

CEFEDM de Normandie

Formation diplômante au Diplôme d'État de professeur de musique

Enseignement instrumental, Classique à contemporain, Tuba

L'accès à la musique en milieu rural

Se forger un parcours musical loin de la ville

Florian TISON

Session 2021

Sommaire

Introduction	4
1. La vie en milieu rural	7
1.1. La pauvreté rurale	7
1.2. L'éloignement de la ville	9
1.3. Une façon de penser rurale ?	10
2. Un état des lieux de l'accès à la musique en milieu rural	13
2.1. Le maillage des établissements d'enseignement artistique	13
2.2. Qualité et coûts de l'enseignement institué pour les élèves	16
2.3. Le rôle des DRAC	17
2.4. Des propositions pour tenter d'aller plus loin	19
3. Un exemple de pratique rurale : les orchestres d'harmonie	21
3.1. Un rôle social	21
3.2. Une pratique différente	23
Conclusion	24
Annexes	26
Annexe 1 : Entretien avec Caroline Renault	26
Annexe 2 : Questionnaire de l'enquête	30
Annexe 3 : Résultats de l'enquête	34
Bibliographie - Sitographie	37

Introduction

La musique a toujours été une passion pour moi. Je ne saurais dire avec exactitude pourquoi cet art m'attire tant, même si le fait d'avoir des parents musiciens peut apporter un début de réponse, mais le fait est que j'aime réellement ça, à tel point que l'on pourrait dire que je suis "fait" pour ça (même si aucune forme de justification scientifique n'est à même de le prouver). En effet, la théorie du don est encore d'actualité dans les pratiques artistiques alors que nous allons nous interroger ici sur les formes de reproduction sociale et plus particulièrement l'accès à la musique.

Mon parcours musical n'a pourtant rien d'un long fleuve tranquille. Il n'est pas formé d'un début au conservatoire suivi de longues années d'une progression continue à travers les cycles. Une forme de réticence pour plusieurs choses m'a amené à emprunter un chemin plus tortueux. En particulier, je ne me voyais pas devenir musicien professionnel un jour. Je ne me voyais pas quitter l'environnement familial et familial dans lequel j'avais eu le privilège de commencer la musique, je ne voulais pas continuer ma progression au sein d'une structure que tout semblait apparenter au système scolaire. Quant au fait de devenir musicien professionnel, il s'agissait alors d'une sorte de fantasme inaccessible qui n'était même pas un rêve, car je savais qu'il n'était pas possible pour moi d'y arriver.

En réalité, au regard de ma situation actuelle, je ne savais rien. Partant de ce constat, je me suis donc interrogé sur les raisons qui avaient pu entraîner chez moi un parcours aussi serpentueux, et je me suis rendu compte qu'il y avait probablement un lien avec le milieu social dans lequel j'avais grandi, l'absence de musiciens professionnels dans mon entourage, ou encore l'éloignement des grands conservatoires de musique, qui était tout aussi bien géographique que psychologique.

Toutes ces raisons étaient plus ou moins associées à une réalité, celle de la ruralité. On parle souvent de l'importance d'amener la culture dans les milieux défavorisés, mais ces milieux défavorisés correspondent

peut-être plus, dans l'esprit collectif, aux banlieues des grandes villes, aux cités d'HLM. Les villages, en particulier ceux situés non loin des grandes villes, sont prisés pour leur qualité de vie, leur calme, leur proximité avec la nature. Je me suis donc demandé si les secteurs ruraux ne pouvaient pas également faire partie des milieux défavorisés, qui poseraient des difficultés à l'apprentissage de la musique. Et ce faisant, je me suis posé plusieurs questions :

- Les salaires moyens ne sont-ils pas moins élevés dans les campagnes et dans les petites villes que dans les grandes villes ?
- Les moyens de transport n'y sont-ils pas plus limités ?
- L'offre de la culture n'y est-elle pas moins importante et plus éloignée ?
- La distance aux lieux de formation pour devenir musicien professionnel ne pose-t-elle pas problème ?
- N'y a-t-il pas des difficultés à y rencontrer d'autres musiciens ?
- Y a-t-il des efforts pour tenter d'y favoriser la culture ?

Une problématique émerge alors : Quelles sont les difficultés pour devenir musicien en partant d'un milieu rural ?

Pour réaliser ce mémoire, il m'a semblé nécessaire de poser un cadre théorique en effectuant des recherches documentaires en lien avec mon sujet. Afin de collecter un maximum de données, j'ai réalisé une enquête sous la forme d'un questionnaire ainsi qu'un entretien.

L'enquête fut une étude à grande échelle réalisée et diffusée sur internet, au moyen des réseaux sociaux. L'objectif était d'établir différents profils de musiciens ayant appris en France métropolitaine pour tenter, de manière statistique, de constater des particularités liées à l'origine géographique des musiciens, mais également de tenter de remarquer des similitudes avec mon propre profil. Il s'agissait pour cela de remarquer des corrélations entre les différentes réponses obtenues (par exemple, y a-t-il plus de chances que le musicien évoque des problèmes d'argent s'il est originaire d'un milieu rural). Une question libre en fin de questionnaire

portait sur les barrières rencontrées par chacun lors de son apprentissage musical. Les réponses obtenues ont été triées en catégories créées pour une question de lisibilité. J'ai obtenu 252 réponses, ce qui induit donc qu'une marge d'erreur est très probable sur les résultats, car cela reste un échantillon assez faible. Ces résultats sont donc à analyser pour ce qu'ils sont, ils peuvent confirmer des écrits et des hypothèses mais peuvent également ne pas être forcément significatifs ou représentatifs.

L'entretien a été réalisé en visioconférence avec une personne travaillant à la DRAC de Normandie. Les DRAC sont des organismes qui soutiennent régulièrement des initiatives culturelles, et mon objectif était de cerner dans quelles mesures ces actions, et en particulier les actions autour de la musique, étaient orientées sur les milieux ruraux défavorisés. Je souhaitais également profiter de l'expérience de cette personne pour tenter de confirmer ou d'infirmer des hypothèses, ou des affirmations et réponses déjà obtenues au moyen d'autres ressources.

I. La vie en milieu rural

1.1 La pauvreté rurale

Lorsque l'on dit d'une personne qu'elle est pauvre, on se réfère la plupart du temps à ses difficultés pour percevoir des revenus considérés comme suffisants pour vivre dans un certain confort de vie. Cette donnée est bien entendu importante car il n'est pas question de nier que, bien souvent, l'apprentissage de la musique a un certain coût, et cela peut en repousser plus d'un.

Lorsque l'on regarde le taux de pauvreté par département selon l'INSEE, nous pouvons difficilement établir une corrélation entre pauvreté et ruralité. Dans le haut de ce classement, quelques départements à faible densité de population comme les Ardennes, l'Ariège ou la Creuse côtoient des départements bien plus urbanisés tels que les Bouches-du-Rhône, le Nord ou la Seine-Saint-Denis, qui possède d'ailleurs le taux le plus élevé en France métropolitaine. Cependant, un autre indicateur se révèle bien plus intéressant : le revenu salarial moyen. On y constate que les trois départements urbanisés sus-cités sont absents de la plus basse catégorie (moins de 20560 euros par an), mais que de nombreux départements ruraux y figurent. Il s'agit sans doute là d'un signe que les départements ruraux sont bien moins fournis en population dite aisée que leurs alter-égos urbains, et que c'est une population majoritairement issue des classes moyennes qui vient compléter la population de ces départements. Il reste encore à savoir quel est le prix à payer de la part de ces populations pour s'octroyer une formation musicale, et de surcroît, de qualité, mais nous reviendrons sur ce sujet plus loin.

Dans mon enquête adressée aux musiciens de France métropolitaine (voir annexe 2), une question à réponse libre demandait quels étaient les éventuels freins rencontrés par les sondés durant leur apprentissage de la musique. 50 réponses évoquent le prix élevé de cet apprentissage. Parmi elles, 37 déclarent être originaires d'un village ou d'une petite ville de province, ce qui représente 74% de ces 50 réponses. En tout, sur les 252

réponses à l'enquête, 160 disent être originaires de ce type de commune, soit 63,5% des sondés. Ces résultats semblent confirmer que les problèmes d'argent dans l'apprentissage de la musique pourraient être plus fréquents loin des grandes villes, peut-être en raison de ce faible revenu salarial moyen, ou bien à cause de la distance qui oblige à dépenser de l'argent dans les déplacements. Cependant, ces affirmations demeurent fragiles en raison de la marge d'erreur possible.

D'après les sociologues français Alain Bihl et Roland Pfefferkorn, nous pouvons également évoquer une pauvreté qui n'aurait pas de rapport avec l'argent :

Même si l'insuffisance des ressources demeure en tout état de cause fondamentale, la pauvreté ne se réduit pas à cette dernière. Une multitude de signes extérieurs de pauvreté concerne l'ensemble des aspects de l'existence individuelle et collective : (...) peu de loisirs, ouverture limitée à la culture « savante »¹

Ainsi, la pauvreté pourrait également se trouver dans notre façon de vivre, notre façon d'être, la manière dont nous avons été éduqués et ce qui nous a été transmis. Le manque d'accès à la culture fait donc partie intégrante de la pauvreté. Bien sûr, la culture de chacun est influencée par son milieu social, et on ne peut nier qu'il existe tout un pan de la culture associée aux classes les moins aisées. Néanmoins, les opéras et les groupes de rap ont en commun qu'il semble bien difficile de les trouver au milieu d'un champ ou en face d'un monument aux morts dans une modeste bourgade.

¹ Alain Bihl, Roland Pfefferkorn, *Le système des inégalités*, p 60

1.2 L'éloignement de la ville

Les villes proposent des services et parfois des commodités que l'on ne peut trouver en milieu rural. Dès lors, une partie du confort de vie peut se déterminer au niveau de l'éloignement des villes. Il est évident qu'il est moins handicapant d'habiter dans un village situé à un quart d'heure en voiture d'une grande ville que de résider dans un village similaire en apparence mais à au moins une heure de route de toute ville moyenne. Toutes les ruralités ne sont donc pas logées à la même enseigne.

Le cas de la Thiérache, une région naturelle située dans le Nord-est de l'Aisne, interpelle. Bien que fiers de leur région, les habitants y décrivent "l'éloignement de tout", la nécessité pour les jeunes de partir pour faire des études, la précarité, un taux de chômage élevé, ou encore des infrastructures de transport très insuffisantes qui contraignent les habitants à se déplacer en voiture dans la plupart des cas. Aucun établissement d'enseignement artistique classé n'y a d'ailleurs posé ses valises.

Dans mon enquête, seules 29 personnes évoquent, dans la question à réponse libre, le frein de la distance dans leur apprentissage de la musique, soit une petite minorité dans cet échantillon de 252 réponses. Elles sont cependant 27 sur ces 29, soit l'écrasante majorité, à déclarer être originaires d'un village ou d'une petite ville de province. En cause notamment, comme pour un certain nombre de secteurs d'études, l'éloignement des établissements qui permettent d'obtenir des diplômes professionnalisants. Autre carence : les établissements plus modestes (telles les écoles de musique associatives ou municipales) ont une liste de disciplines enseignées assez restreintes, et sans classement, ils n'ont pas la possibilité de proposer des tarifications sociales. Ce dernier point est assez contradictoire par rapport à la pauvreté (même relative) des secteurs ruraux, et cela constitue un handicap par rapport à la pauvreté urbaine qui est visée par ces tarifications. Notons également la difficulté de trouver d'autres musiciens avec qui jouer dans des secteurs à faible densité de population et sans lieu culturel propice à fédérer les acteurs, ou encore le fait que les conservatoires nécessitent un investissement

conséquent pour les élèves en matière de temps à y consacrer, un temps qui est déjà perdu sur la route pour y aller. Le problème est donc bien réel même s'il ne concerne pas toutes les populations rurales.

1.3 Une façon de penser rurale ?

Au sein de mon parcours, j'ai été amené à de nombreuses reprises à m'interroger sur les solutions qui se présentaient à moi pour franchir un cap au niveau musical. Non pas que je ne me sentais pas bien où j'étais, mais une partie de mon entourage, voyant en moi un goût prononcé pour l'art musical couplé à certaines facilités d'apprentissage, m'incitait à aller plus loin. J'ai pourtant attendu longtemps avant d'ouvrir la porte d'un conservatoire de musique, dont la distance géographique était pourtant raisonnable. J'ai laissé passer encore plus de temps pour me convaincre que je pouvais avoir un avenir professionnel dans ce domaine. La distance ne se comptait peut-être pas en kilomètres, peut-être que sa nature était en réalité purement psychologique.

La motivation est un concept qui s'enracine avant tout dans la psychologie. Or les besoins, les désirs, les envies, les intérêts relèvent tout autant d'une approche anthropologique et sociologique, en termes d'appartenance à une communauté, à une culture, à une classe sociale, à une organisation, en termes aussi de stratégies d'acteurs, de rapports de pouvoir, de conformisme.²

Bien qu'étant issu d'une famille de musiciens, je ne connaissais pas de musicien professionnel et j'avais une vision des conservatoires péjorative. Nous n'avions pas de difficultés financières, et j'aurais simplement pu m'inscrire et bénéficier d'un parcours comportant plus de lignes droites que ce qu'il fut réellement. Seulement, des phrases, qui peuvent être des idées reçues mais qui ont peut-être des origines bien fondées, ont quelque peu raisonné dans mon esprit et ont influencé mes

² Philippe Perrenoud, *Cahiers pédagogiques* n° 314-315, pp 23-27

choix. Ces phrases me faisaient imaginer le conservatoire comme un lieu très strict, et le métier de musicien comme un eldorado atteignable seulement après avoir traversé une montagne de difficultés. Or, je ne souhaitais pas sortir de mon confort d'alors pour me retrouver à la place avec l'équivalent d'une seconde école. S'il est vrai que j'ai toujours su m'en sortir correctement au niveau scolaire, le sentiment d'être contraint par le travail n'était jamais loin, et cela a pu influencer sur ma décision de ne pas aller au conservatoire.

Dans un système aussi contraignant que l'éducation obligatoire, (les élèves) sont condamnés à des stratégies d'acteurs dominés, face à un système qui leur laisse extrêmement peu de choix, qui leur impose un nombre impressionnant de choses absurdes, incompréhensibles ou pénibles, ou qui, en tous les cas, ne correspondent pas à leurs envies du moment.³

Les réponses que j'ai obtenues dans mon enquête montrent toutefois que 47 personnes, soit près de 20% du total des réponses, évoquent une mauvaise expérience d'apprentissage comme ayant été un frein dans leur progression. Ces mauvaises expériences sont souvent dues à une entente compliquée avec un professeur, et c'est notamment ce côté "trop strict" qui revient souvent. Parfois, les conservatoires eux-mêmes sont remis en cause dans leur pédagogie. Étant donné que les réponses concernent des personnes de tous les âges, ces situations pourraient paraître un peu datées de nos jours, mais j'entends régulièrement des témoignages de jeunes musiciens déclarant après expérimentation que la pédagogie des conservatoires n'est pas faite pour eux. Avec les projets d'établissement, nous savons que chaque conservatoire dispose d'une certaine liberté pour orienter sa pédagogie et son fonctionnement, et qu'en conséquence tous ne se valent pas, mais il semblerait au final que la vision péjorative des conservatoires que j'ai eue plus jeune ait un fond de vérité. Par la suite, j'ai pu moi-même expérimenter le sujet et, tout en reconnaissant que les conservatoires

³ Philippe Perrenoud, *Cahiers pédagogiques* n° 314-315, pp 23-27

furent de bonnes expériences pour moi, je peux également imaginer pourquoi d'autres ont moins bien vécu ce passage.

Si l'image péjorative que peuvent avoir les conservatoires n'est donc pas nécessairement liée à la ruralité, il n'en est pas de même quant au fait de devenir musicien professionnel. La pauvreté rurale et l'éloignement de la ville nous ont montré que l'accès à la musique, et particulièrement au monde professionnel, était rendu difficile pour les habitants de ces secteurs en raison de multiples freins. Or, Pierre Bourdieu nous parle de la *probabilité subjective* : chaque individu estime, consciemment ou non, ses chances de réussite par rapport au milieu auquel il appartient. En pensant à toutes les barrières présentes lorsque l'on vient d'un milieu rural pour accéder à la professionnalisation dans la musique, et en estimant ses chances d'y arriver à partir de là, le découragement peut vite survenir, comme pour d'autres secteurs d'études. L'individu se crée donc lui-même une barrière supplémentaire venant compléter une liste déjà conséquente, que seule une grande volonté de réussir (encore faut-il avoir conscience que c'est possible) semble à même de pouvoir surmonter.

II. Un état des lieux de l'accès à la musique en milieu rural

2.1. Le maillage des établissements d'enseignement artistique

En France, le classement des établissements d'enseignement artistique se fait par la notion de rayonnement et comprend trois catégories : les conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal, à rayonnement départemental et à rayonnement régional. Le classement de chaque conservatoire ne dépend cependant pas de l'aire géographique dans laquelle il est supposé agir, ni sur une quelconque question de budget. Les critères portent principalement sur le nombre et la diversité des enseignements. Il faut donc avant tout considérer le mot rayonnement comme une marque d'importance des enseignements, et non comme une évaluation de la capacité d'un établissement à attirer des élèves venus de plus ou moins loin. Notons également que seuls les conservatoires à rayonnement départemental et régional sont habilités à proposer des troisièmes cycles professionnalisants.

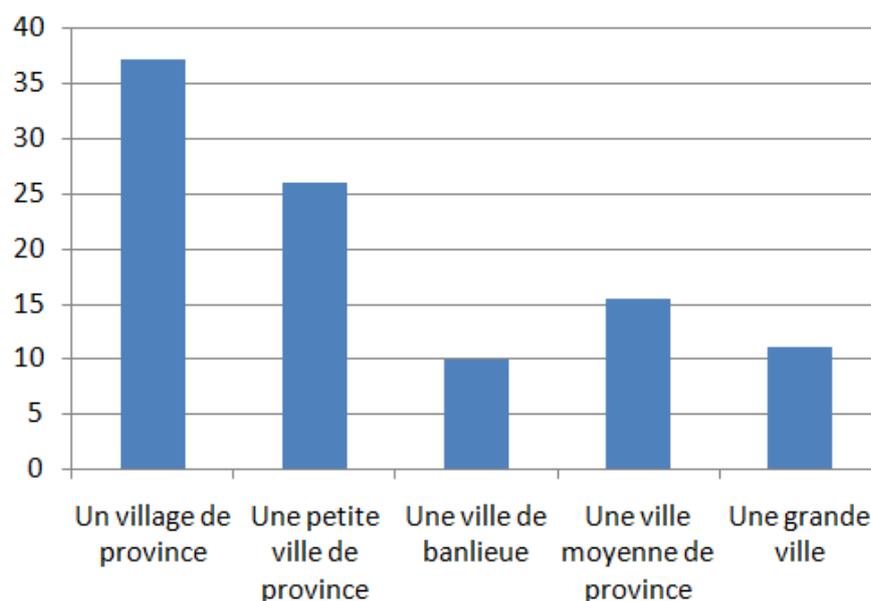
La liste des établissements d'enseignement artistique de chaque département est précisée au sein de leurs schémas départementaux des enseignements artistiques respectifs. À titre d'exemple, j'ai décidé de comparer les schémas départementaux de l'Aisne et de la Seine-Maritime (datant tous les deux de 2007), deux départements plutôt opposés : le premier est majoritairement rural, le deuxième comporte une certaine quantité d'espaces urbains, notamment dans sa partie sud. En 2006 (l'année précédant ces schémas départementaux), l'Aisne recensait 537 061 habitants, et la Seine-Maritime 1 243 834, et ce bien que l'Aisne soit un peu plus étendue que la Seine-Maritime. La différence de densité de population est donc importante.

L'Aisne compte 3 conservatoires classés, dont 1 à rayonnement départemental, ce qui représente 1 conservatoire pour 179 000 habitants environ, et 1 conservatoire pour 2450 kilomètres carrés. Les établissements non classés sont au nombre de 23, soit 1 tous les 23 350 habitants.

La Seine-Maritime dispose de 10 conservatoires classés, dont 1 à rayonnement régional et 4 à rayonnement départemental, ce qui représente 1 conservatoire pour 124 000 habitants environ, et 1 conservatoire pour 570 kilomètres carrés. Les établissements non classés sont au nombre de 64, soit 1 tous les 19 435 habitants.

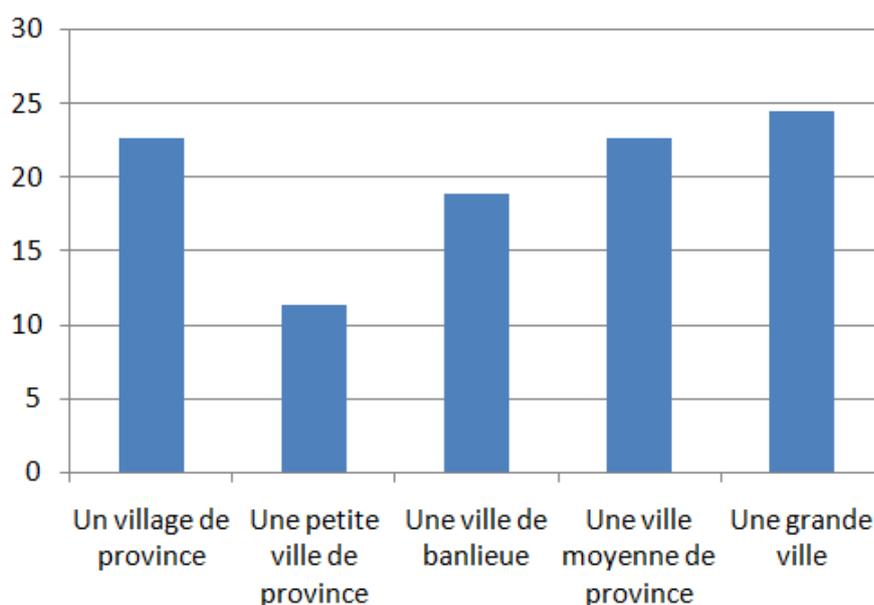
Étant donné les différences de population et de superficie des deux départements, il apparaît logique que les établissements de Seine-Maritime puissent "couvrir" un territoire bien moins grand que ceux situés dans l'Aisne, même si cela implique évidemment que les axonais doivent parcourir une plus grande distance pour recevoir un enseignement artistique provenant de ce type d'établissement. Seulement, même lorsque l'on ne tient compte que du nombre d'habitants, on s'aperçoit que l'Aisne est désavantagée. Plus surprenant encore, c'est également le cas si l'on ne tient compte que des établissements non classés, qui sont censés être des structures de proximité. Vraisemblablement, la cause de ce déséquilibre tient au fait qu'une bonne partie des financements accordés aux établissements d'enseignement artistique vient directement des communes. Or, les communes faiblement peuplées disposent la plupart du temps d'un budget limité, qui sert d'autres préoccupations que la culture. Cela entraîne l'existence d'intercommunalités dépourvues de toute structure d'apprentissage de la musique. Par ailleurs, le budget accordé à la culture (donc au financement des établissements d'enseignement artistique) est fixé par choix politique. Cela peut expliquer l'absence de structure en milieu rural, mais également certaines curiosités non liées à la ruralité : en Corrèze (département typiquement rural), la petite ville de Tulle dispose d'un conservatoire à rayonnement départemental, tandis que Cherbourg-en-Cotentin, importante ville de la Manche, ne dispose que d'un conservatoire à rayonnement communal... Toujours est-il que ces choix politiques locaux peuvent entraîner des

inégalités entre les campagnes, puisqu'il est possible de suivre un cursus professionnalisant en Corrèze (où l'élève a même le choix avec Brive-la-Gaillarde) mais pas dans la Manche.



Ci-dessus, les communes d'origine de l'ensemble du panel, en pourcentages.

Ci-dessous, les communes d'origine des musiciens ayant débuté la musique dans un conservatoire classé, en pourcentages.



En comparant les deux graphiques, on remarque que les villages et les petites villes sont sensiblement désavantagés vis-à-vis des conservatoires.

2.2. Qualité et coûts de l'enseignement institué pour les élèves

Ce maillage inégal des établissements n'est pas sans poser problème pour les habitants des campagnes les plus défavorisées. Comme nous l'avons vu, le classement des établissements est censé représenter la diversité des disciplines qu'ils proposent. S'ils ne sont pas classés, les établissements n'ont pas d'obligation en matière de disciplines à proposer. De fait, les structures les plus modestes disposent souvent d'offres réduites, axées sur les instruments les plus demandés tels la guitare ou le piano. Les activités annexes telles que les pratiques collectives, les modules de culture, d'écriture, de champs esthétiques différents, sont moins qualitatives voire absentes, ce qui remet en cause la qualité de la formation alors que les diplômés par rapport aux conservatoires classés sont censés correspondre aux mêmes niveaux.

Un autre problème important concerne les tarifications. Souvent, les établissements proposent des tarifications en fonction du lieu de résidence de l'élève : s'il désire bénéficier du tarif réduit, il doit habiter dans la commune, ou éventuellement au sein de l'intercommunalité. Les tarifications sociales, quant à elles, n'existent que pour les établissements classés, qui sont donc plutôt situés en ville. En clair, il est préférable d'habiter proche d'un établissement d'enseignement artistique pour bénéficier du tarif réduit correspondant au lieu de résidence, mais il est encore mieux que cet établissement soit classé si l'on veut également profiter des tarifications sociales. En revanche, il ne fait pas bon habiter dans une intercommunalité sans établissement d'enseignement artistique, surtout si l'on ne touche que de modestes revenus...

2.3. Le rôle des DRAC

Les DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) sont des organismes présents au nombre d'un par région, ayant pour objectif de mettre en œuvre la politique du ministère de la culture pour favoriser l'accès des publics à la culture, notamment les publics susceptibles d'en être éloignés ainsi que les jeunes. Ils ne peuvent monter des projets de toute pièce, car leur rôle est surtout de soutenir financièrement les initiatives existantes. Au niveau des établissements d'enseignement artistique, ils ne soutiennent que les établissements classés, en raison de leurs tarifications sociales. Les grandes lignes de leurs actions sont dictées par le ministère de la culture, qui met en place des programmes orientés sur des domaines culturels spécifiques. Les DRAC sont chargées de mettre en place ce programme à leur manière.

Les DRAC agissent par exemple pour promouvoir la musique au sein des écoles, notamment en ce qui concerne le chant, car cette discipline présente l'avantage de ne pas nécessiter l'achat d'un instrument. Annoncé en 2017, le plan chorale des ministères de la culture et de l'éducation vise à instaurer des chorales de l'école primaire jusqu'au lycée, grâce à des interventions de musiciens professionnels. Dans le même esprit, des projets d'associations autour du chant à l'école sont subventionnés.

D'autres programmes existent pour soutenir des projets d'éducation artistique et culturelle, toujours en se basant sur les initiatives des acteurs locaux. Lors de la mise en place de chacun de ces programmes, les DRAC s'efforcent d'aller vers des territoires défavorisés, dont font partie beaucoup de territoires ruraux. Cependant, les territoires urbains continuent de bénéficier de la majeure partie des financements, comme l'illustre le soutien apporté au projet DEMOS mené par la philharmonie de Paris, qui consiste en des orchestres à vocation sociale constitués d'enfants originaires de milieux défavorisés, souvent articulés autour des villes. Les DRAC concentrent depuis longtemps leurs actions sur les villes, mais leurs efforts envers les territoires ruraux se font néanmoins sentir.

Une action expérimentale de la DRAC Rhône-Alpes en 2014 peut illustrer ces efforts. Cette DRAC a constaté qu'un manque d'accès à la culture pour la population pose problème dans les milieux ruraux. Il est fait le bilan que la majeure partie des efforts culturels, en partant des moyens financiers, est réquisitionnée pour les métropoles, c'est-à-dire les grandes villes et leur banlieue. Aussi, il existe une volonté de la part de cette même DRAC de mettre l'accent sur les milieux ruraux afin de tenter de rééquilibrer l'accès à la culture, car la constitution française prévoit un accès égal à la culture pour tous.

Une étude cartographique a été menée afin d'identifier les territoires (communautés de communes) semblant manquer d'accès à la culture. Les critères utilisés ont pour base des statistiques sociales et économiques. Aussi, il a été convenu que la DRAC ne pourrait assurer seule le financement de cette opération. Les diverses intercommunalités devront donc, si elles adhèrent au processus, mettre également la main à la poche.

Les intercommunalités ayant accepté doivent alors tenter de développer la culture de leur territoire via le recrutement ou l'intervention de professionnels et le développement de leurs infrastructures et de leurs bases de données numériques culturelles. Ces actions doivent se faire en ayant étudié au préalable les carences propres à chaque territoire. L'idée de financer des intercommunalités pour ce type de mission est séduisante, car cela permet de couvrir des regroupements de communes rurales dans leur ensemble, et non pas simplement quelques communes seules. Cependant, le financement de la DRAC reste limité et conditionné à ce que les intercommunalités mettent également la main à la poche. Il faut également encore vérifier le succès d'une telle opération. En 2020, le plan était toujours en cours et le nombre d'intercommunalités y participant était plus élevé.

2.4. Des propositions pour tenter d'aller plus loin

Malgré les propositions et les actions des DRAC, il convient d'affirmer qu'apprendre la musique en étant éloigné des villes demeure handicapant. Pour mettre en œuvre de nouvelles solutions, un soutien politique semble nécessaire. Toutefois, rien ne nous empêche d'imaginer ces solutions, d'apporter des réponses réalistes sans pour autant brider les améliorations que nous voulons entreprendre.

Paradoxalement, le schéma départemental des enseignements artistiques de la Seine-Maritime, contrairement à celui de l'Aisne, nous propose des solutions pour régler le problème des intercommunalités qui ne disposent pas d'établissement d'enseignement artistique sur leur territoire. Rappelons que plus encore que la distance, ce sont surtout des problèmes tarifaires qui gênent les habitants de ces territoires. Deux intercommunalités pourraient s'associer pour avoir un établissement en commun pouvant brasser une population plus importante. Cela peut se faire par la création d'un établissement de toutes pièces, ou bien par un simple élargissement de la tarification réduite, qui conduirait une intercommunalité voisine à pouvoir en bénéficier.

Tout cela suppose cependant que l'on garde les mêmes types de financement. Or, on peut imaginer qu'il serait possible de s'inspirer de l'opération de la DRAC Rhône-Alpes et donner plus d'importance à des collectivités plus larges, telles que les intercommunalités ou même les départements, de façon à tenter d'avoir une distribution plus égale des établissements. Les établissements non classés devraient pouvoir proposer des tarifications sociales, et les DRAC pourraient les soutenir, ainsi que les dispositifs d'orchestres à l'école, certes coûteux mais précieux en matière de découverte instrumentale.

Au niveau des conservatoires classés, on pourrait imaginer une obligation au niveau départemental. Par exemple, il faudrait étudier la possibilité de contraindre chaque département à l'existence d'au moins un conservatoire à rayonnement départemental (proposant le troisième cycle professionnalisant).

À propos de rayonnement d'ailleurs, on ne peut pas dire que les tarifications des conservatoires soient en accord avec leur rayonnement. Si l'on tient réellement à cette notion de rayonnement, les tarifications avantageuses pourraient correspondre à la zone du rayonnement du conservatoire, pour ne pas que le fait, pour un musicien du monde rural, de partir vers un conservatoire plus important revienne trop coûteux (sachant qu'il doit déjà supporter les frais de déplacement voire de logement sur place). Il faudrait également tenter d'assurer le statut d'étudiant aux élèves en troisième cycle professionnalisant, car actuellement ce n'est pas systématiquement le cas étant donné que ce diplôme ne fait pas partie des études supérieures, et ce bien que beaucoup d'élèves dans ce cursus étudient au conservatoire à temps plein.

III. Un exemple de pratique rurale : les orchestres d'harmonie

3.1. Un rôle social

Jusqu'ici, nous nous sommes concentrés sur les pratiques musicales instituées, sur les établissements d'enseignement artistique. Ce n'est pourtant pas dans ce type d'écoles que j'ai fait mes premiers pas en musique. Pas moins de 8% du total des musiciens amateurs en France jouent dans un orchestre d'harmonie. Autrefois réputés pour être des orchestres populaires par excellence, dans le sens où ils étaient majoritairement composés par les classes ouvrières, les orchestres d'harmonie ont évolué vers une diversité des classes sociales, avec une prédominance des classes moyennes, une composition finalement représentative des populations que l'on trouve dans la France rurale. Orchestres de proximité, les orchestres d'harmonie sont 80% à se situer en monde rural. *“Leur musique est associée à des références socialement et/ou culturellement peu valorisées (le provincialisme et la ruralité, l'univers paramilitaire de la fanfare, les défilés et les célébrations officielles).”*⁴

Assez peu mélomanes en matière d'écoutes musicales, les musiciens des orchestres d'harmonie apprécient beaucoup de se retrouver entre eux, en particulier dans des secteurs où le champ des activités de divertissement est assez restreint. Leur lieu de résidence ne se situe d'ailleurs jamais bien loin de l'endroit où ont lieu les répétitions. Leur style de vie se rapproche énormément du style de vie “populaire” des populations rurales. Le niveau des musiciens est assez hétérogène, mais surtout, il ne souffre pas ou peu du jugement des autres. L'apprentissage d'un instrument pour les nouveaux arrivants a souvent été, par le passé, assuré par certains musiciens de l'orchestre (ceux

⁴ Vincent Dubois, Jean-Matthieu Méon, Emmanuel Pierru, *Quand le goût ne fait pas la pratique, les musiciens amateurs des orchestres d'harmonie*, Actes de la recherche en sciences sociales 2010/1-2 (n°181-182), pp 106-125

ayant un bon niveau), même si cette pratique a tendance à disparaître en raison de la concurrence de l'enseignement des conservatoires, plus qualitatif. Toutefois, la principale ambition des harmonies en matière de pédagogie se résume en l'objectif que chaque élève puisse savoir jouer de son instrument pour intégrer l'orchestre, et ainsi prendre du plaisir. Cette vision de l'apprentissage, qui peut paraître peu reluisante, dénote cependant beaucoup avec l'image scolaire des conservatoires.

Mais plus encore que les méthodes d'apprentissage de la musique observables dans les harmonies, ce sont également l'esthétique ou encore l'état d'esprit qui divergent des conservatoires de musique. Si les non-initiés peuvent prendre l'orchestre d'harmonie pour une sorte d'orchestre symphonique, il n'en est en réalité rien. La présence d'instruments comme le saxophone ou la batterie donnent un indice quant à la nature réelle de ces orchestres, mais c'est surtout en regardant le répertoire que l'on y voit plus clair. Si l'on constate originellement beaucoup de marches militaires ou d'arrangements de musique classique (plus proches des valse viennoises que des expérimentations contemporaines), ce répertoire a su s'enrichir de compositions originales provenant souvent de compositeurs spécialisés dans ces formations, d'arrangements de musique de film, de chansons, de jazz ou de diverses formes de musiques dansantes provenant de nombreuses époques, voire de nombreux pays. La difficulté de ces œuvres et arrangements est toujours dosée, de façon à limiter les accrocs que pourraient rencontrer les musiciens. En somme, il s'agit pleinement d'un répertoire populaire, y compris pour le côté musique classique, car la tendance est de jouer les airs célèbres et facilement assimilables.

Quant à l'état d'esprit, demandons-nous s'il est courant, dans un conservatoire, de se réunir autour d'un pot de l'amitié à chaque anniversaire à fêter. Il est fréquent d'organiser une sortie loisirs entre musiciens, qui peut être aussi simple qu'un tournoi de pétanque, ou qui peut être une escapade en bus pour assister à un grand événement. On devine alors dans quelles mesures les orchestres d'harmonie peuvent différer de la pratique instituée des conservatoires.

3.2. Une pratique différente

À partir des éléments que nous avons pu identifier précédemment, nous pouvons facilement affirmer que les orchestres d'harmonie ne font pas vraiment partie du même monde que les conservatoires de musique. D'ailleurs, les grands médias ne s'y intéressent pratiquement pas, les œuvres qui y sont interprétées ne sont absolument pas étudiées dans les conservatoires (qui préfèrent de loin les orchestres symphoniques ou à cordes), et même les sciences sociales et la musicologie les boudent. Leur pratique est pourtant sensiblement différente, intéressante et attachée à la ruralité.

En réalité, les orchestres d'harmonie ne sont qu'un exemple de pratique musicale rurale, une pratique qu'il faut chercher à préserver. En effet, en raison de la concurrence des conservatoires qui proposent une formation musicale plus qualitative, et peut-être éventuellement d'une certaine image péjorative auprès du grand public, les harmonies se dépeuplent et disparaissent, y compris dans le nord de la France où elles sont historiquement fortement implantées. Leur dévalorisation tient peut-être au fait qu'ils ne sont pas vus comme une pratique dite traditionnelle, à l'instar des musiques bretonnes par exemple, et l'on ne cherche pas forcément à les sauvegarder.

Or, qu'il s'agisse d'orchestres d'harmonie ou non, il faut consolider les pratiques associatives qui s'inscrivent dans la ruralité. Elles sont ce que l'on ne trouve pas en ville, ce que l'on ne trouve pas dans les établissements institués, en particulier au niveau sociologique (même s'il est vrai que les conservatoires proposent les harmonies en musiques d'ensemble). Ce sont des musiques et des pratiques différentes, qui d'une certaine manière compensent l'absence ou la faible présence des institutions en milieu rural. Finalement, les associations musicales et culturelles viennent quelque peu compenser le manque de ces structures, tout en offrant un patrimoine très singulier au monde rural et adapté aux populations présentes. Il est simplement dommageable qu'elles ne soient pas mieux mises en valeur, mieux soutenues.

Conclusion

Apprendre la musique lorsque l'on vit en milieu rural oppose un certain nombre de contraintes. Ces contraintes ne sont pas nécessairement les mêmes que pour d'autres milieux défavorisés mais elles font en sorte que les zones rurales en soient.

Certaines de ces contraintes sont inhérentes à la ruralité et handicapent bien d'autres activités que les pratiques artistiques. Elles concernent la pauvreté et l'éloignement, qui entraînent le découragement.

D'autres de ces contraintes concernent la façon dont sont mises en place les politiques pour proposer un enseignement artistique égal et de qualité. Ces politiques sont actuellement inadaptées aux milieux ruraux, et les efforts de l'État pour compenser ces carences demeurent inégaux bien qu'ayant le mérite d'exister.

Cependant, l'absence des établissements d'enseignement artistique dans ces zones, qui peut être relative ou totale, provoque l'apparition d'autres formes de cultures et de musiques, d'autres manières d'apprendre grâce aux initiatives, aux associations, et aux habitants de ces zones décidés à y faire perdurer la culture et les loisirs.

Ces activités participent à la diversité culturelle de notre pays et c'est pourquoi elles doivent être soutenues, mais elles ne peuvent remplacer un enseignement musical de qualité, car ces deux composantes sont complémentaires.

En ce qui me concerne, je suis attaché à la ruralité tout autant qu'à la musique, c'est pourquoi je veux favoriser son accès. L'enseignement au sein des établissements d'enseignement artistique doit être aussi qualitatif et efficace que ludique et plaisant pour les élèves, et c'est ce qui me guidera dans mon métier d'enseignant pour tenter, à mon échelle, de réduire l'image scolaire des conservatoires. Aller au plus proche des populations est également un objectif pour moi, en organisant ou en participant à des actions comme des découvertes,

des master classes ou des festivals gratuits ou à bas prix en milieu rural.

Je pense également qu'il faut aider les orchestres d'harmonie à perdurer, et je pense qu'il serait possible d'appliquer, pour les écoles de musique liées à ces orchestres, une pédagogie différenciée des conservatoires qui pourrait se baser sur les pratiques collectives, de manière à se calquer sur la réalité de ce que sont les orchestres tout en n'oubliant pas le plaisir de jouer.

Annexe 1 : Entretien avec Caroline Renault

Florian Tison : Bonjour, pouvez-vous vous présenter ?

Caroline Renault : Je m'appelle Caroline Renault, je suis conseillère pour l'action culturelle à la DRAC de Normandie, c'est-à-dire le ministère de la culture en région.

FT : En quoi consiste votre métier ?

CR : La DRAC met en œuvre la politique du ministère de la culture dans tous ses volets et dans tous les champs de la création, du patrimoine etc... Nous, à l'action culturelle, on est assez transversal, dans le sens où l'idée est de favoriser l'accès des publics à la culture. On est intégrés à la DRAC de Rouen au pôle création, mais on travaille aussi avec le patrimoine, puisque nous sommes censés couvrir tous les champs culturels. Donc l'idée est de susciter, d'accompagner et de soutenir les projets qui vont permettre la rencontre entre les artistes et les publics, notamment les publics dits prioritaires pour le ministère de la culture que vont être les jeunes ainsi que tous les publics éloignés de la culture.

Nous avons un budget autour de 8 millions d'euros pour la Normandie, ainsi que des dispositifs de programmes, de contrats, pour pouvoir développer des projets d'actions culturelles portés par des structures culturelles ou des équipes artistiques, à l'attention de publics très définis et dans le cadre de partenariats.

FT : Vivez-vous personnellement une situation d'accès à la musique difficile ?

CR : J'ai habité en territoire rural pendant 15 ans, mais non isolé (18km de Rouen) et avec la présence d'une école de musique, même si l'offre n'était pas toujours qualitative : des professeurs pas toujours diplômés, pas de FM au-delà de 4 ans, et une offre instrumentale basique (piano

guitare...). De ce fait, avec ma famille nous nous sommes tournés vers le CRR de Rouen, même s'il faut faire quelques kilomètres.

FT : Pensez-vous que beaucoup de familles rurales rencontrent des difficultés d'accès à la musique en raison de la distance ou d'autres facteurs ?

CR : Je pense que de manière générale la pratique musicale n'est pas très répandue car coûteuse. Par exemple, dans mon intercommunalité, il n'y a pas de tarif en fonction du quotient familial, seulement en fonction de si on habite dans l'intercommunalité ou non. Dans l'école de musique (associative mais subventionnée), l'année coûte environ 450€ pour une demi-heure d'instrument et une heure de FM avec éventuellement de la pratique collective. En ville, les conservatoires classés ont des grilles tarifaires sociales qui permettent de baisser les tarifs en fonction des revenus. Ne pas habiter proche d'un conservatoire classé peut donc être un frein. Je pense que d'autres formes de loisir peuvent donc être privilégiées (comme le sport). Qui plus est, les propositions en milieu rural ne sont pas toujours diplômantes.

FT : Comment expliquez-vous qu'une tarification d'un CRR (rayonnement régional) puisse ne s'adresser qu'à une commune ou une intercommunalité ?

CR : Cela reste un conservatoire municipal malgré la dénomination, dont les employés sont municipaux. Les rayonnements sont liés aux offres de formation.

FT : De ce fait, pour les musiciens habitant loin d'un CRR ou d'un CRD, il est plus difficile de se professionnaliser, entre la distance et le côté financier...

CR : Oui et on retrouve cela dans d'autres domaines d'études, les universités étant dans les métropoles. Ce sont les propositions du CROUS via le statut d'étudiant qui pourraient permettre de diminuer ces inégalités. (même si pour un étudiant en troisième cycle professionnalisant à temps

plein cela ne semble pas évident, étant donné que le diplôme qui en résulte n'est pas un diplôme des études supérieures...)

FT : Pensez-vous qu'il existe des différences de mentalités entre le monde rural et le monde citadin vis-à-vis de l'apprentissage de la musique, notamment en ce qui concerne la vision des conservatoires ?

CR : Il faut quand même voir ce que le conservatoire représente pour un enfant, le temps important à consacrer entre le cours d'instrument, la FM et la pratique collective. Peut-être qu'il y a une méconnaissance quand on habite à la campagne, mais entre la distance et le temps à consacrer, il est plus facile pour un rural de se tourner vers les offres de proximité.

FT : Les orchestres d'harmonie sont réputés populaires, mais pensez-vous qu'ils ont un lien avec la ruralité et l'éloignement des conservatoires ?

CR : J'ai l'impression que ça va de paire avec des pratiques de la ruralité, comme la fête du village, mais je n'ai pas pu étudier le sujet. Cependant le ministère lance un plan fanfare car il y a la conscience que les pratiques amateurs sont assez peu suivies par le ministère de la culture au-delà des conservatoires, mais il y a aussi le confinement qui a plombé ces pratiques.

FT : Pouvez-vous me donner des exemples concrets d'actions de la DRAC pour atteindre les populations qui sont limitées par leur emplacement géographique ?

CR : Il y a DEMOS mais c'est surtout en ville... Sinon il y a les orchestres à l'école qui ne sont pas financés par la DRAC mais ce sont de bons vecteurs. Il y a l'association des orchestres à l'école qui détient la liste de ces orchestres. De notre côté nous soutenons financièrement des associations qui ont pour objectif la pratique de la musique en milieu scolaire comme « l'art et la manière » qui est axé sur la pratique vocale en Normandie. Il y a aussi la maîtrise de Seine-Maritime. Il existe également le plan chorale, lancé il y a 3 ans par le ministère de la culture avec l'éducation nationale pour instaurer des chorales dans les écoles. L'idée étant que ce soit fait par les enseignants des écoles. On identifie des

territoires carencés pour octroyer les subventions pour ce plan, mais chaque DRAC décide de la manière dont il est déployé. Ce plan est complété par l'initiative de canopée qui a un appel à projets chant choral. Pour nous, le chant scolaire est un moyen d'aller vers ces publics. Nous avons également des programmes pour déposer et soutenir des projets artistiques et culturels, mais cela repose sur des initiatives de la part des acteurs des territoires. Nous avons aussi des programmes d'itinérance pour inciter les structures culturelles à irriguer les territoires ruraux. Par exemple, l'ensemble Correspondances qui a fait une tournée à vélo.

FT : Que pensez-vous qu'il faudrait faire de plus, de la part de la DRAC ou non ?

CR : Ce sont les choix des élus de subventionner ou non les acteurs de la culture, il faudrait donc sensibiliser ces élus sur le rôle de la culture. Seulement, la DRAC ne subventionne que les établissements classés, qui ont des tarifications sociales. Peut-être devrions-nous également soutenir les orchestres à l'école. Il faudrait aussi davantage impliquer les écoles de musique dans les contrats de territoire que nous avons avec les collectivités sur les parcours d'éducation artistique et culturelle. Seulement, les territoires semblent parfois s'axer sur le développement d'une pratique culturelle en particulier, qui n'est pas forcément la musique.

FT : Avez-vous quelque chose à ajouter ?

CR : Je pense que l'instrument de musique a une telle exigence en matière de travail et de budget que les projets autour du chant constituent une meilleure porte d'entrée à ce monde que pour les instruments. Il faut également noter que les classes à horaires aménagés, qui sont portées par les conservatoires, sont également rarement présentes en milieu rural alors qu'elles se révèlent assez efficaces. C'est vrai qu'une classe à horaire aménagé est accessible par tous via une dérogation mais la distance à la ville reste un frein.

FT : Merci à vous.

Annexe 2 : Questionnaire de l'enquête

Êtes-vous... *

- Un homme
- Une femme
- Autre

Dans quelle catégorie d'âge vous situez-vous ? *

- 18 ans
- 18 - 24 ans
- 25 - 34 ans
- 35 - 44 ans
- 45 - 54 ans
- 55 - 64 ans
- 65+ ans

Quel est votre département d'origine ? *

Votre réponse

À quel âge avez-vous débuté la musique ? *

- 0 - 6 ans
- 7 - 12 ans
- 13 - 17 ans
- 18 - 24 ans
- 25 - 34 ans
- 35 - 44 ans
- 45 - 54 ans
- 55 - 64 ans
- 65+ ans

Comment avez-vous débuté la musique ? *

- Dans une école de musique
- Dans un conservatoire de musique à rayonnement communal ou intercommunal
- Dans un conservatoire de musique à rayonnement départemental
- Dans un conservatoire de musique à rayonnement régional
- En prenant des cours particuliers
- En autodidacte
- Autre : _____

Comment décririez-vous la commune où vous résidiez à cette époque ? *

- Un village de province
- Une petite ville de province
- Une ville moyenne de province
- Une grande ville (agglomération + 100 000 habitants)
- Une ville de banlieue
- Autre : _____

Comment décririez-vous la commune où vous preniez vos cours (si différent du lieu de résidence)

- Un village de province
- Une petite ville de province
- Une ville moyenne de province
- Une grande ville (agglomération + 100 000 habitants)
- Une ville de banlieue
- Autre : _____

Si, à vos débuts, vous deviez vous déplacer pour prendre des cours, quel était votre moyen de transport principal ?

- A pied
- A vélo, trottinette...
- Automobile
- Transports en commun
- Autre : _____

Si, à vos débuts, vous deviez vous déplacer pour prendre des cours, estimez le temps de trajet que vous aviez pour vous y rendre.

- 0 - 5 minutes
- 5 - 10 minutes
- 10 - 20 minutes
- 20 - 30 minutes
- 30 minutes - 1h
- + 1h

Plus tard dans votre apprentissage musical, avez-vous dû parcourir plus de distance pour continuer votre formation ou recevoir des cours de meilleure qualité ? *

- Non
- Oui mais cela ne fut pas trop contraignant
- Oui et les trajets étaient pénibles
- Oui, j'ai d'ailleurs dû prendre un logement sur place car je voulais en faire mon métier
- Oui, j'ai pris un logement sur place pour d'autres raisons mais j'en ai profité pour bénéficier d'un meilleur enseignement musical
- Autre : _____

Quel est votre niveau d'études musicales, ou comment l'estimez-vous ? *

- Premier cycle (équivalent de 1-4 ans de formation en conservatoire)
- Second cycle (équivalent de 5-8 ans de formation en conservatoire)
- Troisième cycle amateur (équivalent de 9-11 ans formation en conservatoire)
- Troisième cycle professionnalisant
- Etudes supérieures
- Autre : _____

Quel est votre statut en tant que musicien ? *

- Amateur
- Semi-professionnel
- Professionnel
- Etudiant en voie de professionnalisation
- Etudiant dans un cursus amateur
- Amateur ayant arrêté
- Professionnel ayant arrêté
- Autre : _____

Pour terminer, d'après vous, quels sont les éléments qui ont pu constituer un frein dans votre apprentissage de la musique ? *

Votre réponse _____

Annexe 3 : Résultats de l'enquête (lien)

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1FAMis79ZTDqJJ9HRIHUb3UXq7gawZyFt0rUz67P_NZI/edit?usp=sharing

Bibliographie

- BIHR Alain, PFEFFERKORN Roland, *Le système des inégalités*, La Découverte, 2008.
- DUBOIS Vincent, MÉON Jean-Matthieu, PIERRU Emmanuel, *Quand le goût ne fait pas la pratique, les musiciens amateurs des orchestres d'harmonie*, Actes de la recherche en sciences sociales 2010/1-2 (n°181-182), pp 106-125
- PERRENOUD Philippe, *Cahiers pédagogiques n° 314-315*, pp 23-27
- DELFOSSE Claire, *Patrimoine-culture en milieu rural : désert culturel ou foisonnement ?*, Pour, 2015/2 n° 226, pp 29-38
- DELFOSSE Claire, CHAULIAC Marina, *Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes*, Pour, 2015/2 n° 226, pp 107-113

Sitographie

-ELDIN Dominique, *Une musique populaire, les orchestres d'harmonie*, CEFEDEM Rhône-Alpes, promotion 2006-2009 : <http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/eldin.pdf>

-ADAoust Camille, *En Thiérache, « on a les miettes » et on vote FN à 60%*, France Info, 2017 : https://www.francetvinfo.fr/politique/front-national/recit-franceinfo-isolement-chomage-sentiment-d-abandon-en-thierache-on-a-les-miettes-et-on-vote-fn-a-60_2203562.html

-Schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans l'Aisne en musique, danse et art dramatique, 2007 : https://www.arts-vivants-departements.fr/documentation/172/446_SDEA_02_vot%E9_17_12_07_1219594159.pdf

-Schéma départemental de développement des enseignements artistiques, Département de Seine-Maritime, 2007 : https://www.aurbse.org/wp-content/uploads/2017/12/NUM367_gc4nlw.pdf

-Site de l'INSEE : <https://www.insee.fr>

Mots clés : ruralité, culture, enseignement artistique, musique, orchestre d'harmonie

Résumé : Ce mémoire traite des difficultés que rencontrent les musiciens qui se forment en étant originaires d'un secteur rural, expose les problèmes que pose la ruralité et tente de proposer des solutions pour y remédier.