniques de la majorité des enseignants et souvent de l'absence de musicien intervenant, des outils adaptés doivent être proposés à différents échelons :

Des répertoires de chants comprenant fichiers audio (versions vocales, instrumentales, paroles et partitions). Ce répertoire doit être choisi et réalisé en fonction de différents critères :

- Variété de genre, de style, d'époques, de lieux
- Intérêt culturel, lien avec les programmes
- Critères techniques (tessitures, difficultés mélodico-rythmiques)
- Critères qualitatifs (respect des styles musicaux, qualité des interprétations)

C'est le cas de « musique prim » qui propose déjà un répertoire de chants, de comptines pour les maternelles ainsi que de contes musicaux composés par des personnalités (Isabelle Aboulker pour ne citer qu'elle). Cette initiative est heureuse et permet à de nombreux enseignants de se lancer. Il serait intéressant d'imaginer réaliser, avec des professionnels de la musique, de nouveaux projets de répertoires chantables par les enfants, allant de la musique médiévale aux musiques actuelles en passant par les musiques du monde.

Dans les Hauts-de-Seine, des outils sont à disposition depuis 2007 : des répertoires de chants enregistrés pour les enseignants non chanteurs ainsi que le guide pédagogique « La loupe à l'oreille » permettant de faire chanter les élèves sans obligatoirement passer par le modèle vocal du maître.

Par ailleurs, les pratiques vocales de chœur peuvent s'insérer dans un contexte plus large, celui du projet d'éducation artistique et culturelle.

Il favorise ainsi la perception du sens de l'activité par les élèves qui vont opérer des liens avec les autres contextes (les rencontres avec des musiciens, l'audition du concert ou de la répétition, les connaissances liées aux œuvres et également aux métiers, les visites).

Chaque événement du projet va donner lieu à des activités spécifiques en classe : interviews, recherches internet, lectures, reportages pour n'en citer que quelques-unes. Le projet devient alors un fil rouge propice aux apprentissages, la pratique chorale s'insère dans ce contexte.

Les dispositifs initiés dans le 92 :

Les « parcours culturels artistiques de proximité » et certains projets financés par les PACTEs départementaux

- Plusieurs structures peuvent coopérer à ces projets/parcours (orchestres, cinéma, musée, conservatoires, médiathèques, lieux de diffusion ...)
- Les visites des lieux, les rencontres avec des métiers, des artistes, les connaissances relatives au projet et les temps de pratiques génèrent des activités diverses en classe dans les différents domaines d'enseignement. La pluralité des intervenants permet aux élèves de faire des liens.
- Le musicien intervenant se situe alors dans une approche plus large, plus transversale. Son action est mieux appréhendée par les élèves.

NB ceci demande une concertation renforcée avec les enseignants.

Les outils – guides pédagogiques développés

« *Le dépliage d'œuvre* » une démarche pour découvrir les œuvres en classe :

- Écoute d'un extrait d'œuvre à partir duquel on engage un recueil de la parole libre des élèves afin de solliciter leur imaginaire (à quoi la musique fait penser, ce qu'elle raconte ...), leur ressenti et également d'affiner leurs capacités à décrire. L'enseignant prend notes des mots et expressions des élèves et exploite ce recueil (par exemple dissocier le ressenti de l'entendu). Il peut solliciter dans un second temps les compétences du musicien intervenant afin d'éclairer certaines notions musicales spécifiques.

« *La loupe à l'oreille* » petit guide pédagogique pour apprendre un chant par audition/imprégnation :

- Disposer d'une base de données de chants enregistrés (versions vocales et instrumentales)
- Systématiser des actions que l'enseignant est en capacité de faire en toute situation :
- Reconstituer avec le texte via une dictée à l'adulte (l'enseignant note ce que l'enfant retrouve à l'audition, le texte qu'il entend ...)
- Faire évoluer les élèves dans l'espace sur la pulsation, la retrouver, se synchroniser.
- Interpréter des paroles avec des gestes => fixer le sens du texte, aider les élèves à mémoriser

- Pratiquer l'audition intérieure (articuler les paroles en muet en même temps que le modèle vocal enregistré).

« Le répertoire 92 »

Depuis 2007, des répertoires de chants et leurs playbacks sont enregistrés dans les Hauts-de-Seine.

Réalisés par des professionnels ou des chœurs d'enfants, enregistrés pour la plupart en studio, ils proposent une variété de styles musicaux et tous peuvent être utilisés en complément d'autres activités en lien avec les programmes (histoire notamment, histoire des arts ...)

Deux exemples significatifs :

Des chants avec playbacks polyphoniques enregistrés avec l'ensemble « Les cris de Paris » dirigés par Geoffroy Jourdain

Des chants baroques avec playbacks au clavecin et à la viole de gambe enregistrés par la maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles.

ET si le « plan chorale » devenait un outil de démocratisation de la culture et de généralisation des pratiques vocales ?

- Envisager le chant comme outil de travail transversal.
- Renforcer la conscience du lien entre la pratique vocale et les autres piliers de l'EAC
- Proposer aux enseignants des outils et démarches entrant dans leur zone proximale de développement afin qu'ils puissent s'impliquer pleinement.
- Renforcer la formation autour du (des) partenariat(s), favoriser l'approche systémique, la co-élaboration, identifier précisément les compétences de chacun des partenaires.
- Disposer de répertoires enregistrés pertinents, réalisés par des professionnels, qui permettent de développer la culture générale des élèves et couvrent des esthétiques variées.

Présentation des intervenants

Élisabeth Artaud, Responsable Territoriale Arts, Culture et Société en Nouvelle Aquitaine du Canopé, réseau de création et d'accompagnement pédagogiques de l'Éducation Nationale

Gérard Authelain a été Directeur du Centre de Formation des Musicien Intervenants en milieu scolaire (CFMI) de Lyon, Président de Musique et Danse en Rhône-Alpes, musicien, pédagogue, auteur de plusieurs ouvrages, dont une thèse en musicologie sur *Les Mythes et les Images archétypales dans la chanson*, il a été rédacteur des *Enfants de la zique* et a fondé le répertoire Môméludies. Il anime régulièrement en France et à l'étranger des stages et ateliers sur les démarches de création et sur les pratiques vocales.

Bernard Benoît membre du Conseil d'Administration de l'Institut Français d'Art Choral et intervenant dans le domaine de la formation de formateurs.

Élisabeth Bock, Conseillère pédagogique en éducation musicale (CPEM) en Moselle et chef de chœur. Elle contribue depuis 10 ans à la conception, la promotion et la diffusion de l'outil pédagogique et musical "Chanterelle" et s'intéresse tout particulièrement aux répertoires vocaux issus d'autres cultures.

Frédéric Bourdin, inspecteur de la création artistique - collège musique, DGCA, ministère de la Culture.

Quentin Bussmann, Chargé de mission "milieu scolaire" et pratiques instrumentales à Cadence - Pôle musical régional basé à Strasbourg, est aussi chef d'orchestre, de chœur et compositeur.

André Cayot, Président de Môméludies, a notamment été conseiller pour les musiques actuelles au Ministère de la culture - Délégation musique.

Dominick Deloffre, Professeur d'éducation musicale et chant choral, académie de Besançon, chef de chœur et membre du Conseil d'administration de l'Association Nationale des Professeurs d'Éducation Musicale.

Xavier Denaiffe, Responsable du développement de l'Institut Français d'Art Choral (IFAC).

Aude Gérard, Chargée de mission arts et culture en charge des partenariats Musique et Danse à la Délégation aux arts et à la culture de Réseau Canopé, réseau de création et d'accompagnement pédagogiques de l'Éducation Nationale.

Stéphane Grosclaude, Coordinateur de la Plate-forme interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel (PFI).

Denis Haberkorn, Directeur de Cadence, Pôle musical régional en Grand Est.

Marc Laugenie, Maître formateur, Conseiller pédagogique en éducation musicale

Ludovic Laurent-Testoris, Ancien directeur de l'action culturelle et pédagogique, et désormais pour un temps (2018-2022) vice-président de la Confédération Musicale de France (CMF), responsable du CANOPEEA, conseiller en ingénierie culturelle au sein de Traversières® Territoire en culture.

Vincent Maestracci, Inspecteur général de l'éducation nationale

Christelle Marchand, professeur permanent au CFMI de Lille, responsable de l'insertion professionnelle, responsable des pratiques vocales.

Alexandre Martin, musicien intervenant, co-président de la FNAMI

Jean-Claude Meyer, Consultant, il a été Professeur de français et formateur intervenant en formation initiale et continue des enseignants de collège et de lycée, Directeur-adjoint du Centre d'Études Pédagogiques pour l'Expérimentation et le Conseil (CEPEC) de Lyon. Docteur en Sciences de l'Éducation, il a animé un groupe de recherche en didactique du français et travaille à la question de l'évaluation et de l'innovation dans l'établissement secondaire. Il poursuit ces travaux au sein de l'association Didact@lyon qu'il préside. Il a également mené une recherche sur les référentiels de compétences pour les métiers de direction de chœur pour le compte de l'IFAC. Il est l'auteur de « Le

travail collaboratif des enseignants Pourquoi ? Comment ? Travailler en équipe pour plus d'efficacité » (Éditions ESF).

Jean-Christophe Michel, Président de l'Institut Français d'Art Choral, chef de chœur et d'orchestre, Professeur de direction de chœur et chant choral au Conservatoire à Rayonnement Régional de la communauté d'agglomération d'Annecy-Pays de Savoie et Directeur des éditions Symétrie.

Cyrille Rault-Grégorio, Agrégé de musique et titulaire de prix d'analyse, d'écriture, d'orchestration de direction de chœurs et de direction de chœurs grégoriens. Il est Chef assistant de l'Orchestre Georg Philipp Telemann, fonde le Chœur de Chambre Arthémis et dirige le Chœur de l'ESPE de Paris (Université de Paris-Sorbonne) où il enseigne.

Marina Sichantho, Déléguée à l'Éducation et au développement culturel de Radio France, après avoir été Responsable de la médiation culturelle et de l'action éducative et Coordinatrice territoriale pour l'Orchestre des jeunes Démon et Chargée de médiation culturelle.

Lionel Sow, Chef de la Maîtrise des petits chanteurs de Saint Christophe de Javel, puis de la Maîtrise de Notre Dame de Paris et, depuis 2011, du Chœur de l'Orchestre de Paris. Chevalier des Arts et des Lettres il est aussi responsable du département Direction de Chœurs du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMD).

Florent Stroesser, Chef de chœur, titulaire du CA de Direction d'ensemble vocaux et instrumentaux et de Direction d'établissement d'enseignement artistique, il a été directeur du Conservatoire de Bourgoin-Jallieu, Directeur de l'INECC Lorraine, Président de l'Institut Français d'Art Choral.

Géraldine Toutain, Directrice artistique de la Mission Voix du lab et responsable du PREAC musique et voix de Bourgogne, étudie la direction d'orchestre à l'École Normale de musique de Paris, titulaire d'une Licence de Direction d'orchestre de chambre et du Certificat d'aptitude de Direction d'ensembles vocaux, puis professeur chargé de direction, a enseigné le chant choral et la direction de chœur à la faculté de musicologie de Dijon et encadre régulièrement des stages pour les CFMI, fédérations chorales ...

Odile Tripiet-Mondancin, Maître de conférences, Sciences de l'éducation, musicologie, Responsable du master MEEF (Métiers de l'Enseignement de l'Éducation et de la Formation) Musique à l'Université de Toulouse Le Mirail, Membre permanent Laboratoire LLA, créatis, UT2 Le Mirail, Membre de la SFR AEF Apprentissage, Enseignement, Formation, Thème 1, Membre associé de l'UMR EFTS, Éducation, Formation, Travail, Savoirs, UMR MA 122.

Liste des participants

Nom	Prénom	Fonction	Structure
Arragon	Marie-Line	Étudiante	Opéra National de Paris
Artaud	Élisabeth	Responsable Arts, Culture & Société	Canopé
Aubonnet	Thierry	Professeur certifié - Formateur ESPE	Rectorat de Rennes
Authelain	Gérard	Grand témoin	
Baubin	Catherine		Conservatoires de France
Bénac-Colin	Suzanne	Musicienne intervenante	
Benoît	Bernard		IFAC
Bock	Élisabeth	CPEM et chef de chœur	
Bongrand	Nicolas	Coordinateur	Collectif RPM
Bourdin	Frédéric	Inspecteur de la création artistique - collège musique	Ministère de la Culture - DGCA
Bussmann	Quentin	Chargé de mission "milieu scolaire" et pratiques instrumentales	Cadence
Cayot	André	Président	Môméludies
Chabot	Clémence	Chargée d'action culturelle	Les concerts de poche
Chauchat	Isabelle	Musicienne intervenante - Coordinatrice départementale	CRR Saint-Etienne
Chevrel	Mathilde	Secrétaire générale	Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle
Chretien	Delphine	Le banquet céleste	
Comoretto	Jean-Louis	Directeur	ARPA Occitanie
Defoin Gaudet	Maele	Professeur de chant choral - chef de chœur	Conservatoire de Saint-Etienne
Deloffre	Dominick	Professeur d'éducation musicale et chant choral	Rectorat de Besançon
Denaiffe	Xavier	Responsable du développement	IFAC
Dubrec	Anne		
Gérard	Aude	Chargée de mission arts et culture	Canopé
Fabre	Brigitte		
Fantini	Florence		
Giroux	François		
Goltman-Rekow	Virginia	Chargée de mission	Bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelle
Grignon	Danielle	Responsable culture et pédagogie	Confédération Musicale de France
Grosclaude	Stéphane	Coordinateur	PFI
Guinchat	Yves	Conseiller musique	Réseau des professeurs relais - Académie de Créteil
Habekorn	Denis	Directeur	Cadence
Ho	Julie		
Humbert	Isabelle	Directrice adjointe	Cadence
Jalquin	Didier	Coordinateur	Cmr pour l'Île de France
Kaprielian	Maxime	Assistant artistique	Musicatreize
Krenc	Tristan	Directeur	INECC Mission voix Lorraine
Laugenie	Marc	Maître formateur - CPEM	Académie de Versailles
Laurent-Testoris	Ludovic	Vice-président / Conseiller en ingénierie culturelle	CMF
Le Lamer	Léonore	Professeur de chant, chef de chœur, médiation action culturelle	Banquet céleste Opéra de Rennes
Léger	Cyrielle	Directrice générale adjointe	Les CMR
Maestracci	Vincent	Inspecteur général musique	Éducation Nationale
Malgouyres	Perrine	Chargée de mission arts et culture	ARPA Occitanie
Malmasson	Frédéric	Directeur de conservatoire	CRI des 2 vallées
Marchand	Christelle	Professeur permanent	CFMI de Lille
Martin	Alexandre	Musicien intervenant / Co-Président	Limours / FNAMI
Mazeau	Joël	Professeur	Professeur
Mercier	Floriane	Cheffe de bureau	DGCA

Meyer	Jean-Claude	Consultant	
Michel	Jean-Christophe	Président	IFAC
Monet	Alexandra	Administratrice de projets culturels	Musique sacrée à Notre-Dame
Monnier	Philippe	Musicienne intervenant	Coordinateur école de musique Haut Léon
Morel	Christine	Professeur chant choral - Chef de chœur	
Morel	Céline	Directrice	Cepravo
Odor	Bernard	-	-
Ratel	Margot	Professeur des écoles	Brigade ZIL 14 A Paris
Rault-Gregorio	Cyrille	Enseignant - chef de chœur	ESPE
Sarlin	Marie	Chargée de production	Musique sacrée à Notre-Dame
Sebillé	Virginie	Musicienne intervenante	
Sichantho	Marina	Déléguée Éducation & développement culturel	Radio France
Sow	Lionel	Chef de chœur - Responsable du département Direction de Chœurs	CNSMD Lyon
Stroesser	Florent	Chef de chœur, professeur de chant choral et direction chorale, directeur du CRD de la Communauté d'agglo Porte de l'Isère (Bourgoin-Jallieu)	
Thorez	Anne	Chargée des actions éducatives et culturelles	Opéra de Limoges
Toutain	Géraldine	Directrice artistique Mission voix du lab	le lab
Tripier-Mondancin	Odile	Maître de conférences, responsable Master MEEF	ESPE Toulouse - Université Toulouse Jean-Jaurès
Vallette	Marie-Claude	Présidente	RMNH
Vuillemin	Christophe	Directeur	CDMF Poitiers

***Encadrer les pratiques vocales et chorales dans les établissements scolaires :
Référentiels de compétences, enjeux et perspectives pour les encadrants***

Lundi 1^{er} et mardi 2 juillet 2019

Conception et pilotage du séminaire :



Accueil et logistique :



Soutien financier :



Organisation et coordination :



Édition des actes :

Rédaction - transcription : Stéphane Grosclaude

Comité de lecture : Xavier Denaiffe, Jean-Christophe Michel, Ludovic Laurent-Testoris, Florent Ströesser

Ressources en ligne :

Référentiels métiers, dispositifs d'accompagnement et parcours de formation :

<https://www.pfi-culture.org/referentiels>

Actes du séminaire :

<https://www.pfi-culture.org/seminaire-referentiels-pratiques-chorales-a-lecole>

Contact CDD Plan chant-choral : cdd.planchoral@gmail.com