

# C A M P A

Coordination des Associations Musicales de Pratiques Amateurs

## 2<sup>ES</sup> ÉTATS GÉNÉRAUX DES BATTERIES-FANFARES

---

### Thématiques

TAP - Temps d'activité périscolaire / OAE - Orchestre à l'école

Commandes et créations auprès de compositeurs

---

30 janvier 2016 à Compiègne





## SOMMAIRE

### Introduction

|   |   |
|---|---|
| <b>Claude SCHMIT</b> , président de la CAMPA .....  | 5 |
| <b>Étienne MARQUET</b> , président de l'orchestre de batterie-fanfare de Compiègne .....                              | 5 |
| <b>Floriane MERCIER</b> , cheffe du bureau des pratiques et de l'éducation artistiques et culturelles de la DGCA..... | 8 |

### Temps d'activité périscolaire et Orchestre à l'école

|   |    |
|---|----|
| <b>Claude SCHMIT</b> , le parcours éducatif artistique et culturel.....                   | 11 |
| <b>Marianne BLAYAU</b> , déléguée générale de l'association « Orchestre à l'école » ..... | 18 |
| <b>Jean-Jacques CAPLIER</b> , Airaines (Somme – 80) .....                                 | 22 |
| <b>Didier MARTIN</b> , Cournon d'Auvergne (Puy-de-Dôme – 63) .....                        | 28 |
| <b>Joseph STEIN</b> , Forbach (Moselle – 57) .....  | 31 |

### Débat

|  |    |
|--|----|
| <b>Sujets abordés</b> .....                        | 33 |
| <b>Gilles AUZELOUX</b> , bilan de la matinée ..... | 34 |

### Commandes et créations

|  |    |
|--|----|
| <b>Serge FAVREL</b> , Fougères (Ille-et-Vilaine – 35).....               | 35 |
| <b>Ludovic LEMASSON</b> , Hadol (Vosges – 88).....                       | 40 |
| <b>Sébastien MONIN</b> , Passion BF Bourgogne (Saône-et-Loire – 71)..... | 42 |
| <b>Stéphane KREGAR</b> , compositeur .....                               | 47 |
| <b>Lionel RIVIERE</b> , compositeur.....                                 | 49 |

### Centre de ressources en ligne dédié aux cuivres de la batterie-fanfare

|                              |    |
|------------------------------|----|
| <b>Gilles AUZELOUX</b> ..... | 51 |
| <b>Astride JUND</b> .....    | 52 |

### Débat

|  |    |
|--|----|
| <b>Sujets abordés</b> .....                  | 55 |
| <b>Gilles AUZELOUX</b> , bilan du soir ..... | 56 |

### Conclusion

|  |    |
|--|----|
| <b>Claude SCHMIT</b> , président de la CAMPA ..... | 57 |
|--|----|



# Introduction

**Claude SCHMIT**, président de la CAMPA

Chers amis, bonjour à toutes et à tous,

Nous allons entamer cette belle journée des 2<sup>es</sup> États généraux de la CAMPA, et pour commencer, je vais céder la parole à M. Etienne Marquet qui est le Président de la BF de Compiègne, et qui nous fait l'honneur de nous recevoir aujourd'hui.

**Étienne MARQUET**, président de l'orchestre de batterie-fanfare de Compiègne

Je voudrais remercier le Président Schmit de nous avoir sollicités pour organiser cette journée exceptionnelle des 2<sup>es</sup> États généraux de la CAMPA. Je suis fier de vous accueillir à Compiègne, dans l'Espace Jean Legendre, un des deux théâtres de la ville. Il est le plus grand, même s'il n'est pas le plus prestigieux, puisque la grande salle que nous verrons ce soir compte 800 places, le théâtre impérial, pour sa part, n'en compte que 600, mais il est de renommée mondiale, puisqu'on dit que ce serait l'une des meilleures salles au monde pour sa qualité acoustique.

M. Philippe Marini, sénateur honoraire de l'Oise et maire de Compiègne, viendra au moment de la clôture des travaux. En vous souhaitant la bienvenue, je voudrais simplement vous dire « travaillez bien », pour le bonheur de la musique et de la pratique amateur. Merci.

**Claude SCHMIT**, président de la CAMPA

La Coordination des Associations Musicales de Pratiques Amateurs a été créée en 2004 par la Confédération Française des Batteries-fanfaires, la Confédération Musicale de France, la Fédération Sportive et Culturelle de France et l'Union des Fanfares de France.

Dans le cadre de ce regroupement, la CAMPA s'est fixé comme objectif d'assurer des missions de prospective en initiant des actions d'envergure qui participent à l'avenir de nos pratiques musicales.

Parmi ses activités de développement, de valorisation et de promotion, notamment de la batterie fanfare qui est un des dénominateurs communs des quatre entités, la CAMPA accorde à ses États généraux une importance particulière car ils nous placent en mode témoignages sur les bonnes pratiques qui appellent recherche et réflexion, moteurs essentiels pour contribuer à l'avenir et à l'évolution de nos spécificités.

La CAMPA a une ambition, celle de la démocratisation de la musique, et une volonté, celle qu'elle soit partagée par le plus grand nombre. Elle vise chacun et chacune d'entre nous, parce que la pratique musicale contribue à la construction de l'individu. Ce qui fait sens et civilisation aujourd'hui, c'est bien toute la dimension culturelle de l'Homme. Et si, modestement avec la musique, la CAMPA peut l'accompagner, on aura, ensemble, accompli un pas vers davantage de civilisation et moins de barbarie.

Les thèmes qu'elle choisit, déterminés selon des problématiques nécessitant des éclairages sur les plans historiques, techniques, pédagogiques ou autres, font l'objet d'un regard attentif de la Direction Générale de la Création Artistique. C'est la raison pour laquelle, nous vous invitons, en fin de journée, à remplir le questionnaire de satisfaction.

Les sujets abordés aujourd'hui par ces États généraux doivent permettre de présenter, d'une part le rôle que nos associations peuvent jouer dans les Temps d'Activité Périscolaire avec l'orchestre à l'école notamment, et la manière de favoriser la rencontre entre les différents acteurs de la création musicale par les commandes d'œuvres nouvelles.

Les intervenants ont été choisis en fonction de leur expérience, acquise dans les domaines concernés par les thèmes de ces États généraux.

J'en profite pour présenter nos remerciements les plus sincères à nos personnalités diversement investies dans les Temps d'Activité Périscolaire : Joseph Stein, Didier Martin et Jean-Jacques Caplier. Nous remercions également Mme Marianne Blayau pour le combat qu'elle mène depuis longtemps, non seulement contre l'exclusion et en faveur de l'accès à la musique au plus grand nombre, mais aussi pour la présentation qu'elle nous fera du dispositif « Orchestre à l'école ».

Nous remercions, bien entendu, la BF de Compiègne qui a bien voulu organiser cet événement avec le concours de la municipalité.

Enfin, nous remercions tout spécialement M. Gilles Auzeloux, notre modérateur, dont les domaines de prédilection sont la philosophie de l'éducation, la pédagogie, la psychologie, la psychanalyse et la professionnalisation des futurs enseignants.

Mais avant de leur laisser la parole, je voudrais saluer la présence de Mme Floriane Mercier, cheffe de bureau des pratiques et de l'éducation artistique et culturelles au ministère de la Culture, et de Mme Dominique Sicot, chargée de mission dans ce même bureau.

Mme Mercier, je vous remercie de votre présence ici aujourd'hui, qui témoigne non seulement du soutien que vous accordez à l'action de la CAMPA, mais aussi de votre attachement au dialogue confiant que nous avons noué ensemble.

Je vous cède volontiers la parole pour entendre le message du ministère.

**Floriane MERCIER**, cheffe du bureau des pratiques et de l'éducation artistiques et culturelles

Je suis très heureuse de pouvoir être avec vous, ce matin seulement malheureusement, mais je suis sûre que l'on aura l'occasion de reparler, dans les différents temps de rendez-vous qui sont les nôtres, de ce que vous aurez pu échanger dans l'après-midi.

Je voudrais vous dire quelques mots et commencer en partageant un constat avec vous : celui du changement très fort dans lequel on se trouve aujourd'hui. La révolution numérique, on le sait, et l'avènement d'une société de loisirs, de temps libre, a clairement fait évoluer profondément le rapport aux arts et à la culture, et je crois que l'élévation constante du niveau d'éducation de la population française a elle aussi profondément rebattu les cartes de la légitimité culturelle.

Et je crois qu'il est désormais impossible d'ignorer qu'il existe de nouvelles pratiques artistiques, que les modes de consommation culturelle ont eux aussi beaucoup changé, que les processus sont de plus en plus participatifs, à la fois dans la création – vous en faites tous l'expérience –, dans la production ou dans la diffusion, que parallèlement à tout cela – puisqu'il nous faut le prendre en compte –, le mouvement de décentralisation s'est fortement amplifié, et la réforme territoriale qu'on connaît aujourd'hui, reconfigure les modalités de construction et de mise en œuvre des politiques culturelles, des politiques publiques de la culture.

Du côté de l'État, cela nous oblige à redéfinir notre positionnement et notre rôle, et du côté des associations nationales que nous soutenons et de leurs ramifications locales, le moment est venu où, on ne peut plus, ne pas repenser les représentations territoriales, leur gouvernance et leurs modalités d'action.

Je voulais partager ce constat avec vous dans un premier temps parce que je pense qu'il est important d'avoir ce contexte en tête, qui nous oblige tous ensemble, vous, nous, à penser et à faire différemment.

Pour nous, vous êtes très clairement des acteurs essentiels de la vie culturelle des territoires et de la vie artistique. Vous jouez un rôle majeur auprès de la jeunesse, et c'est elle qui peut nous faire aller de l'avant. Il n'est pas question de faire table rase d'un patrimoine, d'un héritage. Cet héritage doit être considéré comme étant un accélérateur, un plus, un point de départ qui nous enrichit, plutôt qu'un legs confortable, qui serait un peu pesant et qui ne construirait pas d'avenir.

Je crois que beaucoup de choses ont changé, vous l'avez montré, vous avez beaucoup œuvré à cela, que ce soit dans les répertoires ou dans la manière dont vous travaillez sur le terrain, avec les écoles, avec la jeunesse, et aussi au quotidien, dans vos pratiques, mais il est important de continuer encore, et de réfléchir peut-être différemment.

Vous êtes beaucoup dans l'action, c'est essentiel, mais quand on est beaucoup dans l'action, il est parfois difficile de prendre le temps de recul pour penser. Il est vrai que le contexte de changement très fort dans lequel on est, nous y oblige, je crois, tous ensemble, mais il est important d'avoir cette pensée collective, et je crois que la CAMPA doit être le creuset d'une pensée plus solidaire, plus collaborative encore, pour qu'une vraie parole collective, politique au sens premier du terme, celui de la cité, de la chose publique, puisse émerger, tout en respectant les diversités de chacun.

Je voudrais vous dire que vous êtes notre lien avec les amateurs, et il faut que vous nous aidiez à mieux vous connaître, à mieux connaître les associations, les profils, les parcours. Cela nous permettra d'ajuster notre action publique, notamment avec ce dispositif qu'est « le fonds de soutien aux initiatives des amateurs » (les mots sont importants).

Cela a pu créer un certain désarroi, un certain mécontentement aussi, mais je crois qu'il est important – on le voit dans les bilans – parce qu'il fait bouger les lignes, parce qu'il accompagne le mouvement des pratiques amateurs, même si, par ailleurs, il nécessite des évolutions, des ajustements. Mais on ne peut pas les penser sans vous, et il est donc important que vous puissiez nous faire part de tout cela.

Et vous êtes bien sûr des lieux de ressources, de patrimoine et d'histoires, des lieux vraiment importants. Tout ce que vous avez traversé sur les apprentissages, sur la pédagogie, sur le partage, constituent des éléments précieux pour nous, pour réfléchir à l'évolution, que ce soit de l'enseignement spécialisé, ou du développement d'une pratique amateur toujours plus exigeante, plus vivante.

Toutes vos réflexions sont essentielles pour nous, nous avons besoin de vous, séparément, mais surtout collectivement, de cette parole partagée et collective dont je vous parlais. Si elle ne parvient pas à se faire entendre, il va nous être – je dois vous le dire – de plus en plus difficile de vous accompagner, de nous tenir à vos côtés et de continuer à faire avec vous.

Nous vous faisons confiance, sachez-le. Nous avons confiance dans ce que vous pourrez nous apporter mais vous aurez compris qu'il y a urgence à faire encore mieux ensemble.

Je vous remercie et je vous souhaite de bons travaux.

### Gilles AUZELOUX

*Je remercie nos trois orateurs pour leurs propos liminaires, et nous allons démarrer la première thématique de ces États généraux en nous interrogeant sur le rôle que les associations qui sont représentées ici peut jouer dans les TAP, c'est-à-dire les Temps d'Activité Périscolaire, et le dispositif « Orchestre à l'école ».*

*Je donne la parole à M. Schmit, en le sollicitant comme président de la CAMPA et Vice-président des Activités Culturelles à la Fédération Sportive et Culturelle de France. C'est à ce titre que nous voudrions l'interroger pour commencer en lui posant la question préalable et fondatrice de la définition de ce qu'on appelle le PEAC, c'est-à-dire le Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle. Le propos de M. Schmit va prendre appui sur dix diapositives qui l'accompagnent, et qui vont nous permettre de nous mettre plus au clair avec les enjeux de ce dispositif, son histoire, les textes qui l'encadrent, sa mise en œuvre et la trace qu'il laisse auprès de ceux auxquels il s'adresse.*

### Claude SCHMIT, le parcours éducatif artistique et culturel

La réforme des rythmes scolaires concerne, depuis la rentrée 2014, tous les élèves des écoles publiques et ceux des écoles privées qui ont accepté de le mettre en place.

Il s'agit d'une réforme majeure du système éducatif qui vise deux objectifs :

- la mise en œuvre d'une organisation de la semaine plus propice aux apprentissages et à la maîtrise des savoirs fondamentaux,
- et un accès plus facile pour tous les enfants, aux activités sportives, culturelles ou artistiques, comme celles que vous représentez. C'est cet objectif-là qui va faire l'objet de nos débats.

Les temps d'activité périscolaire sont des moments privilégiés de la semaine, pendant lesquels des loisirs éducatifs contribuant à l'apprentissage de la vie sociale et à l'épanouissement des enfants, peuvent être proposés.

Le développement et la qualité de ces loisirs culturels sont accompagnés par le ministère de la Culture. Leur organisation repose sur la mobilisation d'un ensemble d'acteurs éducatifs, dont font notamment partie les associations musicales.

Du fait que les temps éducatifs périscolaires sont bénéfiques pour les enfants, les activités, dans leur ensemble, ont vocation à s'inscrire dans le cadre d'un projet éducatif de territoire (PEDT) initié par la commune ou un établissement public de coopération intercommunale (EPCI). Les activités culturelles en général, et musicales en particulier, quant à elles, s'inscrivent dans un parcours d'éducation artistique et culturelle (le PEAC), lui-même inscrit dans le PEDT, et c'est de ce PEAC que nous allons parler maintenant.

Ce parcours n'est pas arrivé par hasard en 2014, il a des traces historiques... Depuis les années 60, on dégage 3 périodes bien distinctes : une phase d'innovation, une phase de développement, et une phase de généralisation.

- Une phase d'innovation qui va de 1968 à 1981 avec l'invention et l'expérimentation de dispositifs inédits.
- Une 2e phase de décision, véritable phase de développement, qui va de 1981, jusqu'au vote de la loi sur l'éducation artistique en 1988, où des dispositifs innovants sont structurés, voire formalisés.
- Enfin, une 3e phase d'exécution, à partir de 1988, avec une tentative de généralisation par des prototypes convertis en actions.

Le parcours a donc des traces historiques, mais il a connu une nouvelle vie en 2013, avec deux textes de référence. On parle beaucoup de la circulaire du 3 mai 2013, mais il y eut un texte juste APRÈS, que je vous cite AVANT, qui est la loi de refondation de l'école.

Cette circulaire a été publiée APRÈS, mais il me semble qu'elle fait sens si on la présente AVANT, pour la raison essentielle que c'est l'article 10 de la loi qui parle pour la 1<sup>ère</sup> fois de l'EAC au sein de l'école en se rappelant des enseignements artistiques et en présentant cette notion de PEAC (parcours d'éducation artistique et culturelle).

1er texte : la loi qui est très brève, synthétique, mais pose les jalons essentiels. Elle dit que ce PEAC s'adresse à tous les enfants en âge de scolarité de la « maternelle à l'Université ». Et qu'on va s'adresser à eux par le biais des services publics, et de l'État en premier lieu. La mise en place de ce parcours, et les modalités sont fixées par deux ministères (l'Éducation Nationale et la Culture). Et il est important que cela figure dans la loi, parce que l'action des pouvoirs publics, c'est à la fois l'action des élus, la mise en place de textes législatifs, c'est du travail administratif, et ce sont des acteurs sur le terrain. Et cette continuité-là se fait dans des logiques partenariales. La loi mentionne également que ce parcours peut être mis en œuvre localement, et associé aux acteurs artistiques et culturels du monde associatif. C'est une disposition importante parce qu'effectivement, en étant inscrite dans les textes, on peut facilement s'y référer.

2e texte : la circulaire qui a été publiée avant la loi, mais qui est en fait, l'outil technique qui décrit ses modalités de mise en œuvre et celui du parcours. Ce qui fait sens, c'est de mettre en cohérence les enseignements et les actions éducatives reliées aux expériences personnelles, autrement dit, c'est s'assurer de la complémentarité entre les enseignements scolaires et les actions éducatives périscolaires, et extrascolaires, c'est-à-dire tout ce qu'on peut faire au sein de sa famille, dans son milieu associatif ou avec ses amis... Mais ce qu'elle dit et qui est fondamental, c'est que la mise en œuvre du parcours doit être le résultat de la concertation entre les différents acteurs du territoire.

On y retrouve ces logiques de démarche de projets et de partenariat.

On y retrouve cette logique d'adéquation entre la mise en œuvre d'un parcours et le volet culturel du projet de l'école ou de l'établissement. Ce ne sont pas deux choses scindées. Il doit y avoir cohérence entre les deux. Cela peut paraître évident, si on le dit dans ces termes, mais sur le territoire, on l'a déjà constaté : on va avoir un conseil d'école qui va faire son projet sans introduire de notion culturelle, et parfois hélas, on va avoir des projets pédagogiques sans cohérence avec le projet pédagogique global.

Et il faut se dire en plus, qu'il est nécessaire de réfléchir à la question « que va-t-on mettre dans le parcours à l'échelle du territoire, qui fasse sens avec le projet d'établissement ». Il y a là un vrai cheminement à faire.

En revanche, il y a une notion qui fait l'unanimité chez tous les acteurs des territoires, c'est cette logique de parcours artistique et culturel reposant sur trois piliers :

- la rencontre directe (ou non), MAIS sensible avec les œuvres,
- l'initiation aux pratiques artistiques, et ce, souvent directement avec les artistes,
- et la diffusion des connaissances.

Enfin, il y a une chose qui n'est pas nouvelle en 2013, c'est la mémoire de son parcours que le jeune doit pouvoir conserver. Avec ces dispositions, un axe nouveau est posé par la circulaire : comment va-t-on mettre en œuvre ce parcours ? Et l'on entre dans des éléments extrêmement concrets qui visent la mise en place d'un pilotage à l'échelle du territoire.

Pourquoi mettre en place un pilotage à l'échelle du territoire ?

Parce que la loi sur la refondation de l'école dit que c'est une politique qui va être mise en œuvre par deux ministères. Mais avant tout sur les territoires, c'est une politique qui est mise en place, de manière beaucoup plus large et partenariale, et qui est ouverte :

- aux différents services de l'État (le ministère de la jeunesse et des sports, le ministère de la santé pour les enfants hospitalisés ou en situation de handicap, le ministère de la justice pour les enfants des établissements spécialisés, le ministère de l'agriculture pour les lycées agricole)...
- et avant tout, aux collectivités territoriales. C'est cet accent primordial qui a été mis sur toute la communication politique depuis 2013 et sur ses textes de mise en œuvre, avec cette idée : non seulement les collectivités territoriales sont présentes dans la gestion des équipements scolaires, dans le financement des transports, mais aussi dans une offre éducative sur le temps périscolaire.

Alors, comment mettre en place un pilotage à l'échelle du territoire ?

On a d'abord pensé définir et mettre en œuvre de grands axes stratégiques de développement sur la base de diagnostics. Dans les années 90, penser l'éducation artistique de manière globale et à l'échelle d'un territoire apparaissait comme le meilleur moyen. Mais finalement s'est imposé le constat d'un empilement quelque peu désordonné des dispositifs. C'était peut-être une preuve de dynamisme, mais ce n'était pas nécessairement cohérent. D'où la nécessité d'une réflexion globale des pouvoirs publics sur la question « comment faire en sorte que le dispositif soit efficace et cohérent ? ».

Alors on a trouvé une autre méthode. D'abord en mettant en synergie les actions et le budget. Pourquoi ? Parce que les conditions budgétaires de l'État ne sont pas mirobolantes, mais aussi, parce que les deniers publics doivent être mieux utilisés (éviter de faire faire la même visite de musée à un enfant, une fois avec l'école, une fois avec son association, et une fois avec ses parents). Puis, en mettant en œuvre des actions innovantes sur les territoires. Enfin, en se posant la question de l'évaluation des politiques mises en œuvre.

La circulaire est très technique, mais elle rassemble beaucoup de choses intéressantes. Elle met l'accent sur le fait que ce sont les territoires qui sont porteurs de projets. Elle rappelle que le dispositif peut être à l'initiative de l'ensemble des acteurs locaux,

Cela me semble important car il pourrait y avoir des volontés de recentrage des initiatives culturelles et des initiatives pédagogiques, ne serait-ce qu'au niveau des services de l'État.

Il est très important de se dire que le texte fait état d'une initiative de l'ensemble des acteurs locaux (un élu local, un enseignant, une équipe pédagogique, une structure de proximité, une association), et que cette initiative peut être à l'origine d'un parcours. Mais évidemment, à l'échelle de ce territoire, il va falloir là aussi formaliser la chose par des comités de pilotage, par des conventions, et souvent par une cheville ouvrière, des référents...

Et mettre ces parcours en place, c'est avoir à l'esprit qu'il y a des services de l'État pour en accompagner la mise en œuvre. Le partenaire premier, c'est la DRAC (la Direction régionale des Affaires culturelles), un service déconcentré du MCC, et en son sein, dans toutes les DRAC, un conseiller aura notamment en charge l'éducation artistique et culturelle.

Et de l'autre côté, sur le plan scolaire, pour les enseignants, il y aura des délégués académiques à l'action culturelle. La circulaire insiste sur la collaboration avec les corps d'inspection, parce que du côté de l'Education Nationale, on aura vraiment mis en place cette logique d'articulation de l'enseignement et de la dynamique de projets. Le suivi sur les territoires sera donc fait d'un côté par les corps d'inspection, de l'autre par les délégués à l'action culturelle. Une chose qui est très peu évoquée dans la circulaire de 2013, c'est la question du pilotage national. Il est dit extrêmement rapidement qu'il y a un bilan annuel qualitatif et quantitatif et que le Haut Conseil devra donner son avis.

Il y a deux vraies questions dont on ne parle pas souvent, c'est :

- d'une part, la logique de durée du partenariat et la nécessité d'ouverture à différents domaines artistiques et culturels. C'est actuellement le partenariat pluriannuel qui prévaut et cela me semble avoir du sens.
- d'autre part, la question de savoir s'il peut y avoir un monopole partenarial dans une discipline au détriment des autres, ou si on réfléchit à une ouverture globale.

Enfin la circulaire parle encore du renforcement du lien entre le temps scolaire et le temps d'activité périscolaire, avec la notion d'implication des familles. Il faut savoir qu'il y a souvent une tension dans le partenariat entre deux services de l'État : l'Education Nationale et l'école, centrés sur le temps scolaire, et le Ministère de la Culture et la Communication dont la tendance naturelle est de dire que le temps de l'enfant n'est pas uniquement celui de l'école, mais un temps global qu'on doit traiter avec l'ensemble des partenaires.

Voilà pour le dispositif législatif !...

Et puis, il y a un dispositif pratique. Je vous ai dit en début d'intervention que le jeune devait pouvoir avoir la mémoire de son parcours. Qu'est-ce que cela veut dire ? Vous avez compris que tout enfant avait l'obligation, pendant toute sa scolarité, de construire son parcours d'éducation artistique et culturelle reposant sur les enseignements artistiques de l'école et sur ce qu'il trouve à l'extérieur de l'école dans d'autres pratiques. Tout ceci étant laissé, à l'appréciation des acteurs locaux. Qui dit parcours, dit « *qu'est-ce que c'est qu'un parcours ?* », « *Sur quoi se construit-il, sur quoi s'appuie-t-il ? Qui le valide ?* ». On est, dans le cas présent, sur une logique de « portfolio », c'est-à-dire un dossier personnel (matérialisé ou numérique) dans lequel sont consignés au fil du temps tous les acquis culturels.

L'idée est qu'on n'est plus dans des champs disciplinaires, mais plutôt dans des curriculums, c.à.d. des temps longs d'acquisition de compétences. Elles ne peuvent donc plus être validées par la sanction scolaire habituelle de la note qui tombe en fin de séquence. Ceci signifie que les compétences acquises doivent être consignées au fur et à mesure par les jeunes. « *Qu'est-ce que j'ai appris ? Qu'est-ce que je n'ai pas appris ? Où j'en suis ? Qu'est-ce j'ai fait ?* », C'est cela l'idée du portfolio.

Et donc on peut imaginer qu'un enfant, à la fin du collège se soit constitué son itinéraire, à travers un document qui, assez naturellement, semble virtuel, entre ce qu'il a fait à l'école et ce qu'il a fait ailleurs : « *J'ai fréquenté l'atelier d'arts plastiques du musée pendant un trimestre.* » « *Je suis membre d'une association musicale, et aujourd'hui j'ai appris à sortir un son d'un claron.* » « *J'ai vu le dernier *Star Wars* au cinéma et j'en retiens les effets spéciaux...* » Progressivement, il construit son parcours qui constitue pour les éducateurs en général (les enseignants, les acteurs culturels, les parents) une forme d'indicateur sur ce que l'enfant, progressivement, a acquis et découvert dans les domaines artistiques et culturels. Voilà une des dimensions de la loi qui vous intéresse directement.

En conclusion, les parcours d'éducation artistique et culturelle sont nécessairement articulés à la question des rythmes scolaires, sinon ils n'auraient pas de sens. Mais c'est théoriquement dans un projet éducatif de territoire (PEDT) qu'il doit y avoir une dimension artistique et culturelle constituant un point d'appui pour les enfants et pour les jeunes, leur permettant de réaliser leur parcours. À vous de vous inscrire dans cette démarche sur vos territoires respectifs.

### **Gilles AUZELOUX**

*Nous allons découvrir le dispositif de « l'Orchestre à l'école ». Cette association a pour but de développer la pratique musicale collective dans les écoles. Son objectif principal consiste dans la multiplication du nombre d'orchestres à l'école et la pérennisation de ce qui existe. Cette association est animée par l'exigence républicaine d'égalité, puisque son objectif majeur est de permettre à tous les enfants de tous les milieux sans aucune distinction de progresser au niveau scolaire et comportemental, et de mieux s'intégrer dans la société grâce à la pratique de la musique en orchestre à l'école.*

### **Marianne BLAYAU**, déléguée générale de l'association « Orchestre à l'école »

Je vais en effet vous présenter le dispositif « Orchestre à l'école » qui, bien qu'il soit né en 1999, est une parfaite illustration d'un dispositif qui s'intègre complètement dans le PEAC. Il a pour vocation de permettre à un enfant – même en échec scolaire – de s'épanouir, d'apprendre à collaborer et de prendre confiance en lui-même au sein de l'école, par la pratique instrumentale collective. Concrètement, un orchestre à l'école est un partenariat entre un établissement scolaire, l'Éducation Nationale de façon plus large, un établissement d'enseignement de la musique et des collectivités territoriales.

Le principe est de transformer une classe primaire ou secondaire en orchestre, pendant le temps scolaire. Chaque enfant reçoit un enseignement de deux heures par semaine, réparties en une heure d'apprentissage en pupitre et une heure d'orchestre, dès le début du cycle.

Les élèves d'une même classe vont se suivre pendant les trois années du projet, du CE2 au CM2, par exemple ; au collège, de la 6<sup>e</sup> à la 4<sup>e</sup> ou de la 5<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup>. Les enseignants sont les professeurs de l'école de musique du territoire, du conservatoire, parfois de l'association, ou des intervenants d'un ensemble local. Chacun d'eux intervient une heure par semaine. Dans une classe, quatre à cinq pupitres de trois à cinq enfants, selon le type d'orchestre choisi, peuvent être formés. Le chef d'orchestre peut être l'un des intervenants ou une tout autre personne.

Dans la pratique, un orchestre à l'école peut nécessiter de quatre à neuf heures d'intervention par semaine, selon le type d'orchestre. Au fil de l'apprentissage, l'enfant apprendra à se concentrer, à respecter les consignes d'un chef, à respecter ses camarades, à jouer avec eux, et apprendra l'entraide.

Au tout début, le chef d'orchestre, qui est en présence d'enfants ignorant tout de leur instrument, va devoir utiliser une pédagogie un peu spéciale, celle qui passe par l'oralité, ou celle qui passe par les partitions.

La particularité de l'orchestre à l'école, c'est que les projets sont tous différents. En effet, ce sont des projets territoriaux qui doivent s'adapter aux contraintes et aux ressources locales. En montant un orchestre à l'école dans un village de 300 habitants ou dans une grande ville, on conclura un partenariat soit avec la batterie-fanfare locale, soit avec un CRR.

L'important pour que le projet fonctionne est qu'il y ait une véritable concertation entre tous les acteurs. La réussite repose sur l'adhésion de l'ensemble de la communauté éducative, car le projet d'orchestre devra faire l'objet d'une inscription dans le projet d'établissement scolaire, et d'une construction de l'équipe éducative, notamment par un aménagement des horaires et des locaux.

Le profil des intervenants doit répondre précisément à la commande du maire. Un orchestre se construit avec des personnes qui ont la volonté et l'énergie de travailler ensemble, pour faire avancer les pupitres au même rythme et pour faire fonctionner l'orchestre.

Les intervenants sont recrutés pour accompagner des enfants dans un projet positif et les valoriser, à un moment où ils ignorent tout de la musique et où ils n'ont aucune motivation particulière en ce sens. Ils ont pour mission de leur donner envie, mais aussi de leur faire respecter des exigences, par le biais l'apprentissage de la musique, et avec beaucoup de charisme. Dès lors qu'un intervenant issu d'une batterie-fanfare, d'une école de musique ou d'un conservatoire arrive dans un établissement scolaire, il devient un éducateur et doit collaborer à 100 % au travail de l'équipe éducative. La concertation doit être permanente entre le professeur des écoles ou de collège, le professeur de musique et les musiciens extérieurs pour que l'enfant soit pris en considération dans sa globalité.

Les projets durent trois ans pour deux raisons. La première est qu'il faut du temps et beaucoup d'assiduité à un enfant en très grande difficulté ou ayant un problème comportemental, pour changer d'attitude, et la seconde tient dans le fait que cette période de trois ans est suffisante pour que les enfants atteignent un niveau musical de petite autonomie et possèdent toutes les clés pour intégrer soit une école de musique ou un ensemble local, soit poursuivre la musique sous d'autres formes. À l'issue des trois ans de musique en orchestre, ils sont en général très fiers de ce qu'ils ont accompli.

En étant dans l'école publique (ou privée), dans le temps scolaire, ces projets doivent être gratuits pour les familles et accessibles à tous les enfants. Ils sont financés par le territoire.

Dans un orchestre à l'école, il existe deux postes de dépenses :

- l'achat du parc instrumental
- le paiement des heures des professeurs.

Pour l'investissement, l'association « Orchestre à l'école » peut faire intervenir des fonds collectés dans les grandes entreprises du CAC 40, sous forme d'instruments. Des financeurs locaux, comme une banque qui aurait des programmes d'initiatives locales, peuvent participer. Le parc instrumental n'est pas nécessairement porté par les collectivités locales.

En revanche les heures de professeurs sont du ressort d'une politique territoriale et financées par la commune, la communauté de communes, la communauté d'agglomérations, le conseil départemental ou un mélange de tous ces acteurs.

On peut également solliciter le ministère de la Ville quand on est dans une zone très défavorisée, mais le projet doit être porté pour sa durée de trois ans ; il ne s'agit pas de faire entrer des enfants et des équipes dans un projet, et de se rendre compte dès la deuxième année qu'on n'a plus les moyens de payer les professeurs.

Cela occasionne donc des montages assez lourds, qui nécessitent une co-construction, avec des personnes fonctionnant de manière différente et qu'il faut rassembler autour d'un objectif : *l'épanouissement des enfants et leur accès à la culture et à la musique.*

Ce sont des projets qui prennent du temps pour aboutir. Mais une fois passé ce cap, ils sont en général pérennes (1,9 % d'échec). Lorsque le projet est bien mis en place, avec les bons acteurs et dans un état d'esprit propice, il fonctionne, perdure et se développe.

En termes de répertoire, tout est possible, à condition d'avoir une compétence d'arrangeur au sein de l'équipe pour rendre les airs accessibles aux enfants et les faire évoluer dans le temps. En termes d'instrumentation, tout est possible et avec de bonnes compétences, on fera sonner un orchestre, tout en mélangeant un accordéon avec des violons ou des clarinettes, que ce soit dans une batterie-fanfare ou une harmonie. L'heure est au mixage d'instruments et on peut obtenir des résultats assez exceptionnels. Des directeurs de conservatoire nous disent souvent « *Quand j'entends jouer mon orchestre 1<sup>er</sup> cycle et l'orchestre à l'école, je reconnais que ce dernier joue mieux* », car les enfants ont appris dès le départ à avoir un son d'orchestre et à jouer ensemble dans un objectif collectif. En revanche, si l'on écoute les enfants de façon individuelle, évidemment les élèves du conservatoire auront un niveau technique supérieur.

L'association « Orchestre à l'école » est un centre de ressources. Son rôle est de faciliter la mise en place et la vie de l'orchestre à l'école. Elle se met à votre disposition pour vous donner tous les outils, vous aider à monter les projets et à les financer le cas échéant, et vous aider à les faire vivre en créant des événements où les orchestres pourront jouer.

Que ceux qui sont intéressés pour monter un orchestre à l'école n'hésitent pas à la solliciter.

### **Jean-Jacques CAPLIER, Airaines (Somme – 80)**

Je vais faire un retour sur une année d'expérience autour des activités périscolaires et d'un atelier « batterie-fanfare » que j'ai le plaisir d'animer. Bien sûr, l'atelier « batterie-fanfare » est peut-être encore un grand nom, tant que nous sommes dans les balbutiements de ce projet, mais je peux de façon assez objective aujourd'hui, vous présenter quelques bilans, quelques éléments qui m'ont séduit, et peut-être même aussi quelques inquiétudes.

A la rentrée scolaire 2014, la municipalité d'Airaines adopte le nouveau rythme scolaire et propose aux associations locales de s'impliquer dans les activités périscolaires. Un coordinateur des activités est nommé par la ville et sa fonction permettra rapidement d'organiser des groupes d'élèves. Trois choix sont formulés par l'enfant et sont étudiés par ordre de préférence et sous réserve du nombre de places disponibles. La participation des élèves aux ateliers correspondra à une période de sept semaines, donc entre les vacances scolaires, et que le groupe d'enfants changera à chaque période.

C'est donc sur un projet à très court terme que nous avons commencé l'expérience. Les deux groupes sont constitués de huit élèves maximum et bénéficient d'une heure hebdomadaire. Notre salle de répétition se trouvant à trois kilomètres du groupe scolaire, l'atelier se déroule dans une classe de l'école, ce qui nous permet de gagner du temps et d'assurer la sécurité dans les déplacements.

L'enseignante laisse à notre entière disposition le matériel de la classe. Nous avons accès à l'ordinateur, avec connexion Internet, et au tableau numérique, ce qui nous permet d'accompagner certaines activités d'images, de vidéos, ou de fichiers son. Nous avons dédié certains espaces de la classe à une activité précise. De cette façon, la pratique instrumentale se déroule en arc de cercle autour du coin lecture, sur l'estrade la percussion corporelle, à la table le visionnage, l'écoute, le graphisme, et le retour au calme quand c'est nécessaire. Cette organisation nous a permis de rythmer la séance en créant des interstices de repos, très courts mais appréciés des plus petits.

Grâce à la batterie-fanfare, les enfants disposent d'un petit parc instrumental qui leur permet de découvrir trompettes, cors, clairons et trompettes basses. Le premier contact avec l'instrument reste un élément déclencheur pour la suite. Il doit être vécu comme un moment magique accessible à tous.

De petits exercices préparatoires peuvent permettre à chacun de produire un son dès la fin de la première séance, avec en point d'orgue, un sublime unisson. Les enfants doivent progressivement intégrer l'utilité et le sens de ces exercices qui les mènent très vite au plaisir de jouer ensemble : décontraction, respiration, prise de conscience des différentes parties du corps seront sollicitées dans la fabrication du son. Les exercices sont proposés de façon ludique et avec des images, des jeux ou par imitation. Ils sont réalisés dans différents tempi avant d'intégrer les notions de mouvement et de réalisation collective.

Le chant sert de lien avec l'embouchure. La vibration est ainsi considérée comme le prolongement du chant. Puis, l'instant de grâce... l'instrument arrive. La transmission orale est privilégiée à ce stade et la priorité est donnée au sensoriel (hauteur, volume, durée, mouvement). Un peu plus tard, chacun de ces paramètres sera représenté par un code gestuel à la manière du Soundpainting. Les élèves découvrent de cette façon le rôle du chef d'orchestre et à leur tour, ils inventent et dirigent leur propre paysage sonore. En fin de période, une esquisse de partition est réalisée.

Elle est destinée à garder une trace de nos travaux, et permet de comprendre que l'écriture de la musique est la représentation graphique du son. Cette approche s'organise en adéquation avec le cursus de formation de la batterie-fanfare. Ainsi, les élèves vivront par la suite leur apprentissage dans la continuité et dans la culture du jouer ensemble.

Il me faut préciser que les interventions en milieu scolaire sont également conduites à raison de douze séances annuelles, du CP au CM2. Elles répondent au programme musique de l'Education Nationale et à la différence des TAP, elles ont lieu pendant le temps scolaire, en lien avec l'enseignant et le projet d'école. Elles concernent la totalité des élèves scolarisés, soit près de deux cents enfants. Cette découverte des arts du son a déjà permis des collaborations entre la batterie-fanfare et l'école : *Feezzy au village fanfare* ou encore l'enregistrement d'un CD réunissant des élèves d'Airaines, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie, une réalisation qui avait été soutenue par le Comenius.

En accompagnant ponctuellement des travaux de chant choral menés en classe, la batterie-fanfare a progressivement acquis la confiance de l'équipe pédagogique, ce qui nous permet aujourd'hui d'imaginer de multiples projets.

Hélas parfois, les lignes budgétaires ne sont pas reconduites, ce qui ne permet pas la concrétisation de toutes nos envies. Il me paraissait essentiel de revenir sur ce point, car il faut rester vigilant face à certaines idées qui laisseraient penser que l'État pourrait se substituer à une compétence inscrite dans le programme scolaire.

Comme toutes les autres disciplines, la musique à l'école reste un apprentissage conduit dans la continuité. Il développe des aptitudes d'écoute, de concentration et a un impact avéré sur la qualité de vie scolaire. Il en va également du statut de nos intervenants, dumistes ou non qui, par leur formation spécifique apportent une dimension artistique spécifique adaptée et maîtrisée de l'éducation musicale.

Les TAP s'inscrivent donc dans le prolongement de cette vie scolaire et sont à considérer comme une passerelle entre l'école et nos associations. Le profil des animateurs varie d'une collectivité à l'autre. Beaucoup d'acteurs associatifs s'impliquent dans cette réforme à titre bénévole : des professeurs d'instrument et intervenants se sont vu proposer ou imposer des compléments d'heure aux conditions tarifaires restant à définir parfois.

La ville d'Airaines a, en guise de reconnaissance, augmenté la subvention des associations concernées de 10 %, ce qui, pour nous, représente de quoi s'offrir les derniers CD enregistrés par la batterie-fanfare des copains. Bien sûr, les bénéfices que nous espérons se situent ailleurs. Ce premier retour d'expérience montre que nos batteries-fanfaires sont aujourd'hui utilisées au sein de l'école. Les enfants l'utilisent pour désigner l'activité, ils en parlent aux enseignants et dans le cercle familial. Et parfois, le simple fait d'en parler crée de l'intérêt et de la curiosité. Lors des premiers échanges avec les enfants, on se rend compte qu'ils associent la batterie-fanfare aux manifestations patriotiques et à la Marseillaise du début de match. Il faut, bien évidemment, les conforter dans ces appréciations en les commentant comme des actes civiques et citoyens. Par des questions-clés, nous parvenons à ouvrir un débat, non plus sur le rôle ni la fonction de nos orchestres, mais sur le plaisir d'apprendre et de jouer ensemble. Cette première année nous a permis de référencer des dysfonctionnements. Le premier constat se fait sur la période d'intervention, trop courte pour profiter pleinement de l'élan collectif qui anime le groupe en fin de projet. Il est important que l'enfant puisse profiter plus longtemps du fruit de ses efforts pour donner du sens à son implication.

En 2016, il m'a été accordé d'allonger cette période de sept semaines à un trimestre. Je ne désespère pas d'obtenir l'autorisation d'un engagement annuel, car les enfants inscrits au premier trimestre se sont réinscrits au second. J'ai néanmoins accueilli d'autres inscriptions, ce qui complique un peu la gestion entre les nouveaux arrivants et ceux qui continuent.

La deuxième remarque concerne parfois « les erreurs de casting ». Dans un souci d'équité entre les différentes activités, et pour désengorger l'atelier judo ou l'atelier foot, des enfants se sont retrouvés aux activités « batterie-fanfare », sans en avoir manifesté la moindre intention.

Résultat : nous faisons face au meilleur des cas à un élève poli, qui attend sagement l'heure à laquelle ses parents seront disponibles pour venir le chercher, ou au pire, à un élément perturbateur qui compromet l'activité du groupe. Respecter le choix des enfants est une garantie supplémentaire de mener à bien l'activité. Ni les élèves, ni les intervenants ne doivent être dépendants d'une organisation purement numérique.

Un troisième point concerne la relation avec les parents. Pendant l'année scolaire, j'ai dû échanger quelques mots sur le trottoir de l'école avec un seul parent d'élève. Or tout le monde ici conviendra qu'il est souvent plus difficile de convaincre les parents que de donner envie aux enfants. C'est pour cette raison qu'il faut organiser des rencontres ponctuelles avec les familles pour leur présenter nos activités.

J'ai tenté l'expérience juste avant les vacances de Noël, et j'ai eu l'agréable surprise de rencontrer quatre parents devant lesquels les enfants se sont appliqués à restituer nos modestes travaux. L'occasion m'était offerte de présenter notre association et l'indispensable soutien qu'elle représente à la réalisation de ces TAP.

J'ai observé des parents surpris et émus de voir leurs enfants jouer d'un instrument. Tout le monde s'est senti valorisé. À nous de maintenir cette porte ouverte aux échanges qui encouragent, rassurent et créent de l'intérêt.

J'ai également demandé au coordinateur des TAP de me fournir des petits carnets qui serviront de lien avec les familles. Ainsi toutes les remarques ou rendez-vous qu'il me semble bon de faire remonter aux parents, seront notifiés. A ce jour, les carnets sont en chemin, sans doute perdus dans les spirales de l'administration.

Alors, à la question « *Quelle est la place de nos associations dans les activités périscolaires ?* », je crois sincèrement que sans ce précieux tissu associatif, les TAP seraient, dans la plupart des cas, un sas de décompression où l'on offrirait un loisir consommable au gré de chacun. Prendre le temps, la responsabilité et le courage d'encadrer ces activités, c'est d'abord partager sa passion avec le jeune public. C'est aussi donner un autre visage de notre potentiel créatif et fédérateur. C'est également défendre nos convictions dans un projet de société où la pédagogie de masse reste le maître-mot. Mais c'est surtout un acte rempli d'espoir pour l'avenir de nos formations. Bien sûr, tous ces enfants ne rejoindront pas les rangs de nos orchestres. Acceptons qu'ils puissent au moins devenir mélomanes. Les différentes actions menées sur le territoire ne démontrent pas encore avec certitude une quelconque influence sur l'adhésion à la batterie-fanfare. Il faudra, je pense, plus de recul et beaucoup d'expériences pour en tirer des conclusions objectives.

Partageons nos expériences, nos idées, nos ressources pédagogiques, mais aussi nos échecs, car nous devons imaginer ensemble une nouvelle approche de la sensibilisation à la pratique musicale. Nous y avons déjà tous réfléchi et les activités périscolaires nous offrent aujourd'hui un créneau horaire dans lequel les enfants sont encore disponibles aux apprentissages parallèles. Nous devons y travailler, chacun avec nos moyens, nos compétences, nos sensibilités, et réussir à transmettre les aptitudes individuelles dans l'intérêt collectif. Pour cela, nous comptons aussi sur nos fédérations pour relayer via leur site Internet, les travaux que vous avez pu expérimenter dans vos fonctions respectives : préparations d'activités, partitions, réalisations d'élèves, constructions d'instruments, paysages sonores, les bandes son...

À nous tous d'apporter nos contributions à cette page virtuelle pour qu'elles deviennent rapidement une source de documentation utile à la préparation de nos séances. Chacun doit trouver son mode de fonctionnement avec les ressources logistiques et financières disponibles.

Chaque situation doit pouvoir trouver un projet adapté à la réalité du terrain. Tout cela mobilise beaucoup d'énergie et s'accompagne, hélas parfois, de désillusions. C'est pourquoi, il est à mon sens, essentiel de définir précisément la configuration de nos ateliers, de connaître nos capacités d'accueil et d'exprimer les conditions nécessaires au bon déroulement.

Notre pratique artistique requiert de l'exigence, et je ne pense pas qu'il soit contraire aux textes de vouloir réserver une qualité d'intervention.

Enfin, n'oubliez pas d'inscrire dans vos rapports d'activité votre participation aux TAP, cela pourrait motiver une aide supplémentaire de votre collectivité. Au-delà de mon expérience personnelle, j'espère que ce propos reflètera en quelques points le constat des sociétaires ici présents, et qu'il permettra d'engager une réflexion collective pour nous rendre plus efficace auprès de nos jeunes.

**Didier MARTIN**, Cournon d'Auvergne (Puy-de-Dôme – 63)

Dès la rentrée 2013, le conservatoire de Cournon a répondu à la demande de la mairie de mettre en place des sensibilisations durant le temps scolaire. Et ce, dans l'improvisation la plus totale, puisque les professeurs qui ne donnaient jusque-là que des cours individuels ont été contraints d'enseigner à des classes de 17 enfants. Il aura fallu une grève pour convaincre la municipalité et les autres intervenants qu'il n'était pas possible de travailler dans ces conditions. Deux collègues se sont mis en disponibilité pour ne pas contribuer à un encadrement d'enfants qui n'avaient pas formulé le souhait d'y participer.

Après négociation, nous nous sommes mis d'accord sur une activité d'éveil musical avec des enfants de grande section d'école maternelle, en groupe de huit régulièrement inscrits par les parents à titre gratuit.

Parallèlement, il y a des ateliers tournants de quatre semaines de découverte instrumentale pour les CP également en groupe de huit enfants.

Un comité de pilotage municipal est mis en place par l'Éducation Nationale avec les différents acteurs. La formule professionnelle permet de travailler dans de bonnes conditions. Cournon compte 96 ateliers et autant d'animateurs embauchés (agents territoriaux des écoles maternelles, professeurs des écoles et de conservatoire), mais également des personnes recrutées pour la circonstance dont quelques bénévoles d'associations.

Ceci n'est pas le cas dans le contexte qui nous intéresse aujourd'hui : le rôle des batteries-fanfares dans le dispositif du Projet Educatif de Territoire, et particulièrement des Temps d'Animation Périscolaire. J'ai suivi avec attention la présentation du projet d'Orchestre à l'école. Madame Blayau a parlé d'un projet de huit à dix heures hebdomadaires par classe, en temps scolaire. Permettez-moi de préciser que les batteries-fanfares ne peuvent pas intervenir durant le temps scolaire, à moins de recruter un intervenant. Or, dans le cadre des États généraux des batteries-fanfares, le public présent est intéressé par une fiche technique avec des réponses aux questions à se poser avant d'engager un quelconque processus.

L'objectif des TAP consiste essentiellement à faire de la sensibilisation, et en aucun cas un apprentissage car il n'y a pas de cursus d'étude. Les activités sont liées à de l'éveil musical, c'est l'opportunité de créer une zone de contacts privilégiés dans les écoles pour changer l'image de la batterie-fanfare. Il y aura là un public captif, hors temps scolaire.

On peut également proposer d'autres projets, comme le chant accompagné, la création de bandes sonores avec les instruments, ou l'illustration de paysages. C'est une première et bonne démarche. La deuxième démarche, c'est la nécessité de recruter parce que vous constatez que les pupitres de la BF ne sont pas complets, que le renouvellement ne se fait pas correctement, et qu'il faut passer de la partie découverte à la partie pratique avec, pour support, le cursus d'étude de votre fédération.

En couplant ces deux démarches, vous pouvez entrer dans le système des TAP, d'autant que n'importe qui peut quasiment proposer n'importe quelle activité.

À ce stade, il faut une force de frappe : des intervenants disponibles en journée et formés à l'éveil musical et à la découverte des instruments. Toutefois, il faut éviter que l'intervenant ne sache plus quoi faire au bout de quelques jours avec un clairon ! Je ne caricature pas du tout, et si c'est le cas, votre idée de changer d'image échoue évidemment. Les fédérations proposent des formations d'éveil musical aux amateurs. Elles sont réparties de façon très inégale sur le territoire. Je déplore qu'il y ait peu de gens formés à ces interventions, alors qu'on évoque régulièrement et depuis longtemps les besoins que génèrent les projets éducatifs de territoire. Les bonnes volontés ne suffisent pas, il faut avoir un « bagage » minimum.

En conséquence, si vous ne pouvez pas vous engager dans cette mission, il faut trouver quelqu'un de formé. Vous allez devoir vous tourner vers un professionnel, par exemple un titulaire du Diplôme d'intervenant en milieu scolaire, sensibilisé à vos instruments, qui va savoir quoi en faire. Il va falloir le payer correctement parce que c'est un professionnel. Qui va financer ? Votre association ? C'est ce que font certaines associations de sportifs et le conservatoire à Cournon.

Pour les batteries-fanfars, la meilleure solution est de prendre quelqu'un de compétent pour intervenir à votre place. En complément il serait pertinent d'avoir des gens formés au sein de vos associations, pour pouvoir accompagner et, le cas échéant, remplacer l'intervenant professionnel. Et après, quand vous aurez attiré ces jeunes vers la batterie-fanfare, il faudra les intéresser. Avec quel programme ? Avec quel encadrement ?

Si vous avez une zone de contacts privilégiés, si on vient vous chercher pour encadrer, il serait intéressant de profiter des offres de formation qui vous sont faites. Si vous ne réunissez pas toutes ces conditions, n'y allez pas ! Personne n'en sortira grandi, ni le genre musical, ni votre association.

En conclusion, avec le projet éducatif de territoire, l'État a lancé un projet extraordinaire qui demande à de nombreux acteurs de se rassembler pour travailler, avec comme seul objectif, l'éducation de nos enfants. On ne peut pas se contenter de leur offrir un bonbon sucré !

## Joseph STEIN, Forbach (Moselle – 57)

Je vais me permettre de présenter la ville de Forbach et son harmonie. La ville de Forbach est une ville de Moselle située à 45 km de Metz et à 10 km de la frontière allemande et de Sarrebruck. Avec ses 22 000 habitants, elle est la 4<sup>e</sup> ville du département de la Moselle. Le député maire M. Laurent Kalinowski et son conseil municipal ont opté pour les activités périscolaires dès la première année, et ont demandé à toutes les associations d'y prendre part. C'est ce que nous avons fait.

L'Harmonie municipale se compose d'un orchestre d'harmonie de 70 musiciens dirigé par M. Manfred Neuman (classé en Honneur à la CMF depuis 2004), et d'un orchestre de batterie-fanfane de 35 musiciens que j'ai l'honneur de diriger depuis 2003 (classé en Honneur à la CMF depuis 2015 et en fédéral à la CFBF). Nous avons également été 2<sup>e</sup> lauréat aux premières olympiades des batteries-fanfanes organisées par la CAMPA à Mulhouse.

S'agissant du périscolaire à Forbach, la municipalité a décidé d'en confier l'organisation à l'ASBH (Action sociale et sportive du bassin houiller) émanant des houillères du bassin de Lorraine, une association à but non lucratif d'utilité publique et à caractère social. Le budget de la ville pour le périscolaire est de 720 000 €. Il concerne les six écoles primaires de la ville et a atteint 1200 élèves en 2015. L'organisation est la suivante :

- les sessions sont organisées sur des cycles de 7 semaines, durant les temps scolaires
- les inscriptions sont prises en septembre pour la première session
- les activités sont pratiquées soit dans les écoles ou hors des écoles avec les associations culturelles et sportives de la ville
- les déplacements des enfants vers les activités se font en bus

Pour l'organisation de l'activité périscolaire « option Musique », nous avons opté pour l'accueil des enfants du CP au CM2 dans notre bâtiment entièrement dédié à l'Harmonie Municipale, quatre jours par semaine.

Ceci nous permet de disposer de l'ensemble des instruments restant sur place. Les enfants sont accueillis par deux membres de la batterie-fanfare, qui font également partie de l'orchestre, l'une est bassoniste, l'autre trompettiste, et tous les deux bénéficient d'un contrat de 10 h par semaine, conclu avec la ville.

Nous présentons aux enfants les locaux et les formations de l'harmonie municipale avant de procéder à une première approche de la fabrication des cuivres de la batterie-fanfare, et des sons plus aigus ou plus graves en fonction de la longueur du tube. Puis nous procédons à une approche sensorielle du son par le toucher des instruments, la voix et l'ouïe. Nous expliquons comment produire un son avec un instrument à embouchure, et nous mettons en pratique avec les instruments (trompette, cor, clairon, clairon basse, trompette basse, euphonium) avant de nous livrer à des jeux de questions-réponses sur les instruments. Nous leur présentons également les instruments utilisés dans l'orchestre d'harmonie, les instruments de percussion et naturellement le tambour.

Nous amenons les enfants vers des jeux musicaux qui consistent par exemple à taper un rythme avec les mains et à leur demander de le reproduire. Les jeux sont adaptés à l'âge des enfants. Ils sont également organisés avec les instruments de percussion. En fin de session, nous organisons une table ronde pour faire le point sur les six semaines passées.

Notre démarche est d'amener les enfants à la musique, de préférence vers la batterie-fanfare. Certains d'entre eux ont choisi de s'inscrire à l'école communautaire de musique qui compte 650 élèves, après avoir fait une session d'activité périscolaire.

Au sein de la batterie-fanfare, nous formons actuellement sept enfants issus de ce projet. Cette année, lors du concert de gala de la batterie-fanfare, j'ai décidé de jouer quatre pièces pour chœur d'enfants et batterie-fanfare, arrangées par Hubert Charbonnier. Parmi les enfants de CM1 et CM2 de l'école primaire qui participaient à ce concert, certains avaient suivi une ou plusieurs sessions en activité périscolaire.

Les réunions préparatoires à la mise en œuvre du périscolaire nous ont permis de tisser des liens avec les enseignants, les directeurs des écoles et la municipalité et, de ce fait, d'avoir une meilleure écoute par rapport à la batterie-fanfare et à l'organisation de manifestations.

### Sujets abordés lors du débat

- À Joué-Lès-Tours, un projet est réalisé sur deux années scolaires avec cinquante enfants (deux classes) pour une sensibilisation et la découverte puis avec dix enfants volontaires pour une Initiation aux cuivres naturels de la BF. Dix instruments neufs financés par la commune sont mis à disposition permanente des enfants. Importance de la concertation entre le triptyque –école/association/parents ;
- À Hadol, près de Remiremont, un projet a été interrompu en raison du non-respect du droit du travail pour les intervenants et avec pour conséquence la désinscription des enfants qui suivaient des cours à l'école de musique de la BF ;
- Mme Floriane Mercier répond à M. Yvon Roussel sur la question des conclusions du ministère de la Culture quant aux rapports extrêmement importants pour concevoir l'avenir, élaborés entre la DRAC et le rectorat de chaque région : lundi 1er février, se tiendra la réunion du Haut Conseil sur l'Éducation Artistique et Culturelle, et le bilan de ces opérations sera fait. Je tiens néanmoins à préciser que le parcours d'éducation artistique et culturelle et le projet éducatif de territoire relèvent, bien sûr, de la DRAC et des services déconcentrés de l'Éducation Nationale, mais aussi, et vous l'avez très bien dit, M. le Président, de l'ensemble des acteurs concernés par l'éducation et la jeunesse (l'agriculture, la ville, le ministère de la Jeunesse et des Sports). Et au niveau des territoires, on l'a bien dit ce matin, l'essentiel est de ne pas travailler seul en se sentant isolé, mais bien avec l'ensemble de ces acteurs.

## **Gilles AUZELOUX**, bilan de la matinée

*Je voudrais essayer à chaud de faire la synthèse de cette matinée.*

*Ce qui en a fait le ciment, c'est l'offre éducative faite sur le temps scolaire ou périscolaire, et ce qui m'a frappé dans les interventions des uns et des autres, c'est ce que j'appellerais un « militantisme républicain ». C'est cette exigence d'égalité. C'est la recherche d'une cohérence. C'est une exigence de qualité, de compétence qui a été soulignée à plusieurs reprises, tout cela afin de construire de l'Homme, d'épanouir de l'Humanité par la Culture, par la rencontre avec la Musique, par la rencontre avec des œuvres. Il s'agit, a dit l'un des intervenants, de « valoriser et certainement pas de sanctionner ». Voici la synthèse extrêmement rapide, que je ferais des travaux de cette matinée.*

### Gilles AUZELOUX

*Nous reprenons les travaux de l'après-midi avec une nouvelle problématique, à savoir les commandes d'œuvres nouvelles et la création musicale. La problématique va consister à évoquer un certain nombre d'exemples, soit d'une commande de batterie-fanfare à un compositeur, soit de compositeurs qui écrivent pour des batteries-fanfars.*

### Serge FAVREL, Fougères (Ille-et-Vilaine – 35)

La Batterie-Fanfare de Fougères s'est fixé comme objectif de créer des passerelles entre des univers musicaux différents et de présenter une image éclectique de l'orchestre. Ces actions s'articulent selon trois axes :

- la formation est assurée par le Conservatoire à Rayonnement Intercommunal, avec une mise à disposition d'un professeur pour la direction de l'orchestre,
- la diffusion par l'organisation d'événements tous publics et le partage de ressources avec d'autres associations,
- la création par la recherche de nouvelles esthétiques et de passerelles culturelles, en favorisant l'expression de compositeurs.

A l'occasion de ces États généraux 2016, l'association souhaite mettre l'accent sur ce dernier point en présentant trois projets et les démarches pour les mener à bien.

- 2002, un compositeur en résidence : Marc Steckar. Ce projet avait été soutenu par l'ADDM 35 « création, bagads et batteries-fanfars » ;
- 2004 : une création de Mériadec Rufet, « Yélinka et la Rivière interdite », un projet toujours soutenu par l'ADDM 35 ;
- 2013 : un concert naturel symphonique, appel à projets soutenu par le ministère de la Culture, porté par la CFBF.

Pour concrétiser ces projets, il faut préparer le dossier, démontrer l'intérêt pédagogique, culturel et musical et se renseigner sur les axes donnés par le ministère de la Culture. C'est pourquoi il est important de réaliser des actions sur le terrain, de communiquer sur celles-ci et d'établir des relations avec toutes les instances.

La Batterie-Fanfare du Pays de Fougères par son partenariat avec le conservatoire et sa renommée sur le plan des concours, s'est fait reconnaître au fil des années, auprès des élus, des collectivités territoriales, de leurs services, du monde professionnel et des amateurs.

Lors d'un échange avec le directeur du service culturel du département et le responsable de l'association départementale « Danse et musique en Ille-et-Vilaine », j'apprends que des projets peuvent être soutenus, notamment pour l'aide à la création et le travail avec un compositeur.

Je me tourne alors vers Marc Steckar pour réaliser le projet d'association : deux styles d'ensembles très implantés en Bretagne, le bagad et la batterie-fanfare. Figure éminente de la famille des tubas, il a débuté la pratique musicale par le violoncelle, la trompette, puis le trombone pour se spécialiser au tuba. En 1981, il forme le « Steckar tuba pack », groupe avec lequel il jouera jusqu'en décembre 2003. Il connaît un succès dans le milieu des harmonies avec plusieurs spectacles (« Tony tuba » pour chœurs d'enfants, « Tubaobab » pour tuba et harmonie, « 92 à tous vents » où il avait rassemblé 2500 musiciens, et aussi dans le bagad « Celtophonie »).

Grâce au concours de Guy Coutanson, Marc Steckar s'intéresse à l'écriture batterie-fanfare. Avec son parcours, il crée tout de suite un style, une énorme contribution à l'évolution de notre paysage musical. Le projet présenté à l'ADDM 35 comprenait :

- la création de Marc Steckar : « Quintonessence » d'une durée de 20 mn pour bagad et batterie-fanfare
- la résidence de Marc Steckar : séances de travail avec l'orchestre d'harmonie du conservatoire sur le blues et l'improvisation ;

travail identique avec l'orchestre de batterie-fanfare et mise en place de la création la diffusion de la création lors du concert annuel de la batterie-fanfare,

Voilà les trois axes principaux pour monter le dossier.

La renommée de Marc Steckar appuyait le dossier. L'ADDM 35 a pris en charge la création et l'association s'est occupée de l'intendance (transport, hébergement et restauration). L'échange avec Marc a été très enrichissant sur le plan musical et sur le plan humain, et ensemble, on a décidé de réaliser ce concert avec le « Steckar tuba pack ».

En 2004, deuxième opération : « Yélinka et la Rivière interdite », création de Mériadec Rufet, avec la participation des enfants de Fougères communauté. Forte de cette première expérience, la batterie-fanfare souhaite présenter un nouveau projet auprès de l'ADDM 35, une création impliquant les écoles élémentaires, avec l'appui des musiciens intervenants du conservatoire et de la Batterie-Fanfare du Pays de Fougères. Cette dernière a toujours encouragé l'écriture ; ainsi plusieurs jeunes de l'orchestre se sont initiés.

En 1996 Mériadec Rufet, originaire de Fougères, élève de l'école de musique et membre de la batterie-fanfare, crée « Le val sans retour ». Plusieurs créations pour conteur et batterie-fanfare se succèdent.

Ce nouveau projet s'appuyait davantage sur l'aspect pédagogique avec l'implication des enfants et de différents intervenants issus des ministères de l'Éducation et de la Culture, le tout à l'échelle communautaire, soit dix-huit communes. Mériadec collabore avec l'écrivain Sandra Chénot pour la création de ce conte musical « Yélinka et la Rivière interdite », pour batterie-fanfare et chœur d'enfants.

650 enfants ont travaillé pendant trois mois sur ce conte avec les musiciens intervenants du conservatoire. Les répétitions préparatoires ont été réalisées sur deux sites. La diffusion était programmée dans le cadre des rencontres musicales en Fougères-communauté, au château de Fougères en juin 2004.

Ces deux premiers projets présentaient l'aspect culturel et pédagogique. Cette fois, c'est surtout l'aspect musical qui est recherché.

Présent lors de notre concert annuel en décembre 2012 pour le trentième anniversaire de la batterie-fanfare, Guy Coutanson, président de la CFBF, m'interpelle sur la possibilité de réaliser un projet financé en partie par le ministère de la Culture. Devant ses arguments, j'ai décidé de réaliser l'idée qui me tenait à cœur depuis plusieurs années d'associer un orchestre symphonique à la batterie-fanfare, et de combattre tous les stéréotypes au service de la musique, expérience que je vous conseille vivement.

L'objectif de ce projet est la rencontre de deux genres musicaux, un esprit convivial autour d'un concert musical original divisé en trois parties :

- la présentation de l'orchestre symphonique, de la batterie-fanfare et des deux orchestres réunis, autour de deux créations et d'un programme commun
- une œuvre mettant en valeur l'orchestre symphonique, avec la batterie-fanfare
- un concertino pour violoncelle et les deux orchestres

N'ayant pas d'orchestre de cette typologie au sein du conservatoire de Fougères, je contacte l'orchestre symphonique universitaire de Rennes et présente l'idée de manière succincte. Pour les créations, je m'adresse de nouveau à Mériadec Rufet et lui demande une œuvre pour orchestre symphonique et batterie-fanfare « Fu-zang long », un concertino pour violoncelle, orchestre symphonique et batterie-fanfare « Ar Falrone » et les deux orchestres. Il réalisera les arrangements de ses pièces, entre autres « Ar Felger ». La batterie-fanfare a également contacté Fabien Bataille, jeune compositeur du Pays de Nantes, qui arrangera le boléro militaire de Jacques Devogel et « Ar senza », chant traditionnel basque.

Le montage du dossier, porté par la CFBF, dans le cadre de l'Appel à projets, a été financé en 2013 par le ministère de la Culture.

Une convention est établie entre les deux associations mentionnant le rôle et la prise en charge de chacun. La diffusion étant réalisée dans le cadre du concert annuel, la batterie-fanfare a pris en charge l'organisation générale de la soirée. Le ministère de la Culture a accordé une aide de 2000 € correspondant à l'écriture.

Un bilan financier est à renvoyer au ministère. Ceci est important : si vous avez la chance d'être retenu, portez haut le bilan de l'opération pour pouvoir accéder à une nouvelle subvention, le cas échéant.

Pour terminer cette présentation, je pense que chacun a la possibilité de mener ses projets à terme. Il me semble nécessaire de se faire reconnaître par la qualité, le sérieux et le respect des engagements, notamment auprès des décideurs, afin qu'ils puissent utiliser cette image comme un rayonnement. Doté d'une certaine renommée, il devient alors plus aisé de frapper aux portes. Les projets présentés doivent véhiculer des valeurs sociales, culturelles et innovantes.

Les pratiques amateurs doivent à mon sens, s'étendre et s'élargir grâce au partenariat avec les structures d'enseignement, les compositeurs extérieurs membres de la batterie-fanfare. Pour rester dans le mouvement de notre monde, il est nécessaire de créer sans cesse de nouvelles esthétiques. La Batterie-Fanfare de Fougères a commandé une pièce à Fabien Bataille pour son dernier concert. Actuellement, j'ai demandé une pièce pour clavecin et ensemble de cuivres, qui pourra également être jouée pour orgue et orchestre de batterie-fanfare à un compositeur complètement inconnu, Charles Lesaffre.

## Ludovic LEMASSON, Hadol (Vosges – 88)

L'Union Vosgienne des batteries-fanfaires est un rassemblement créé en 1999 sur la volonté de dynamiser la pratique de la batterie-fanfare sur le département des Vosges, où il était un peu compliqué de structurer, en particulier l'enseignement, et de mettre à disposition du personnel qualifié pour faire progresser chacune des batteries-fanfaires.

L'Union Vosgienne, dès le début, et au-delà de l'enseignement, a aussi souhaité apporter à chacune des batteries-fanfaires adhérentes d'autres visions et découvertes du répertoire. Depuis 2007, nous avons dans le département le festival « A l'unis'Son », qui est le rendez-vous bisannuel où chacun arrive à présenter quelque chose d'original. Nous avons expérimenté plusieurs modes de commandes. Nous avons fait une commande « classique » auprès de certains compositeurs. Nous avons commandé « Mosaïque » auprès d'Alain Coudrais, par exemple. Nous avons également présenté « Feezzy au village fanfare » avec des enfants. Nous avons également repris le répertoire des « Images marines » en mêlant harmonie et batterie-fanfare, et la dernière en date avant « Le tambour de Lolotte », était une création avec le travail de Franck Tortiller.

Et puis nous avons des stages un peu différents, puisque vous savez que c'est la onzième année où avait lieu le stage « dans tous ses états », sur le département, un stage de dix jours, un des derniers du territoire.

Plus spécifiquement, « Le tambour de Lolotte » est un projet qui est né, il y a plusieurs années, dans l'esprit du centre social du Saut le Cerf, un quartier d'Epinal qui a été marqué par la batterie-fanfare du même nom en 1993, puisqu'elle a eu un rayonnement national. Tout cela a inspiré la directrice du centre, qui m'a sollicité pour faire revivre cette épopée. Le travail s'est fait en plusieurs étapes.

La première idée a été de recenser tous les anciens musiciens pour recueillir leurs témoignages sur leur vécu dans la BF du Saut le Cerf. Un an plus tard, un texte a été écrit à partir de ces témoignages, et la musique a été

sélectionnée dans le répertoire existant, pour représenter le demi-siècle d'existence de la batterie-fanfare. On a essayé de faire cohabiter texte et pièces musicales par un jeu de questions-réponses. La mouture actuelle compte 21 interventions musicales, chacune d'entre elles ayant été revue et corrigée de façon à n'évoquer que brièvement un moment d'histoire, ce qui a naturellement provoqué de bons moments d'échanges par la suite. L'orchestre était constitué d'un ensemble de musiciens du département, et d'une petite troupe de comédiens.

Alors pourquoi « Le tambour de Lolotte » ? Tout simplement parce qu'une des musiciennes de l'époque s'appelait Laure. Elle explique pourquoi elle s'est inscrite à la batterie-fanfare, pourquoi elle y est restée aussi longtemps et comment elle a vécu chacun des événements qui ont pu tracer son histoire. Ce sont des moments chargés d'émotions, chargés de vérité, de sincérité, de proximité, et ça parle à tout le monde parce que c'est le vécu de l'intégralité des associations. Il y a des hauts et des bas, des moments de joie, des choses extrêmement fortes. Il y a des passages de la vie des musiciens, des messages familiaux et beaucoup de convivialité. C'est un beau projet pour nous, très touchant, et avec énormément d'émotions.

Si cette pièce vous intéresse, elle est disponible. Vous pouvez très bien l'adapter avec un répertoire qui vous appartient. Le texte est ce qu'il est. Il faut simplement trouver quelques comédiens avec un metteur en scène qui a l'art de faire vivre un texte populaire.

## Sébastien MONIN, Passion BF Bourgogne (Saône-et-Loire – 71)

Je suis le directeur artistique de l'ensemble Passion BF Bourgogne, que l'on synthétise aujourd'hui en quatre lettres PBFB. Cette formation, née en mars 2012, à l'initiative de quelques passionnés du genre, est un projet d'orchestre de batterie-fanfare, porté par l'association « Espérance de Saint-Vallier » en Saône-et-Loire créée en 1908, dont je suis membre et coordinateur des actions musicales depuis un peu plus de quinze ans.

Dans notre bassin de vie, qui est un ex-bassin minier, la vie musicale y fut importante avec des fanfares, des harmonies et des batteries-fanfares, et avec un vivier de musiciens importants, dont plusieurs ont fait carrière.

Mais notre époque ne connaît pas la même prospérité que par le passé, et au niveau des effectifs, il n'est pas toujours très simple de recruter. Certaines formations ont même disparu. C'est donc en souhaitant redynamiser quelque chose au sein de cette association « Espérance », elle-même affiliée à la FSCF, qu'il est décidé de participer aux GPN à Janzé en 2012. Dès lors, est bâti un projet batterie-fanfare aux frontières plus lointaines que celles de Saint-Vallier, avec l'objectif de se faire plaisir à jouer ensemble, à travers la représentation d'un territoire qu'est la Bourgogne.

Pour ce premier projet, l'orchestre rassemble environ 35 musiciens et obtient dès sa première participation un classement dans la catégorie promotion nationale. Les moments partagés sont tellement savoureux qu'il est décidé collectivement de continuer l'aventure la saison suivante. Depuis ce point de départ, PBFB a participé à plusieurs projets musicaux importants, notamment lors de rencontres avec des brass bands connus sur la scène européenne (comme le brass band de Fribourg ou celui de Bruxelles), et a franchi les étapes en concours pour terminer premier avec un prix du jury à l'unanimité dans la catégorie GPN 2014 à Villeneuve sur Lot.

Pourquoi ce préambule ? Simplement parce que c'est par ce chemin que le projet d'enregistrement d'un disque a pris naissance.

Comme pour marquer dans le temps et les moments musicaux intenses partagés entre ces musiciens de la «team» PFBF, il est décidé collectivement d'enregistrer un nouvel album CD. Sorti en juillet 2015, il s'intitule *Légendes*. L'idée était de travailler avec des compositeurs connus dans le monde de la batterie-fanfare, pour la création de pièces, avec pour certaines, une recherche de son pour innover.

Il me semble que la création est encore plus marquante quand elle s'inscrit dans la définition d'un projet, lorsqu'il y a un point de départ, un développement et un aboutissement. On peut y connecter un événement, un spectacle musical, une œuvre à caractère anniversaire ou historique, ou, comme nous l'avons réalisé, un projet d'enregistrement.

Dans mon expérience, il y a deux points de départs. Le premier, c'est le résultat obtenu à Villeneuve-sur-Lot. Le second est lié puisqu'il s'agit de la rencontre avec Christian Tavernier qui était au jury. Ayant vibré avec nous en nous écoutant, il décide de prendre sa plume pour nous offrir un cadeau exceptionnel en écrivant une nouvelle œuvre à laquelle il donnera comme titre « Passion Bourgogne et au-delà ». Christian s'est inspiré des hauts lieux culturels de notre région pour dessiner une fresque musicale de plus de 10 mn, décrivant différentes empreintes de ces lieux comme l'abbaye de Cluny ou la Roche de Solutré. Mais dans cette œuvre, il va faire différentes recherches pour s'inspirer de légendes... comme celle de la vouivre. Vous avez compris où je voulais en venir. Les Légendes, voilà une thématique à laquelle j'adhérais et que je devais présenter à ma formation à l'automne.

La thématique trouvée, il fallait alors le contenu, première phase de développement de ce projet. J'ai donc commencé par rechercher, dans le répertoire existant, des pièces en lien avec ces légendes en ayant déjà l'objectif de mettre sur support CD, des pièces non encore enregistrées. Le titre « Excalibur » d'André Telman prenait alors toute sa dimension et avait pleinement sa place. Différents titres sont alors venus se greffer de cette manière, comme l'extrait du conte musical adapté à la base pour chœur d'enfants « Yelinka et la Rivière interdite » de Meriadec Rufet.

Alors pour proposer quelque chose de nouveau, mon idée fut d'exploiter ce magnifique phrasé de la mélodie, par des cuivres tempérés, doux, que sont le bugle et l'euphonium.

Mais je tenais à ce que ce CD soit aussi et surtout un objet créatif, avec des œuvres nouvelles qui agrandiraient notre répertoire batterie-fanfare. J'ai la chance d'avoir deux compositeurs dans l'effectif. Le premier est percussionniste, musicien à la Garde républicaine, passionné par la batterie-fanfare (fibre qu'il tient sûrement de son grand-père, Francis Dumoux, ancien chef de l'Espérance et membre historique de l'association). J'ai demandé à François d'écrire une pièce de percussions en rapport à la thématique proposée. Celui-ci a plutôt choisi de faire référence à des légendes urbaines, et la pièce s'est concrétisée sous le titre « Imaginations », un triptyque de mouvements bien différents.

Le second s'appelle Olivier Boreau, tromboniste et compositeur professionnel qui écrit pour tout type de formations allant de l'orchestre d'harmonie à différents ensembles de musique de chambre en passant par le brass band. Le cahier des charges demandait cette fois-ci, d'écrire une œuvre d'ouverture avec des fanfares de cuivres. Olivier Boreau est alors séduit par des textes historiques d'une légion romaine, qui a laissé des plumes dans une bataille au cœur de l'empire germanique et qui fut abandonnée par Rome. Évidemment la couleur n'est pas des plus joyeuses, mais Olivier est allé chercher de nouvelles possibilités harmoniques, avec l'instrumentarium d'une BF. C'est sûrement dans ce sens que la commission concours de la CMF a choisi cette pièce comme l'imposé 2016 dans le niveau « Honneur ».

Le cahier des charges permet de définir les directions de l'écriture avec le compositeur. Dans son contenu, on y trouve en premier lieu le style de la pièce et la nomenclature. À la personne en charge de la commande d'informer quels sont les points forts et les points moins forts de l'orchestre. Puis il faut déterminer le nombre de voix par instrument selon l'équilibre, et ne pas oublier le traitement des parties de percussions.

Dans notre album « Légendes », je souhaitais innover en créant une pièce pour Quatuor de cuivres doux solistes avec batterie-fanfare. Le quatuor était composé de 2 cornets Sib, un alto mib et un euphonium. Cette pièce avait un double objectif sur la saison puisqu'elle devait nous servir de support pour un concert événement où PFBF accueillait un des meilleurs Brass Band Européen avec le Brass Band Buizingen, de la banlieue de Bruxelles. Au cours de ce concert notre batterie-fanfare a eu l'opportunité d'accompagner quatre solistes de statures internationales. Pour ce projet d'écriture, j'ai choisi de me tourner vers André Telman, qui par ailleurs, est professeur de trompette professionnel, et auteur de centaines d'œuvres. Et c'est ainsi qu'il a fait naître en musique « La Légende du Mont Beuvray ». Voici l'exemple typique de ma démarche pour cette création :

- contact avec le / les compositeurs
- description de l'orchestre et du projet souhaité innovateur en ce qui me concernait
- définition du cahier des charges auprès du compositeur
- mise en accord sur le prix de la commande.
- déchiffrage et travail pendant plusieurs répétitions
- création publique lors d'un concert événement avec des solistes internationaux
- enregistrement de la pièce sur CD qui a inspiré la face de la pochette

On en vient maintenant à la question des coûts. J'ai précédemment employé le terme de « mise en accord ». Il faut une reconnaissance à la juste valeur du temps passé par ces artistes pour écrire leurs œuvres. Plusieurs critères sont à prendre en considération :

- la nature de la création
- dans quel but ?
- pour qui ? une association, un orchestre, un ensemble d'orchestres, une région, une fédération
- la durée : la différence sera de taille si l'on parle de 2'30 ou de 7' de musique
- la complexité de l'œuvre : écriture standard ou recherches nouvelles ?

En fait aujourd'hui, personne ne connaît le prix à indiquer sur un bon de commande.

Une dernière chose sur l'aide technique. Le CD est le fruit d'un travail en duo avec un directeur technique d'enregistrement qui était Jean-Jacques Caplier. Comme nous n'avions aucune expérience sur le projet, Jean-Jacques nous a aidés sans compter pour le réaliser. Ce projet n'aurait jamais eu le même aboutissement sans lui. Avec son titre « Epilogue », il referme notre livre de légendes.

Quel que soit le projet de création, il faut aller chercher les compétences là où elles existent. Néanmoins, il reste quelques problématiques, notamment celle de savoir comment développer la composition. Le répertoire n'est pas suffisamment ouvert, selon moi, même si de nouveaux compositeurs émergent. Il y a eu des concours de composition, que la CAMPA devra continuer à soutenir. Et il y a peut-être une étape fatidique dans l'aide aux formations à l'écriture pour que le répertoire de batterie-fanfare évolue. Il y a des actions à mener en ce sens, et tout le monde en sera bénéficiaire.

## **Gilles AUZELOUX**

*Nous allons maintenant adopter une démarche inverse à celle que nous venons d'entendre. Nous avons vu des batteries-fanfars qui se tournaient vers des compositeurs, nous allons maintenant donner la parole à deux compositeurs en leur demandant de bien vouloir nous faire part de leur expérience dans le chemin inverse. Je vais d'abord demander à Stéphane Krégar de bien vouloir en témoigner. Membre de la SACEM, il est bien connu pour son éclectisme. Il a, lors d'un festival, vu naître la possibilité d'une commande. Il a fallu pour cela une connivence artistique, établir un cahier des charges, afin que les attentes et les envies des uns et des autres, avec leurs singularités respectives puissent s'harmoniser, et que l'écriture puisse voir le jour.*

*Puis Lionel Rivière qui est professeur de cor, il dirige plusieurs ensembles instrumentaux, et il s'oriente actuellement vers les musiques actuelles. Il va prendre pour exemple une pièce qui s'intitule « la 40<sup>e</sup> ascension du Mont Blanc » d'après une nouvelle de Jules Verne, qui s'inscrit dans un recueil commandé par la fédération des BF de Picardie et qui est dédié aux ensembles de cuivres graves.*

## Stéphane KREGAR, compositeur

Quelques mots pour vous donner mon avis sur la partie concrète de la création. Au-delà des préconisations du ministère de la Culture et de la Communication, je crois que la création n'est plus à prouver aujourd'hui en termes de bénéfices artistiques, pédagogiques, culturels, et de qualité dans les rapports humains. Tout le monde est convaincu de cela. C'est une démarche qui va dans le sens des préconisations actuelles, quelles que soient les pratiques artistiques, et qui y va peut-être encore plus pour la pratique amateur, notamment pour les batteries-fanfars, qui ont vraiment une ambition et un besoin de renouveler les répertoires, de renouveler les écritures, de renouveler les esthétiques, de renouveler les transversalités. Serge Favrel parlait tout à l'heure des transversalités avec d'autres instruments, avec d'autres structures et avec d'autres formes de création. On pourrait citer la danse, pour laquelle plusieurs commandes ont été passées afin d'associer pratiques musicales amateur et danse.

On peut également citer l'image, puisque cette forme de création est à la mode actuellement, et remporte un franc succès avec le ciné-concert sur des films muets, souvent sur des films de Burston Keaton et de Charlie Chaplin. Voilà une forme de transversalité artistique qui séduit vraiment tous les publics.

Pour reprendre concrètement la notion de commande, il s'agit en premier lieu de dédramatiser son aspect angoissant, en disant qu'elle se passe généralement vite et bien, dès lors qu'elle a été précédée d'une rencontre et d'une connivence d'ordre esthétique.

S'agissant du cahier des charges, il faut savoir que son contenu peut être variable. Si celui-ci est exigeant et riche, il peut être intéressant pour le compositeur. S'il est vraiment trop contraignant, il peut être un handicap pour lui. En général le choix porté sur un compositeur est lié à l'idée que l'on se fait de son approche de la thématique, et de la confiance qu'on lui accorde.

Le tarif, quant à lui, dépend beaucoup de l'origine de la commande. Celle qui est portée par une fédération, un conservatoire, ou une grande métropole ne

bénéficiera évidemment pas de la même bienveillance que celle portée par un petit orchestre aux moyens financiers limités, ou dans lequel on a pu constater une réelle motivation, un réel engouement, une réelle envie. Le compositeur sera moins exigeant à son égard, et s'adaptera facilement s'il tient à le soutenir.

Une fois les phases précédentes réglées, le compositeur rencontrera l'orchestre, l'écouterà, en détectera les points forts et les fragilités. Côté esthétique, il remarquera très vite les points les plus porteurs. Le travail se fait toujours sur papier, un peu par téléphone et par Internet. Plus tard, le compositeur recevra une invitation à une répétition ou deux... et le tour sera joué !

Tout cela n'a rien de compliqué quand l'ambition est petite, mais reconnaissons que plus le sujet est important en termes de durée, d'effectif, de transversalité, plus la démarche sera longue et difficile.

Elle correspondra aux réalités du terrain, mais elle sera source de richesse car elle fera évoluer le répertoire, elle fera se rencontrer les gens, et elle fera se croiser les compétences et les énergies.

La batterie-fanfare a les qualités de ses défauts. Son « tempérament » très singulier fait qu'il soit compliqué d'écrire pour elle. La plupart du temps, vouloir donner des accents de musique tonale pose des problèmes ; avec des instruments à « tempérament » différent, on est plutôt dans la modalité. Apporter de la musique autre que modale, de la musique sérielle, de la musique atonale, n'est pas très adapté non plus. Et si on introduit les trois éléments, on va généralement mettre de l'importance sur le rythme. Quant à l'improvisation, on va plutôt la laisser pour les instruments chromatiques. Cela peut apparaître comme des défauts, mais ces défauts sont aussi des qualités, parce qu'ils confèrent une singularité due aux instruments. C'est ce qu'il faut défendre à tout prix, car à trop vouloir se rapprocher d'orchestre à tempérament égal, cette singularité se dilue, et est finalement desservie plutôt que servie.

Si vous avez des questions, je suis à votre entière disposition avec grand plaisir.

## Lionel RIVIERE, compositeur

En effet, la fédération de Picardie a passé de nombreuses commandes à différents compositeurs picards. Vous savez que Jules Verne, qui a vécu à Amiens, a écrit un certain nombre de nouvelles, dont « la 4<sup>o</sup>e ascension du Mont Blanc » que j'ai personnellement choisi pour ce recueil. C'est de ce recueil dont je veux vous parler pour sa vertu pédagogique, puisqu'il est constitué de douze pièces, progressives dans le niveau et qu'il intéresse des ensembles de cuivres graves (clairon basse, trompette basse, euphonium, tuba, éventuellement une percussion). Ce recueil est parti d'un constat que Stéphane et moi-même avons fait, celui selon lequel il n'y a quasiment jamais d'ensembles de cuivres graves dans les différents stages que l'on anime.

Je n'ai pas d'enregistrement à vous faire écouter de « la 4<sup>o</sup>e ascension du Mont Blanc », mais comme elle est tirée d'une nouvelle, je peux vous dire qu'elle est un peu narrative et un peu figurative.

A propos du « caractère » de la commande, je dirai qu'elle est d'abord une rencontre, une rencontre humaine, une rencontre avec un orchestre, et que par là même, il est finalement plus facile d'écrire pour des instrumentistes que pour des instruments. Quand on me fait une commande, je connais déjà les gens, je connais leurs qualités et leurs faiblesses, et pour moi, un cahier des charges lourd ou restrictif facilite ma tâche de compositeur pour trouver un point de départ, un chemin et un aboutissement.

En 22 ans passés à Compiègne, j'ai répondu à une quarantaine de commandes, et mon expérience m'a progressivement conduit à penser que la batterie-fanfare pouvait s'ouvrir beaucoup plus à d'autres instrumentistes et d'autres esthétiques également. C'est ainsi que, pour la Batterie-Fanfare de Compiègne, j'ai produit des pièces avec bagads, comme « Celticuivres ». Ce fut une rencontre entre deux ensembles traditionnels, puisqu'on peut dire que la batterie-fanfare est un ensemble traditionnel français, de même que les bagads, avec leur esthétique et la couleur qui leur correspond. Grâce à cette création avec des cornemuses, nous avons ouvert des portes, comme

celle de l'auditorium attenant, de Compiègne, ou celle du grand théâtre de Lorient, dans le cadre du festival inter-celtique. Beaucoup de créations de la BF de Compiègne s'inscrivent dans cette démarche de rencontre d'artistes et de rencontre d'autres esthétiques.

Les rapports humains étant toujours très importants, la démarche de passer des commandes qui les accompagne, en est une excellente concrétisation – notamment pour le monde des batteries-fanfaires – car elle ouvre à des croisements et à de nouvelles esthétiques. Elle ouvre aussi l'esprit des musiciens et celui des batteries-fanfaires qui reste quelquefois un peu confiné, j'en suis sûr.

Je reste à votre disposition pour un échange, si vous le désirez.

## Centre de ressources en ligne dédié aux cuivres de la batterie-fanfare

### Gilles AUZELOUX

Je voudrais vous dire quelques mots sur l'état de ce Centre de ressources en ligne, un projet porté par CAMPA. Les quatre membres de la CAMPA se sont accordés sur l'intérêt qu'il y aurait à compléter les outils et les méthodes pour l'enseignement et la pratique des cuivres naturels de la batterie-fanfare. D'où l'idée de donner le jour à un site dédié à la batterie-fanfare qui permettrait à chacun et, en premier lieu, aux jeunes, de développer leurs capacités, leurs compétences et par là même, leurs pratiques.

La commission chargée de la conception de ce site, coordonnée par Astride Jund, a commencé à travailler fin 2012. Son cahier des charges lui imposait d'entrée de répondre aux exigences suivantes :

1. gratuité,
2. facilité d'accès et d'utilisation,
3. souplesse, en ce sens qu'il serait facile d'actualiser, de modifier, de compléter ce site,
4. interactivité, convivialité d'un outil qui tenait à s'affranchir d'un didactisme pesant,
5. parti pris d'une entrée collective et instrumentale.

Le travail de cette commission s'est révélé régulier, fourni, mais long et difficile. Si bien que la présentation qui va vous être faite maintenant, du résultat à l'heure actuelle, fait preuve d'une grande modestie, et accueille volontiers les critiques, les suggestions que vous pourrez émettre. Nous y serons attentifs.

## Astride JUND

Nous avons considéré que le fruit de ce travail devait être destiné à un public large tels que les chefs des batteries-fanfaires en priorité, aux encadrants et instructeurs de ces ensembles, mais aussi à des étudiants, des directeurs et professeurs de cuivres des écoles de musique et des conservatoires, des associations départementales et régionales ainsi qu'à divers organismes de développement des pratiques musicales. Aussi, était-il important de réunir une équipe de personnalités musicales aux parcours denses et diversifiés.

En effet, plusieurs études ont démontré que ce sont les groupes de recherche mixtes constitués de profils « différenciés », et non exclusivement de spécialistes d'un domaine pointu, qui aboutissent aux propositions les plus riches, appropriées et pertinentes.

Toutefois, afin de toujours rester en phase avec les besoins du milieu des batteries-fanfaires, des musiciens amateurs et de leurs encadrants, toutes les décisions et tous les choix ont été régulièrement discutés, validés et entérinés par les administrateurs et techniciens de la CAMPA parmi lesquels il y a de vrais « connaisseurs » de la batterie-fanfare.

La conception de cet ouvrage est donc le fruit de la réflexion partagée avec :

- Gilles Auzeloux, philosophe, professeur des sciences de l'éducation, formateur
- François Bousch, compositeur, directeur de CEFEDM formant au D.E.
- Sylvain Marchal, chef d'orchestre, compositeur, directeur de la FSMA
- Florent Sauvageot, professeur de trompette, soliste dans différents orchestres
- François Thuillier, saxhorn, professeur de tuba, compositeur, improvisateur
- Eric Villevière, chef d'orchestre, corniste, directeur de conservatoire, formateur

Les enregistrements vidéos ont été réalisés par la Batterie-Fanfare de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris – direction musicale : Jean-Jacques Charles.

C'était l'occasion de créer un nouveau site de la CAMPA, sans toutefois faire doublon avec ceux des quatre confédérations, ni du Forum des BF.

Sur ce site se trouveront des éléments rétrospectifs de présentation et de fonctionnement de la CAMPA, des rubriques d'archives relatant les actions menées par la coordination telles que les deux éditions des Olympiades des batteries-fanfares (Mulhouse en 2010 et Clermont-Ferrand/Cournon en 2014), les Journées thématiques avec les actes des interventions (2010 : Regard – Communication – Composition ; 2012 : Musique d'ensemble et oralité), les États généraux (2012 à Joué-Lès-Tours et 2016 à Compiègne).

*[Astride Jund montre les possibilités de navigation dans les différentes rubriques sur le site]*

La partie technique, qui fait l'objet central du site et notamment de la commande passée par les responsables de la CAMPA pour répondre à un besoin crucial des batteries-fanfares, est constitué de trois entrées différentes :

- **Le Jeu orchestral**

Il s'agit du module central du site qui s'appuie sur le jeu collectif en orchestre. L'œuvre musicale servant de support à ce travail devait remplir beaucoup de critères afin de pouvoir traiter un maximum de paramètres, à la fois de la direction d'orchestre et du travail de détails en répétition. Le choix s'est porté sur les « Fanfares pour un royaume imaginaire » de Sylvain Marchal. Cette partie du site met en lien plusieurs outils interactifs :

- . les intentions de l'auteur où il décrit le sens de son œuvre
- . la partition dynamique annotée des indications de conception et d'interprétation
- . des vidéos réalisées en situation de première lecture de manière à mettre en évidence les effets d'une direction d'orchestre sur le jeu des musiciens,
- . des courtes séquences de travail traitant des fondamentaux de la direction, comme par exemple un changement de tempo, une précision rythmique, un passage *legato*, un caractère particulier, des nuances, etc.
- . des observations et conseils mettant en regard des versions floues ou précipitées avec des propositions précises ou sereines.

*[Astride Jund montre les possibilités de visualiser dans les différents outils interactifs]*

Par ailleurs, une courte pièce intitulée « Puzzle » invitera à comprendre une analyse formelle simple, montrant les fonctions de chaque pupitre et un jeu de construire permettra de développer son audition intérieure par le biais d'un dispositif multipiste.

- **La Documentation**

- l'historique de la batterie-fanfare
- l'organologie des cuivres naturels qui la composent
- les pièces du répertoire pour batterie-fanfare ; la recherche pouvant se faire sur un mot du titre et/ou sur le nom du compositeur, ou encore sur le nom de l'éditeur
- des analyses d'œuvres musicales, rédigées par les compositeurs encore vivants, des pièces enregistrées sur le CD « BF Multicolore »

D'autres sujets pourront y voir le jour comme cela a été dit et demandé ce matin : une rubrique relatant des projets intéressants et innovants avec des extraits de vidéos, des fiches techniques de mise en œuvre, etc.

- **Le Jeu instrumental** est en cours de conception, il comprendra des vidéos et des explications sur les outils fondamentaux du jeu instrumental comme la respiration, la production du son, la chauffe, la posture, la justesse, le phrasé, les nuances, etc.

Dès à présent, toutes vos remarques et suggestions feront l'objet d'une écoute attentive.

Vous pourrez aussi, le moment venu de la mise en ligne, nous contacter par le biais de [association.campa@gmail.com](mailto:association.campa@gmail.com)

## Sujets abordés lors du débat

- il est signalé le fait que la Musique de l'Artillerie de Rennes n'ait pas l'autorisation de vendre le CD « BF Multicolore » à l'issue de ses concerts
- il est souhaité que les compositeurs écrivent aussi pour les groupes de batterie-fanfare Sib
- il est souligné l'importance de s'orienter vers des créations qui innoveraient réellement
- un grand nombre de sociétés rencontrent des difficultés pour appréhender des œuvres nouvelles
- certaines œuvres restent incomprises par les chefs
- une écriture sur mesure pour un petit ensemble correspondant à la nomenclature et aux niveaux réels peut déboucher sur l'accroissement de l'effectif
- des enregistrements ont été réalisés avec des amateurs dans le cadre de projets régionaux
- l'étonnement de certaines institutions de constater que des musiciens professionnels renommés s'intéressent à la batterie-fanfare
- la demande à la CAMPA de proposer une formation à des étudiants ou compositeurs sur les spécificités de l'écriture pour BF
- la nécessité de centraliser les différents projets intéressants et innovants par la CAMPA afin de les valoriser et les promouvoir, notamment sur le site internet
- la pertinence ou non de développer, sur le site internet de la CAMPA, la rubrique « répertoire » en détaillant les paramètres de niveaux, difficultés, nomenclatures, genres, etc.
- l'efficacité et la fiabilité des liens vers d'autres sites
- les problèmes législatifs liés à la mise en ligne d'extraits de partitions et/ou d'enregistrements

## Gilles AUZELOUX, bilan du soir

*Ce matin, il était question de transmission, cet après-midi de création et en fin d'après-midi de la naissance d'un site qui nous tourne vers l'avenir. Le point commun à ces trois thématiques qui nous ont réunis aujourd'hui me rappelle volontiers une formule de Sénèque : « Ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, mais parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles. »*

*Que de richesses dans les témoignages, se sont succédées tout au long de la journée ! Que de raisons d'espérer. Il s'agissait ce matin de construire de l'Humain à travers la rencontre avec la Culture, il s'agissait cet après-midi de ces batteries-fanfars qui se lancent dans une aventure pour créer ? Il s'agissait aussi de ces compositeurs qui offrent le cadeau « incommensurable » de leurs œuvres. Des hommes, des mondes, des cultures se rencontrent et éprouvent que la richesse, la qualité naissent de ces croisements. Alors oui, je crois que Sénèque avait raison, rien n'est difficile à l'homme, c'est l'homme qui est difficile à lui-même. Tâchons de ne pas être trop difficile à nous-mêmes.*

*Je voudrais avant de rendre la parole remercier d'abord ceux qui nous ont accueillis, ici à Compiègne, avec quel dévouement, quelle gentillesse, et aussi quelle efficacité. Je crois que nous leur devons l'expression de notre gratitude et je pense pouvoir parler au nom de tous en le faisant en votre nom. Je voudrais également remercier Linda Dezalleux pour sa générosité, sa compétence.*

*Je vous rappelle que ces États généraux seront clôturés ce soir par un concert donné à la fois par la Batterie-Fanfars de Compiègne dirigée par Rémy Callay et l'OBF de Paris dirigée par François Dumoux.*

## Conclusion

La journée se termine... Qu'en retenir ?

Pour ma part, je privilégierais la richesse de nos échanges. Nous avons parlé de parcours d'éducation artistique et culturelle, d'orchestre à l'école, d'activités périscolaires, de musique...

Autant de sujets que Gilles Auzeloux a résumés très justement par les notions d'offre éducative et de militantisme républicain, en vue de l'épanouissement de l'Homme. Comme il a raison !...

J'ajouterais simplement qu'au-delà de cet épanouissement, ces sujets participent également à une structuration du tissu social dont nous avons grand besoin en forgeant la mise en commun du sensible et le sentiment d'appartenance à la collectivité dans son histoire et son destin...

Ils avaient donc toutes les raisons d'être mis sur le devant de la scène.

C'est ce qu'a fait la CAMPA...

Je vous remercie pour votre participation à ce débat.

Claude Schmit

Président de la CAMPA