



pôle d'enseignement
supérieur de la musique

Pôle d'enseignement supérieur de la musique en Bourgogne
habilité par l'État à délivrer le diplôme d'État de professeur de musique
Siret : 424 904 217 000 33 – APE : 8552Z

36-38 rue Chabot-Charny – 21000 DIJON
Téléphone : 03 80 58 98 35
Courriel : vae@pesm-bourgogne.fr

**Demande de diplôme ou de titre
délivré par la Validation des Acquis de l'Expérience**

**DOSSIER DE DEMANDE DE VALIDATION DES ACQUIS DE L'EXPÉRIENCE
pour l'obtention du diplôme d'État de professeur de musique**

LIVRET DE COMPÉTENCES (LIVRET 2)

À compléter par le candidat :

Prénom : Valentin

Nom : Villenave

Diplôme d'État présenté dans :

Discipline : Accompagnement

Option : Danse

Livret 2 – Partie réservée au centre instructeur du dossier

Date de réception : ____ / ____ / 2014

Jury : _____

Validation complète

Pas de validation

Validation partielle : _____

ATTESTATION SUR L'HONNEUR

Je soussigné(e) Valentin Villenave

certifie sur l'honneur :

- l'exactitude de toutes les informations figurant dans ce dossier.
- avoir déposé un seul dossier de demande de Validation des Acquis de l'Expérience pour le diplôme d'État dans un seul centre de formation pour l'année 2013/2014, dans les discipline, domaine et option suivants :

discipline : Accompagnement

option : Danse

Fait à : Paris

Le : 18 mai 2014

Signature :

A handwritten signature in black ink that reads "V. Villenave" followed by a horizontal line underneath.

Je m'appelle Valentin Villenave, je suis né en 1984 à Paris (où je réside encore aujourd'hui), et me présente généralement en tant que musicien, enseignant et auteur. Je travaille principalement en banlieue parisienne, auprès de structures variées et dans des fonctions non moins diverses. Le présent dossier a pour propos d'exposer de façon raisonnée et méthodique mon parcours et les compétences que j'ai pu acquérir.

SOMMAIRE

Ire partie – Parcours d'activités.....	4
I. Accompagnement.....	4
1 – Cours de danse au conservatoire de Montreuil.....	4
a) Employeur.....	4
b) Activité.....	6
c) Compétences.....	8
d) Relations.....	9
2 – Cours de danse dans d'autres établissements.....	10
a) Établissements.....	10
b) Activité et compétences.....	11
c) Relations.....	13
3 – Classe de comédie musicale.....	13
a) Employeur.....	13
b) Activité.....	15
c) Compétences.....	17
4 – Classes de chant et d'instrument.....	17
a) Premières activités.....	18
b) Activités actuelles.....	19
II. Enseignement.....	20
1 – Cours de piano.....	21
a) Employeur.....	21
b) Activité.....	22
c) Contenu des cours.....	23
d) Compétences.....	24
e) Relations.....	24
2 – Diversification des situations d'enseignement.....	24

a) Cours d'écriture.....	24
b) Cours d'initiation collectifs.....	25
c) Autres situations.....	25
III. Écriture.....	25
1 – Écriture dans une orientation pédagogique.....	25
a) Répertoire pédagogique pour piano.....	25
b) Autres apprentissages instrumentaux.....	26
c) Outils pédagogiques semi-écrits ou improvisés.....	27
2 – Pratique personnelle de l'écriture.....	27
a) Pièces de concert.....	27
b) Opéra.....	28
c) Oumupo.....	29
IV. Scène.....	29
V. Informatique et citoyenneté.....	30
1 – Secteur associatif culturel et citoyen.....	30
2 – Communautés Internet.....	30
3 – Logiciel Libre.....	31
Ile partie – Parcours de formation.....	33
I. Formation initiale diplômante.....	33
II. Formation non-diplômante.....	33
III. Apprentissages non-formels.....	34
3e partie – Éléments d'analyse.....	35
1 – Le bon accompagnateur.....	35
2 – Les bonnes compétences.....	35
3 – La bonne musique.....	36
4 – Le bon rôle.....	37
5 – Le bon enseignement.....	38
6 – Les bons souvenirs.....	39
7 – Le bon statut.....	40
[N.B. Certains passages du présent livret, allant de la page 25 à 35, sont communs aux dossiers que je présente en Enseignement et Accompagnement.]	

I^{re} partie – Parcours d'activités

Instrument polyvalent s'il en est, le piano m'a permis d'exercer des activités d'une grande diversité, dans des orientations aussi bien artistiques que pédagogiques.

I. Accompagnement

1 – Cours de danse au conservatoire de Montreuil

J'exerce depuis 2012 des fonctions d'assistant d'enseignement pédagogique au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Montreuil (93), pour une quinzaine d'heures par semaine en moyenne.

a) *Employeur*

Intitulé, statut, localisation :

Est Ensemble est une communauté d'agglomérations (EPCI) qui rassemble, depuis 2010, neuf communes de Seine-Saint-Denis (Bagnollet, Bobigny, Bondy, Les Lilas, Le Pré Saint-Gervais, Montreuil, Noisy-le-Sec, Pantin et Romainville). J'exerce au Conservatoire à



Est-Ensemble en Seine-Saint-Denis

Rayonnement Départemental de Montreuil, dont la gestion a été transférée de la municipalité à Est Ensemble début 2013.

Éléments de contexte :

La ville de Montreuil est la plus peuplée de Seine-Saint-Denis (la seule, avec Saint-Denis, qui compte plus de 100 000 habitants – soit deux fois plus que Bobigny, chef-lieu du département)¹. Dans ce département majoritairement populaire et à forte densité urbaine, Montreuil se distingue par quelques particularités territoriales – à commencer par sa forte mixité socio-culturelle : aux classes ouvrières historiques se côtoient une population modeste d'origine immigrée (90 nationalités différentes, dont une importante communauté malienne qui représente près de 10 % de la population), et des populations plus récentes de jeunes actifs plus aisés (parmi lesquels les professions artistiques sont d'ailleurs sur-représentées)². Cette sociologie se traduit aussi par un particularisme politique : Montreuil reste l'une des « banlieues rouges » les plus prononcées, où les élections se jouent en général entre candidats communistes et écologistes (les candidats socialistes ou de droite n'atteignant respectivement qu'environ 10 % et 20 % des voix).

Pour autant, le public du conservatoire (et particulièrement des classes de danse) ne reflète pas entièrement cette diversité sociologique : d'après mes observations empiriques, les catégories socio-professionnelles supérieures y sont souvent surreprésentées.

Orientation générale :

Si Est Ensemble s'est fixé pour mission de « favoriser la synergie entre les équipements [culturels] et le travail en réseau³ », il n'existe pas à ce jour de projet de développement culturel concrétisé à l'échelle intercommunale.

Le conservatoire de Montreuil est engagé, pour sa part, dans une démarche de démocratisation, de diversification esthétique (notamment « par l'apport des musiques amplifiées, jazz et contemporaines⁴ ») et de création. Il s'ouvre largement sur la ville, à travers une programmation éclectique et accessible (plusieurs festivals de création en accès libre), et des partenariats avec les acteurs locaux (notamment scolaires : pratiques musicales « hors les murs », avec prêt d'instruments aux écoliers). « La pré-professionnalisation n'est plus l'objectif fondateur de ses enseignements [...] L'apprentissage d'une pratique artistique ne s'apparente pas à des acquisitions de performance comme on peut le trouver dans le sport, mais bien au développement d'une sensibilité individuelle et collective ainsi qu'à un mode de perception du monde. » Cette démarche n'est toutefois pas encore entièrement formalisée : le projet d'établissement à proprement parler est actuellement en cours de rédaction.

Si sa démarche apparaît comme globalement cohérente, le conservatoire de Montreuil traverse cependant une période de mutations importantes, d'un point de vue organisationnel (quatre directeurs se sont succédé en moins de dix ans, et nous venons même de traverser



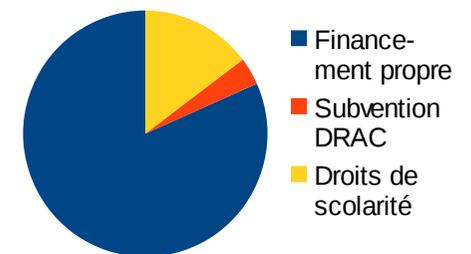
Le C.R.D. de Montreuil

une période de huit mois sans directeur) et administratif : la gestion a été transférée en 2013 de la municipalité vers la communauté d'agglomérations, et sera ramenée partiellement vers la mairie dans les dix-huit prochains mois en vue de l'instauration de la métropole du Grand Paris, au sein de laquelle le conservatoire est appelé à être englobé à l'horizon 2016.

Éléments fonctionnels :

Avec près de 2000 élèves (dont une moitié « hors-les-murs », à titre gratuit) et 75 employés (dont 68 professeurs), le conservatoire de Montreuil est le plus conséquent de tous les établissements d'enseignement artistique gérés par Est Ensemble (8 conservatoires dont 3 à Rayonnement Départemental), dont il occupe plus du tiers du budget⁵. (Plus généralement, la Culture est le troisième poste budgétaire d'Est Ensemble, avec 14 % des dépenses réelles.)

Excepté une faible subvention de la DRAC (moins de 3 % du budget total), le financement⁶ est assuré par la communauté d'agglomérations ; la part de l'État y est réduite d'un tiers chaque année, et aura entièrement disparu d'ici 2016.



Financement du C.R.D. de Montreuil

À de rares exceptions près, les élèves sont tous issus du territoire de la commune ; la politique tarifaire est complexe mais fortement dégressive en fonction du nombre d'enfants inscrits par famille, du quotient familial, et du nombre d'activités pratiquées : le prix d'une même activité peut varier du simple au septuple. Globalement toute-

fois, les cotisations sont plus élevées que dans les autres établissements du département, et le conservatoire de Montreuil alloue en moyenne 3300 euros par élève et par an, chiffre supérieur à la moyenne nationale (2250 euros par élève, 3150 pour les C.R.D.).

Mon emploi :

J'ai rejoint en septembre 2012 l'équipe pédagogique du conservatoire de Montreuil en tant qu'assistant d'enseignement artistique. J'y travaille quinze heures par semaine auprès de classes de danse classique et contemporaine de tous niveaux (auxquelles s'ajoutent des missions ponctuelles : remplacement, accompagnement d'élèves instrumentistes, etc.), en tant qu'agent contractuel indiciaire non-titulaire.

b) Activité

Présentation générale :

Ma fonction ne se résume pas en un seul mot mais en trois : je suis enseignant-musicien-accompagnateur. Je travaille principalement auprès des professeurs de danse classique et contemporaine, dont j'enrichis les cours – soit d'après leurs demandes, soit en proposant mes propres initiatives – par l'apport vivant (et constamment réadapté aux besoins des élèves) d'outils pédagogiques musicaux : improvisation au piano, interprétation de répertoire existant, réduction/arrangement/adaptation d'œuvres diverses, traitement et mise en œuvre de pistes enregistrées...

Je participe non seulement à l'enseignement au quotidien (exercices, temps d'éveil ou de création) mais aussi aux moments importants du cursus des élèves : présentations en public, évaluation

intra-cycle ou inter-cycle de fin d'année, diplômes de fin d'étude (CEC, DEC, entrée en CEPI). Pour ces occasions qui nécessitent de travailler une œuvre de façon détaillée et approfondie, j'assiste le ou la professeur dans le choix des musiques s'il y a lieu, ou dans les détails du langage musical (structure, expressivité) et leur correspondance avec la danse. Les examens de fin de cycle comportant également, depuis cette année, un module de composition chorégraphique, je suis également l'interlocuteur immédiat des élèves dans leurs propres choix de musique : répertoire, compréhension, découpage, réalisation technique de bandes-son.

Mon rôle s'étend également, de façon plus occasionnelle, à divers projets pédagogiques menés avec d'autres classes (échange avec des élèves instrumentistes, par exemple), ou encore à la formation de futurs professeurs de danse : dans le cadre du C.A. 2013, j'ai ainsi accompagné quatre stagiaires en les guidant dans leurs choix de musiques, dans l'intelligibilité du rythme et de la métrique que dictaient leurs propres exercices, dans la façon de formuler leurs demandes à l'accompagnateur.

Public concerné :

La sociologie propre au territoire de Montreuil (voir plus haut, p. 4) permet à des publics très divers de bénéficier d'un apprentissage artistique ; en tant qu'enseignement collectif, le cours de danse est de ce fait un lieu de rencontre et d'échange privilégié. Les cours que j'accompagne vont du premier au troisième cycle, avec des élèves d'âges et de profils très différents. À partir du second cycle (correspondant généralement aux années de collège), les élèves de cours de danse se répartissent pour moitié en cursus traditionnel et cursus

à Horaires Aménagés, ce qui leur donne un cours de plus par semaine dans leur dominante (danse classique ou contemporaine) et leur permet également de suivre un apprentissage complémentaire dans l'autre. À ces différences s'ajoute une grande disparité en terme d'effectifs : selon les niveaux, les années, ou même les périodes de l'année (voyages scolaires, etc.), les cours peuvent compter de six à vingt-quatre élèves.

Grâce à de nombreux projets interdisciplinaires (voir plus haut, p. 6), au travail des coordinateurs de départements et, d'une façon générale, à l'accent mis sur la concertation au sein de l'équipe pédagogique, les classes de danse du conservatoire de Montreuil échappent en grande partie au syndrome d'enclavement qui menace souvent les départements Danse ou Art dramatique dans tout établissement. Le double cursus danse/musique est ici activement encouragé, non seulement par la politique tarifaire dégressive que j'évoquais, mais aussi par une prise en compte constante de la situation de chaque élève (notamment dans l'élaboration du planning, des examens etc.).

Les garçons demeurent rares en cours de danse, et nous œuvrons à ce qu'ils s'y sentent pleinement intégrés, voire à ce qu'ils y soient plus nombreux à terme (ma situation d'intervenant masculin dans les salles de danse m'ouvre des pistes pour y contribuer) ; depuis cette année une séance hebdomadaire est d'ailleurs spécialement dédiée aux garçons de tous niveaux, ce qui est intéressant d'un point de vue pédagogique et technique mais aussi humain.

Outils mis en œuvre :

Les musiques que je joue en cours de danse varient considérablement. Il peut s'agir d'œuvres du grand répertoire chorégraphique ou musical, de thèmes divers que j'arrange et développe de mémoire... La plupart du temps, cependant, il me semble plus approprié d'inventer et d'improviser afin de trouver exactement la musique adaptée au geste, au rythme et à l'intention de l'exercice. Mon activité inclut donc une large part de créativité et d'adaptation, ce qui rejoint par ailleurs d'autres aspects de ma vie musicale ; je reviendrai en détail sur ces questions dans la 3^e partie de ce livret (p. 35).

Difficultés rencontrées :

D'un point de vue artistique et pédagogique, la nature de cet emploi varie fortement en fonction de la personnalité et des goûts du ou de la professeur de danse avec qui l'on travaille (voir ci-dessous). Par exemple, certain(e)s professeurs de danse contemporaine comptent les temps mais d'autres non (le discours musical risquant alors de se trouver réduit, j'y reviendrai p. 37, au rang de vague atmosphère sonore) ; certain(e)s professeurs de danse classique aiment la diversité esthétique là où d'autres requièrent un langage musical unique (très précisément calibré, par exemple, entre 1830 et 1880). Stimulante intellectuellement, cette tension s'avère aussi parfois éprouvante. Ayant constaté à Montreuil un réel malaise au sein de l'équipe – dont certains collègues accompagnateurs faisaient les frais –, j'ai tenté fin 2012 d'engager un dialogue avec les personnes concernées, puis ai initié une réunion avec le directeur, la coordinatrice du département Danse et les accompagnateurs. Elle déboucha sur une « charte de l'accompagnement en danse », dont la rédaction m'incomba, et qui se donnait pour propos de désamorcer et d'assainir

les rapports – but hélas imparfaitement atteint à ce jour : même artistiques ou professionnelles, les relations humaines ne se légifèrent pas, et conservent leur part, du reste nécessaire, d'ambivalence.

D'un point de vue plus matériel, nous avons vu (p. 5) que le conservatoire de Montreuil est porteur d'une intense activité, que ses locaux peinent à soutenir. La danse en est particulièrement affectée, du fait des équipements spécifiques qu'elle requiert : la moitié des cours se tient dans l'auditorium au plateau parfois indisponible, encombré ou poussiéreux, et d'autres cours ont dû être déplacés dans une école éloignée et dépourvue de piano. Dans ce contexte, l'année à venir (avec la mise en place des nouveaux rythmes scolaires) ne sera pas sans présenter de nouveaux défis à surmonter.

c) Compétences

Connaissances et culture :

Lorsque je choisis de faire entendre une œuvre ou un compositeur qui me semble mériter d'être souligné, je prends quelques secondes pour le mentionner à l'intention des élèves et du (ou de la) professeur. Au-delà des exercices ponctuels, cette transmission peut prendre des formes plus approfondies, par exemple lorsqu'un morceau sert pour une variation ou une présentation publique ; les choix musicaux font d'ailleurs l'objet de propositions de ma part, d'autant plus aisément que le dialogue avec les différents professeurs se prolonge aujourd'hui entre les cours par courrier électronique, par exemple pour échanger des idées, des enregistrements ou des partitions.

Je veille aussi à ce que le cours de danse classique ne se limite pas à quelques grands auteurs de l'époque romantique, ni celui de danse contemporaine, au XX^e siècle : il est important pour moi de faire entendre, à l'occasion (et lorsque les exercices s'y prêtent), des pièces de musiques dites « anciennes » (pavanes médiévales, passacailles de la Renaissance par exemple), de musiques non-occidentales (sud-américaines, indiennes), de langages savants contemporains (échelles spectrales, non-octaviantes etc.), mais aussi de musiques populaires dites « actuelles », éventuellement connues ou même suggérées par les élèves. Sans démagogie, il me semble important d'affirmer qu'il n'y a pas de musique illégitime ; à plus forte raison si cela permet de faire un lien entre la vie musicale des élèves hors-conservatoire (leurs musiques de dessins animés ou de séries télévisées préférées, les chansons sur leurs baladeurs et téléphones, etc.) et leur pratique de la danse, expressive et créative plus qu'institutionnelle.

Compétences nécessaires :

L'écoute est une compétence majeure et indispensable dans mon activité, et je suis constamment amené à devoir reproduire d'oreille diverses musiques, soit sous forme ré-arrangée et approximative – par exemple s'il s'agit d'un thème entendu dans la rue, au cinéma, ou sur le baladeur d'un(e) élève –, soit de manière aussi fidèle que possible – s'il faut reconstituer la musique d'une variation présentée en vidéo aux élèves. Il m'arrive même, en danse contemporaine, de devoir « restituer » au piano une musique de variation entièrement électro-acoustique...

Lorsqu'une partition existe toutefois, je tiens à l'utiliser afin d'être fidèle au texte et à son auteur. À ce titre, mes sources sont tout aussi diverses : je mets chaque semaine à contribution la « bibliothèque » du conservatoire (laquelle se résume à une unique étagère de recueils essentiels – j'ai d'ailleurs suggéré depuis deux ans une liste de partitions à commander), mais plus encore, l'ordinateur de la salle des professeurs qui me permet de trouver et d'imprimer, en moins d'une minute, une pièce dont le (ou la) professeur a entonné la mélodie, ou dont j'ai eu l'idée. L'émergence dans la dernière décennie de plateformes telles que Musipedia ou IMSLP a apporté à notre métier des atouts considérables, et mon expertise en matière d'informatique et d'édition musicale (voir plus bas, p. 31) s'avère aujourd'hui déterminante.

Cependant ce rôle requiert aussi des qualités de musicien accompli, puisqu'une fois la partition obtenue, il faut la jouer immédiatement au tempo et avec expressivité, mais aussi, dans le cas d'un texte symphonique ou de musique de chambre, en faire la réduction à vue – et même, bien souvent, la réinventer en partie : ôter un temps ou une mesure pour que la musique soit plus « carrée » sans dénaturer le discours musical et le style de l'auteur, chercher les endroits idéaux pour une coupure ou pour « inventer une fin », et ainsi de suite.

Enfin, le rôle du musicien varie également selon l'instrument qu'il joue. Si les cours de danse restent accompagnés, dans leur grande majorité, au piano, un certain nombre de cours de danse contemporaine (et, de plus en plus, classique) peuvent être accompagnés par un autre instrumentiste : percussions, instrument à cordes ou à vent... Apprenant moi-même d'autres instruments (comme la contre-

basse ou le thérémine – voir plus bas, p. 26), j'ai le projet de mettre prochainement à contribution ces compétences pour enrichir ma pratique de l'accompagnement musical de cours de danse.

d) Relations

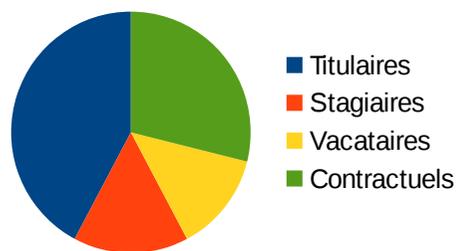
Gestion du personnel :

Ayant été recruté alors que le conservatoire était encore sous gestion municipale, j'ai pu assister de près aux mutations administratives occasionnées par le transfert à la communauté d'agglomérations. Autant le dire : les choses sont encore largement chaotiques à l'heure actuelle, l'équipe d'Est-Ensemble n'étant manifestement pas en mesure de faire face à la charge considérable que représente le personnel de huit conservatoires. Au-delà même de cet état de fait, le principe même de transférer cette gestion s'est traduit par une perte d'immédiateté (la Direction des Ressources Humaines de la ville de Montreuil était toujours joignable et disponible, à deux pas du conservatoire ; il en va autrement aujourd'hui), et par des problèmes d'harmonisation statutaire entre établissements (notamment la remise en question de régimes indemnitaires).

D'un point de vue plus positif, cela m'a permis d'échanger avec des collègues d'autres établissements (et notamment de comparer nos conditions de travail, statut, salaire, perspectives), et de prendre part aux débats et concertations avec le reste de l'équipe, notamment en vue d'éclaircir certains points statutaires restés obscurs.

Équipe pédagogique :

De fait, Montreuil est le premier établissement où j'ai véritablement été intégré à l'équipe pédagogique. Cela est dû non seulement à la grande qualité de la communication entre



Répartition de l'équipe pédagogique

professeurs et disciplines (voir plus haut, p. 6), mais également au travail des coordinateurs et coordinatrices de départements, ainsi que de l'équipe de direction ; les réunions de concertation ne manquent pas et permettent d'aborder en profondeur diverses thématiques pédagogiques (improvisation, intégration de la danse, programmation, etc.) et questions administratives. Bien que n'étant pas titulaire (de même qu'une large partie de l'équipe, voir diagramme ci-contre), j'ai le sentiment d'être considéré comme un membre à part entière de l'équipe, ce qui me permet d'intervenir et de contribuer pleinement aux projets et orientations à l'étude.

La danse, un enseignement en binôme :

Cependant, la principale relation qui sous-tend mon travail au quotidien reste évidemment celle qui s'articule entre professeurs de danse et musiciens-accompagnateurs. Ce binôme pédagogique original (et, à ma connaissance, sans équivalent) est le lieu d'un dialogue constant, qui va d'ailleurs souvent au-delà des mots : le professeur formule ses demandes au moyen d'une pulsation, d'une intention, d'un geste (voire d'une mélodie fredonnée), et l'accompagnateur y répond par l'expressivité de son geste musical (ainsi que par d'autres subtilités sémiologiques et stylistiques : ses choix

musicaux, ses références à des styles ou auteurs connus du professeur, les marqueurs structurels de son discours). Je me suis ainsi surpris plus d'une fois à choisir les tonalités de mes musiques en fonction de la *tessiture vocale* des professeurs, pour leur permettre de chanter aisément mes mélodies en corrigeant l'exercice.

J'ai eu la chance de travailler avec des professeurs reconnu(e)s, dont l'apport va au-delà de leur seule discipline. Pour n'en donner que deux exemples, Françoise Beghin (danse classique) est formatrice au Centre National de la Danse, et l'une des contributrices au Schéma National d'Orientation Pédagogique pour l'enseignement de la danse ; Sylvia Baggio (danse contemporaine) est formatrice en Formation Musicale des danseurs – elles ont d'ailleurs toutes deux pratiqué le piano en plus de la danse.

2 – Cours de danse dans d'autres établissements

Mon expérience de musicien-accompagnateur n'est pas limitée à mon poste actuel, mais remonte dix ans plus tôt puisque c'est en 2002 que j'accompagnai mes premiers cours de danse, au conservatoire de Saint-Maur des Fossés (94).

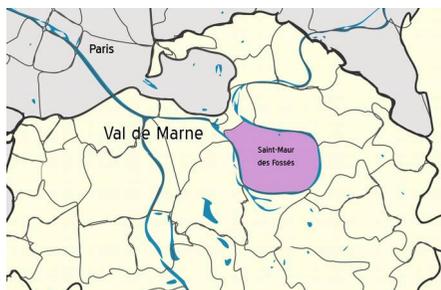
a) Établissements

Saint-Maur-des-Fossés :

Je reviendrai plus en détail ci-dessous (p. 13) sur le Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur ; qu'il me suffise de mentionner ici qu'il offre de par son statut, son orientation, et son

contexte socio-culturel, de forts contrastes avec Montreuil. Sans doute le seul point de comparaison valide est-il ici la taille de l'établissement, légèrement supérieure à celle de Montreuil (mais n'incluant aucune activité hors-les-murs).

Je travaillai auprès des classes de danse (classique, puis contemporaine) de Saint-Maur de 2002 à 2005, pour un volume de sept à dix heures par semaine, pour des niveaux allant de l'initiation (pré-premier cycle) aux troisième et quatrième cycles.



*Saint-Maur-des-Fossés
en Val-de-Marne*

Dans cet établissement prestigieux et réputé où les élèves instrumentistes tendent à venir de l'ensemble de la région (et au-delà), les élèves de danse sont plus souvent issu(e)s de la commune même – voire d'une certaine partie du territoire local, incluant notamment les quartiers les plus aisés – du fait de leur jeune âge et de la grande disponibilité exigée (au moins quatre jours par semaine, nécessairement dans le cadre d'une scolarisation à Horaires Aménagés). Ce particularisme sociologique s'observe jusqu'au troisième cycle, où les élèves venant d'un autre établissement restent plus rares que ceux et celles ayant poursuivi leur cursus entier au même endroit.

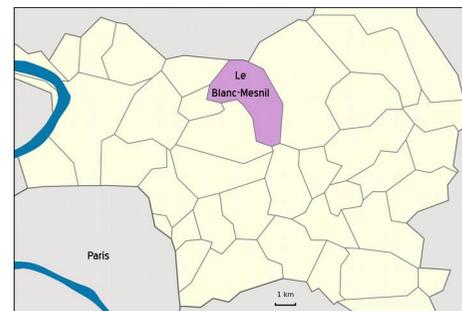
Autres :

J'ai accompagné des cours de danse dans plusieurs autres établissements de banlieue parisienne, pour des remplacements pouvant aller d'une ou deux semaines (Saint-Ouen, Vincennes) à plus de six mois (Le Blanc-Mesnil). Ces expériences m'ont permis de découvrir

des territoires très différents, particulièrement le Conservatoire à Rayonnement Départemental du Blanc-Mesnil en 2005-2006.

Situé en Seine-Saint-Denis (mais hors de toute communauté de communes), cet établissement présente des dimensions inférieures de moitié à celui de Montreuil, et doit faire face à un public globalement jeune et déshérité : si certains quartiers bénéficient quelque peu de l'axe Paris-Roissy, d'autres atteignent un taux de chômage supérieur à 25 %, et 40 % de la population a moins de 20 ans⁷.

Cette situation se traduit dans certains choix du conservatoire : outre une politique tarifaire dégressive (comme à Montreuil, quoique les tarifs soient globalement inférieurs de 30 %), tous les élèves de premier cycle (sauf en piano)



Le Blanc-Mesnil en Seine-St-Denis

peuvent bénéficier de prêt d'instruments. En revanche, les cursus sont moins spécialisés (les troisièmes cycles y restent rares) et moins diversifiés : par exemple, la danse classique n'y est pas enseignée (non plus, d'ailleurs, que le basson, le cor ou le tuba).

b) Activité et compétences

Au-delà des différences de territoires et d'établissements, mon rôle de musicien-accompagnateur variait principalement en fonction des professeurs concerné(e)s (voir p. 10). Remplacer un accompagnateur absent oblige à s'adapter immédiatement à la situation pédagogique, à la personnalité du (ou de la) professeur et aux exercices

proposés, qui peuvent suivre une base commune ou, surtout en danse contemporaine, varier considérablement – non seulement en eux-même mais aussi dans la façon dont ils sont présentés et expliqués : par exemple selon que le professeur compte les temps en ternaire, en binaire... voire pas du tout.

Danse classique :

Avec les premières classes de danse classique que j'ai accompagnées à l'âge de 18 ans au conservatoire de Saint-Maur, je dus mobiliser mon expérience préalable de pianiste-accompagnateur (dans la mesure où les danseurs, comme les chanteurs ou instrumentistes, sont des partenaires qu'il faut tour à tour suivre et encadrer) ainsi que ma pratique de l'improvisation au clavier, dans toutes sortes de langages. Cependant il me fallut acquérir une connaissance fondamentale de ce langage à part entière qu'est la danse : ses traditions et sa terminologie, son répertoire, et surtout, son *ressenti* musical très spécifique.

La routine et l'appauvrissement du discours musical m'apparurent très vite comme les principaux écueils à éviter dans ce métier. Je tentai donc de diversifier et d'améliorer mes propositions musicales, tout d'abord en prenant pour atout mon jeune âge et ma familiarité avec les musiques connues des élèves : chansons, dessins animés – constatant le succès que rencontraient mes propositions, une professeur décida même de changer ses habitudes d'enseignement et d'organiser ses « portes ouvertes » de la classe autour du thème des musiques de films et de dessins animés. Cependant je souhaitais aussi développer un langage plus moderne et plus personnel d'un point de vue artistique, et à mon invitation, la possibilité me fut

donnée de rédiger moi-même des partitions pour les variations d'évaluations intra-cycle (évaluations qui donnaient lieu – l'une des particularités saint-mauriennes sur lesquelles nous reviendrons – à de véritables examens comme en fin de cycle).

Danse contemporaine :

C'est également au conservatoire de Saint-Maur que je me familiarisai avec la danse contemporaine, et ses spécificités : structures atypiques (au lieu des carrures à huit temps de la danse classique, des carrures de nombre impairs, ou irrégulières), prédominance du geste sur la codification, etc.

Ce fut pour moi le lieu d'une réflexion de fond autour de la construction du sens et de l'expressivité, et de la place accordée à forme : d'une façon presque symétrique à ma démarche en cours de danse classique (laquelle avait consisté à chercher des passerelles vers les langages contemporains), je parlais ici d'un matériau contemporain pour tenter de lui imprimer une rigueur formelle et structurelle (paradoxalement, plus proche de ce que l'on pourrait – trop – rapidement décrire comme une pensée « classique ») : je tenais à envisager l'accompagnement de danse contemporaine comme un véritable discours musical, et non une « atmosphère sonore ».

Mon travail se concentra donc sur les moyens expressifs (rythmes, hauteurs) de langages musicaux entièrement libres de toute polarisation : en l'absence de fonctions tonales et de modulations, seul reste le geste, qu'il faut encadrer et dont il faut construire le sens. Les connaissances et les savoir-faire que j'acquis ainsi continuent aujourd'hui de nourrir mon métier de musicien-accompagnateur, ainsi que ma propre pratique de l'écriture (voir plus bas, p. 27).

c) Relations

Comme je l'évoquais précédemment, les établissements où j'ai officié avant Montreuil ne m'ont pas permis d'intégrer pleinement une équipe pédagogique. Ainsi à Saint-Maur (où j'ai exercé, sous diverses formes, pendant plus de dix ans), la notion même d'équipe pédagogique n'avait pas de signification véritable à cette époque et les classes (à l'exception de la Formation Musicale) tendaient à rester isolées autour de la personne et de la démarche de leur professeur.

Ce qui n'empêchait pas, au demeurant, que des professeurs d'exception permettent de former des classes d'un niveau non moins exceptionnel (il n'est pas rare, aujourd'hui comme alors, que le taux de réussite lors des examens de danse à Saint-Maur frôle les 100 %). Parmi les professeurs qu'il m'a été donné d'accompagner (et qui m'aidèrent à acquérir des connaissances et compétences nombreuses et décisives), je puis ici citer Catherine Belem en danse classique, et en danse contemporaine, Florence Vitrac (par ailleurs professeur au Conservatoire National Supérieur de Paris), qui m'apportèrent toutes deux une culture essentielle dans leurs disciplines respectives.

3 – Classe de comédie musicale

De 2012 à 2013, j'ai travaillé pour la classe de comédie musicale tout juste ouverte au conservatoire de Saint-Maur, sur lequel je vais ici revenir plus en détail.

a) Employeur

Statut, orientation :

Le Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne) est, avec Boulogne (et, dans une moindre mesure, Rueil-Malmaison) l'un des établissements majeurs d'enseignement artistique spécialisé de la proche banlieue parisienne. Fondé en 1933 (et installé en 1974 dans ses locaux



Le C.R.R. de Saint-Maur

actuels), il a bénéficié du statut de Conservatoire National de Région (aujourd'hui C.R.R.) dès la mise en place de celui-ci en 1981. Il en garde, aujourd'hui, une orientation très nettement professionnalisante, à l'exclusion d'autres rôles ou démarches envisageables.

Une conséquence de cette démarche fortement sélective réside dans les limites d'âge (tant pour les impétrants que pour les élèves déjà inscrits) et les concours d'entrée, d'un niveau très élevé dès le milieu du premier cycle : en deux décennies, il m'a par exemple été donné de voir régulièrement des morceaux de concours imposés dans un certain niveau, se retrouver quelques années plus tard au programme du niveau inférieur...

Territoire et public :

Banlieue aisée délimitée par une boucle de la Marne, la ville de Saint-Maur-des-Fossés revendique son identité de « presque île » au sein du Val-de-Marne (notamment par contraste avec la ville voisine de Créteil, plus populaire et plus jeune). Après une forte croissance

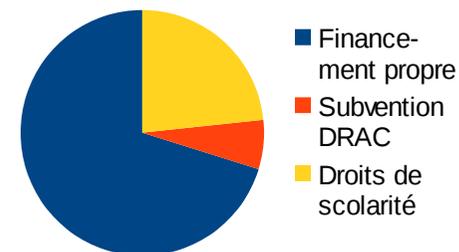
pendant les Trente Glorieuses, sa population est aujourd'hui vieillissante (les personnes âgées y sont 7 à 10 % plus nombreuses que la moyenne régionale⁸). L'homogénéité socio-économique y est l'objet d'une démarche politique explicite : Saint-Maur détient (et revendique) le record national de non-respect de la loi S.R.U.⁹ Son histoire politique est marquée par une grande stabilité, puisqu'au siècle dernier trois de ses maires ont vu leurs mandats durer plusieurs décennies, et que la mairie n'a jamais changé de couleur politique. L'opposition de gauche est largement minoritaire, y compris en regard de plusieurs groupes dissidents de droite ; de fait, les dissensions au sein de la majorité sont fréquentes et le conservatoire en fait parfois les frais : un mois à peine après les élections municipales de 2014, le directeur a été soudainement démis de ses fonctions.

Pour autant, le conservatoire de Saint-Maur ne s'adresse pas seulement à un public immédiatement local : 38 % des élèves entrant en deuxième cycle sont extérieurs à la commune, auxquels s'ajoutent 49 % des nouveaux élèves en troisième cycle. L'établissement attire donc des publics du territoire régional et national, voire de l'étranger (à 90 % d'extrême-Orient), particulièrement dans ses classes prestigieuses de chant, d'instrument, et de disciplines d'érudition – la proportion étant toutefois sensiblement différente en danse, comme nous l'avons vu (p. 11).

Éléments fonctionnels :

Le conservatoire de Saint-Maur rassemble 1250 élèves autour de 80 professeurs – dont trois sur quatre sont diplômés du Certificat d'Aptitude. Un professeur sur deux est employé à temps partiel, proportion qui s'élève à quatre sur cinq pour les assistants d'enseignement.

Par rapport au C.R.D. de Montreuil (voir plus haut, p. 5), son budget global est supérieur de 23 % mais les recettes y tiennent place presque deux fois plus grande ; cela s'explique non seulement par le fait que les élèves sont plus fréquemment domiciliés hors de la commune, et payent donc des frais de scolarité plus que doublés, mais aussi par le prix de base des inscriptions, lui-même élevé. Le reste du financement¹⁰ est couvert par une subvention de la D.R.A.C. (en diminution ces dernières années : sa proportion pour le dernier exercice budgétaire



Financement du C.R.R. de Saint-Maur

est passée de 9,5 % à 6,8 % du budget de l'établissement), et principalement par la municipalité. (Les dépenses de fonctionnement des équipements culturels représentent 6,5 % du budget de la ville¹¹, auxquels il faut ajouter les acteurs associatifs sur lesquels je reviendrai plus bas, p. 21.)

Contrairement à Montreuil ou au Blanc-Mesnil, Saint-Maur ne propose aucune politique tarifaire dégressive (par exemple en fonction du quotient familial) ; le conservatoire met en avant la possibilité d'obtenir des bourses d'études, mais ces mesures ne concernent qu'un nombre restreint d'élèves (moins de 5 %) et dépendent en partie d'acteurs privés (notamment l'association des parents d'élèves, ou encore le Lyons Club de la ville). L'accès de l'enseignement artistique spécialisé n'est donc pas globalement facilité pour les publics défavorisés, et dépend de critères en partie arbitraires

(aucune motivation n'étant notifiée en cas de rejet des demandes de bourse).

Projet d'établissement :

En vue de la ré-évaluation en 2014 de son statut de C.R.R., le conservatoire de Saint-Maur a élaboré pour la première fois un projet d'établissement, rendant compte de son activité actuelle et de ses souhaits pour les cinq prochaines années. S'il présente bien les avantages et acquis de l'établissement (au plan musical, technique et symbolique), ce bref document ne fait aucune mention d'une modernisation des démarches pédagogiques (pédagogie de projet, enseignement collectif ou semi-collectif, utilisation de l'improvisation, etc.) ou d'une diversification du répertoire (le jazz et la musique baroque y sont mentionnés mais non les musiques non-occidentales, amplifiées ou dites actuelles) – ce en quoi la démarche diffère sensiblement, par exemple, du conservatoire de Montreuil. La création contemporaine n'y est pas non plus évoquée, et reste une forme d'expression minoritaire à Saint-Maur : par exemple, les cours de danse contemporaine n'y commencent qu'en deuxième cycle.

L'ouverture à d'autres publics est une préoccupation revendiquée mais demeure marginale : l'éveil musical pour jeunes enfants a disparu du conservatoire depuis plusieurs années, les élèves adultes ne représentent que 0,2 % des effectifs, et le dispositif de troisième cycle « amateur » n'a été à ce jour appliqué qu'à trois élèves. Le projet d'établissement mentionne bien ces missions, mais les « confie » au secteur associatif local (sur lequel nous reviendrons en détail plus bas), avec lequel il envisage des « passerelles » et un

« travail d'équipe » – dont la réalité sur le terrain n'est pas avérée à ce jour (voir plus bas, p. 21).

b) Activité

Au printemps 2012, le conservatoire de Saint-Maur me contacta (du fait de ma spécialisation dans ce domaine, voir plus bas, p. 17) pour prendre part à l'ouverture de sa future classe de comédie musicale.

Présentation générale :

La classe de comédie musicale a été ouverte à la rentrée 2012, dans le cadre de plusieurs mesures prises par le conservatoire afin d'étoffer et diversifier les enseignements proposés, notamment en vue de l'élaboration du projet d'établissement (voir ci-avant). Elle est destinée à s'insérer dans un futur département d'« arts de la scène » (aux côtés des classes existantes d'art dramatique et de jazz), intégrant notamment des musiques dites actuelles.

Je découvris vite (avec enthousiasme) qu'il m'était possible d'aller au-delà d'une simple mission d'accompagnateur. Il me fallait tout d'abord corriger, transposer, arranger, réaliser (voire inventer de toutes pièces) les accompagnements des numéros chantés. De plus, j'assistais le professeur en dirigeant parfois du clavier, en chantant certaines parties pour pallier le manque de voix d'hommes, en assurant des répétitions partielles – voire en le remplaçant à quelques occasions.



Théâtre de Saint-Maur

Enfin, j'aidai à la préparation du spectacle de fin d'année (y compris en me transformant en accessoiriste et costumier), accueilli au Théâtre de Saint-Maur, dans lequel je fus également présent sur scène en intervenant au piano et en « jouant la comédie ».

Public concerné :

Parmi les différents projets proposés pour cette classe, le conservatoire avait retenu celui d'Emmanuel Touchard, professeur d'éducation musicale en collège. Le public était de ce fait composé entièrement d'élèves collégiens conviés ici par leur professeur, et n'incluait aucun élève (chanteur, danseur ou musicien) du conservatoire. Si je ne pouvais que saluer la volonté d'ouvrir le conservatoire à de nouveaux publics, je regrettais que les collégiens ne se voient proposer aucune formation musicale (ou vocale, ou chorégraphique) sérieuse.

Conditions et dotation horaire :

Le conservatoire n'avait alloué que très peu d'heures au poste d'accompagnateur, sous forme de dotation horaire globale (50 heures environ pour toute l'année). Ainsi, sur un cours hebdomadaire de trois heures, je n'étais censé rester présent qu'une heure ; lors d'un stage d'une semaine à temps plein pendant les congés scolaires, je n'étais censé participer qu'une demi-journée. Dans les faits, je participai à la quasi-totalité des séances et ajoutai donc plusieurs dizaines d'heures supplémentaires non-rémunérées afin de garantir, de bon cœur, le succès de cette classe pour sa première année d'existence.

Difficultés rencontrées :

De fait, la démarche pédagogique de cette classe ne tarda pas à montrer ses limites, qui étaient d'ordre technique, culturel, et intellectuel. D'un point de vue technique, le manque de rigueur et de précision affectait aussi bien la diction que la justesse vocale, le rythme, l'interprétation et la mise en espace – les lacunes de techniques vocales s'avéraient d'ailleurs éprouvantes, voire dangereuses pour les élèves. D'un point de vue culturel, le répertoire abordé avait plus à voir avec la variété française que la comédie musicale (notamment anglo-saxonne) ; de plus les arrangements vocaux, réalisés par le professeur, me semblaient simplistes et peu réfléchis – ne tenant aucun compte, par exemple, de la mue des voix de garçons (sujet particulièrement sensible pour un public de cet âge).

D'un point de vue d'intégrité intellectuelle, enfin, l'orientation même de cette classe me semblait problématique : comme tous les élèves, j'avais rejoint avec enthousiasme une classe de « comédie musicale »... mais me retrouvais de fait engagé dans un « atelier chanson » comme j'en avais accompagné bon nombre autrefois (voir plus bas, p. 17). Une juxtaposition de chansons françaises, techniquement discutable, sans narration ni travail sur les personnages, et d'un niveau d'exigence sans rapport avec les attentes d'un Conservatoire à Rayonnement Régional.

Se posait alors la question de ma propre place dans cette situation. Mon statut de non-titulaire (particulièrement dans un établissement traditionnellement très cloisonné) ne me permettait pas de faire bénéficier les élèves de mes domaines d'expertise : ni en termes de répertoire, ni même en menant un travail correct de chef de chant. Je tentai pendant plusieurs mois d'engager un dialogue intègre et

constructif, avec le professeur ainsi qu'avec le directeur ; j'aurais pu par exemple proposer, afin de ne pas empiéter sur la classe existante, de prendre moi-même en charge un sous-groupe d'élèves pour monter quelques scènes du grand répertoire anglo-saxon. N'ayant pu apporter aucune proposition, je démissionnai après avoir soutenu la classe de mon mieux pendant un an.

c) **Compétences**

Connaissances et culture :

La comédie musicale est l'un de mes domaines de prédilection. J'ai notamment publié une monographie de 130 pages (fruit de trois ans de travail) sur la pièce *Company* de Stephen Sondheim et Georges Furth, et connais de façon approfondie la plupart des grandes œuvres du répertoire historique de Broadway. Comprendre ce répertoire, c'est également savoir le rattacher aux grandes traditions théâtrales et littéraires (et aujourd'hui, cinématographiques) auxquelles il se réfère, tant du côté britannique (du théâtre élisabéthain aux *penny dreadfuls* en passant par Punch & Judy) qu'américain : grands mythes et archétypes, thèmes de l'ascension sociale et de la rédemption morale, etc.

Compétences :

Au-delà de mon savoir-faire d'accompagnateur et chef de chant, cette activité fit appel à ma pratique de l'improvisation (ici plutôt orientée jazz), et de l'arrangement. Je dus corriger de nombreuses aberrations dans les arrangements vocaux et suggérai plusieurs améliorations dans leur écriture ; je parvins aussi à réharmoniser certaines chansons de façon plus personnelle quoique discrète. Il

me paraissait important, même malgré mes réserves (voir ci-dessus p. 16), de proposer un véritable travail d'interprétation plutôt qu'une simple reproduction des chansons telles qu'enregistrées.

4 – Classes de chant et d'instrument

Si l'accompagnement de classes de danse représente la part de mon activité professionnelle la plus formalisée et cohérente, c'est en fait l'accompagnement d'élèves chanteurs et instrumentistes qui a longtemps constitué mon activité principale en termes de volume horaire (jusqu'en 2006 inclus).

De l'âge de 12 à 22 ans, j'ai travaillé dans de nombreux endroits et structures de région parisienne, de façon ponctuelle ou soutenue, notamment pour accompagner des candidats aux examens départementaux et régionaux ainsi qu'à l'épreuve instrumentale du Diplôme d'État sur différents territoires de la région parisienne, ainsi qu'une cinquantaine de classes de chant (Saint-Maur, Le Kremlin-Bicêtre, Bonneuil,...), de chanson-variété (Saint-Ouen, Bussy-Saint-Georges, Rungis...) et d'instrument : La Ferté-sous-Jouarre (77), Chelles (77), Le Perreux-sur-Marne (94), Chennevières (94), Chatou (92), Saint-Germain-en-Laye, Nanterre (92), Paris (divers arrondissements), Montreuil, Bordeaux,...

En-dehors de la sphère des conservatoires, j'ai travaillé pendant trois ans en tant qu'accompagnateur et chef de chœur pour diverses chorales : gendarmerie de Maisons-Alfort, IUFM de Créteil. J'ai également travaillé, de 1998 à 2004, avec une compagnie d'opéras qui montait de grandes œuvres du répertoire en version de chambre accompagnée au piano, et qui m'a permis de pratiquer peu à peu

une activité de chef de chant avec des chanteurs reconnus (Guy Vivès, Mario Hacquard,...), et de participer à des actions culturelles en milieu scolaire. Il m'a aussi été donné, plus ponctuellement, d'accompagner des stages de chant.

Je m'arrêterai ici sur deux expériences plus marquantes : le Conservatoire à Rayonnement Communal de Bussy-Saint-Georges (77) où j'ai fait mes premières armes, et le Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur, déjà mentionné, où je travaille encore aujourd'hui.

a) Premières activités

Contexte et établissement :

L'implantation, dans les années 1990, du parc à thème Disneyland à l'est de Paris, a donné lieu à une ruée immobilière difficilement imaginable, qui seule peut expliquer comment un village traditionnel de 450 habitants peut, en moins de deux décennies, devenir une banlieue résidentielle de 25 000 habitants¹².

Au cœur de la « ville nouvelle » de Marne-La-Vallée, Bussy-Saint-Georges fut l'épicentre de cette urbanisation frénétique, dans laquelle les équipements avaient peine à suivre. D'un point de vue culturel, pourtant, Bussy-Saint-Georges était sous-tendue par un milieu associatif vivace et un grand nombre de musiciens (le plus fort



Bussy-St-Georges en
Seine-et-Marne

taux de France, en regard de sa population totale). À sa création, le conservatoire de musique était l'une de ces associations ; lorsque je le découvris en 1994 il venait d'être municipalisé, autour d'une équipe de vingt-deux professeurs – soit dix fois l'effectif d'origine ! Depuis une dizaine d'années, il s'est stabilisé sous la forme d'un Conservatoire à Rayonnement Communal d'environ 1000 élèves (dont seulement une centaine en Horaires Aménagés) pour une cinquantaine de professeurs.

Activité et tâches effectuées :

À l'époque où je le rejoins (en tant qu'élève de piano pendant un an, après quoi j'intégrai le conservatoire de Saint-Maur présenté ci-avant), tout était donc à construire – à commencer par la classe de chant qui venait tout juste d'ouvrir (animée par Anne-Carole Denès) et que fréquentait ma mère. Je commençai à accompagner ses cours, puis l'élève précédente, l'élève suivante... puis bientôt la totalité de la classe – une douzaine d'élèves, auxquels s'ajoutèrent vite l'ensemble vocal, les chorales, et, à l'occasion quelques élèves instrumentistes ou ensembles instrumentaux.

Entre 1996 et 2001 (de l'âge de 12 ans à l'âge de 17 ans), je fus donc de fait le principal (et même l'unique, pendant trois ans) accompagnateur de ce petit conservatoire. J'y travaillais de douze à quinze heures par semaine (dès que me le permettait mon emploi du temps scolaire et mon propre cursus pianistique), et représentais à



Le C.R.C. de Bussy-St-Georges

l'occasion l'établissement à l'extérieur lorsqu'il fallait accompagner un concert ou des examens départementaux et régionaux. Les élèves que j'accompagnais étaient en général plus âgés que moi, du fait de leur niveau (fin de second cycle ou troisième cycle amateur) ou de leur domaine (les classes de chant étant majoritairement des classes d'adultes).

Compétences acquises :

Il n'était pas question pour moi de me prévaloir, à cette époque, du degré de maîtrise et de compétence qu'aurait eu un accompagnateur aguerri – mais je m'employais à l'atteindre progressivement. Les conditions pour apprendre étaient idéales, en terme de quantité et de diversité du répertoire que je voyais défiler : déchiffrage de mélodie française, Lied allemand, opéra italien et *arie antiche*. Je fus amené à pratiquer la transposition à vue, et à acquérir des bases d'harmonisation et d'improvisation, une partie conséquente du répertoire étant constituée de continuo baroque ou de grilles de jazz.

Cette immersion intensive nourrissait mes propres capacités de pianiste, mais m'apprit aussi – ce que l'enseignement du piano à cette époque ne proposait que rarement – une ouverture d'esprit, et une écoute permanente et attentive, pour pouvoir toujours m'adapter à la personne accompagnée, que ce soit pour la suivre ou au contraire l'encadrer. De même, accompagner les ensembles (vocaux ou instrumentaux) me permit également de prendre l'habitude d'être dirigé – là encore, un savoir-faire souvent peu répandu parmi les pianistes.

Du fait de mon statut (ou de son absence, voir ci-après), aucune plage horaire n'était prévue pour des répétitions avec accompagnateur, et mon seul contact avec les élèves prenait donc place dans le cadre de leurs cours ; ce n'est que plus tard que j'appris à encadrer et guider un(e) élève par moi-même, notamment dans ses choix d'interprétation.

Professionalisation :

D'un point de vue juridique, mon statut était tout simplement inexistant : je travaillais purement bénévolement pour le conservatoire, et en recevais pour gratification tacite, la possibilité privilégiée d'apprendre mon métier sur le terrain, et la reconnaissance des élèves et des enseignants bénéficiant de mes services. Dans cette structure en pleine transition (d'associative devenant municipale) et encore peu formalisée, personne n'avait jugé bon d'officialiser par un quelconque document mon lien avec le conservatoire, ni de clarifier ma fonction, ma responsabilité civile ou même ma simple présence.

À l'âge de 16 ans, je décidai qu'il était temps d'agir, et rencontrai le directeur pour éclaircir le sujet – fût-ce pour n'obtenir qu'une rémunération symbolique ou même une simple reconnaissance officielle de mon travail. Nécessaire quoique douloureuse, cette initiative n'aboutit pas et je choisis donc de me désengager, quoiqu'à regret.

b) Activités actuelles

Nombreux sont les conservatoires qui ont régulièrement recours à des contrats ponctuels (vacations, arrêtés municipaux,...) pour remplacer des accompagnateurs indisponibles ou faire face à des besoins occasionnels : examens de fin d'année, concours d'entrée,

évaluation des candidats CHAM, etc. Je figure ainsi sur le « carnet d'adresses » de beaucoup d'établissements de région parisienne (voir ci-dessus p. 17), et en particulier du conservatoire de Saint-Maur où, outre mes fonctions passées auprès des classes de danse et de comédie musicale, j'accompagne chaque année depuis 2003 plusieurs classes d'instrument et concours d'entrée, pour un volume allant de 20 à 80 heures par année scolaire.

Capacités d'adaptation :

Outre ma pratique de l'improvisation et des musiques dites actuelles (culture relativement peu répandue au C.R.R. de Saint-Maur), ce qui me distingue de mes collègues accompagnateurs est sans doute ma prédilection pour les situations extrêmes, et les instruments rares.

Par « situation extrême », je veux parler de moments pédagogiques ou artistiques que bien des collègues fuiraient : ainsi de ce pianiste-accompagnateur qui se retrouva malade le jour même d'un examen et que je remplaçai au débotté, ou de ce professeur de violon qui m'amena un soir une élève jouant le finale du Concerto de Wienawski quinze minutes avant son entrée en scène... Audace ne veut toutefois pas dire inconscience, et je ne prétends pas faire de miracle. Cependant l'essentiel est le confort de l'élève, et à ce titre il me semble souvent pouvoir contribuer à créer de meilleures conditions pour que l'élève s'exprime pleinement, plutôt que de devoir le laisser se présenter seul sur scène. Ce type de situation demande de s'effacer encore plus que d'habitude pour que l'élève soit le moins déconcentré possible par un accompagnateur dont il n'est pas familier,... mais aussi, parfois, de savoir dire non.

Instruments rares :

Une autre de mes particularités est l'accompagnement d'instruments (injustement) réputés comme « mal-aimés » – y compris, parfois, auprès des accompagnateurs eux-mêmes. Cela inclut, typiquement, la plupart des instruments graves : basson, contrebasse, trombone, ainsi que les percussions.

Ces instruments réunissent souvent autour d'eux des classes fort sympathiques, d'une grande cohésion et d'une camaraderie certaine. J'accompagne notamment depuis neuf ans la classe de tuba de Claude Lherminier, qui m'accorde une grande confiance et beaucoup de liberté pour encadrer ses élèves (jusque dans leurs choix d'interprétation et de musicalité). J'ai même rédigé quelques pièces (de difficultés diverses) pour ses élèves, partitions qui figurent maintenant au programme des concours de fin d'année.

Dans un même ordre d'idées, je suis devenu non seulement l'accompagnateur du professeur de contrebasse Thierry Barbé (soliste de renommée internationale), mais aussi l'élève de son assistant Hervé Moreau, ayant décidé d'apprendre moi-même la contrebasse cette année. Là encore, j'ai rédigé quelques transcriptions et études pour cet instrument, qui sont également entrées au répertoire des morceaux de concours.

II. Enseignement

Au-delà mes activités d'accompagnement (lesquelles incluent, nous l'avons vu p. 6, une dimension pédagogique), l'enseignement du piano est la principale activité dans laquelle je suis engagé de manière pérenne (ce qui me conduit d'ailleurs à solliciter cette

année, parallèlement au présent dossier, une Validation des Acquis de l'Expérience pour l'obtention d'un Diplôme d'État de professeur de piano).

1 – Cours de piano

Je suis professeur de piano depuis plus de dix ans dans une association conséquente de la ville de Saint-Maur-des-Fossés (Val-de-Marne), en proche banlieue parisienne, dont nous avons déjà évoqué les spécificités (p. 13).

a) Employeur

Intitulé et orientation :

Les Ateliers d'Art de Saint-Maur-des-Fossés sont une association à but non-lucratif, créée en 1985. À l'origine orientée vers les arts plastiques, elle s'est enrichie en 1990 d'ateliers musicaux qui représentent aujourd'hui la majeure partie de son activité (63 % des élèves¹³, mais 80 % des professeurs puisqu'il s'agit plus fréquemment de cours individuels).



Siège social des Ateliers d'Art de Saint-Maur

Avec plus de 1000 élèves et plus de 40 professeurs, cette association est un acteur majeur à l'échelle du territoire local, puisqu'elle permet de répondre aux demandes d'une large partie du public ne pouvant accéder à l'enseignement artistique spécialisé du conser-

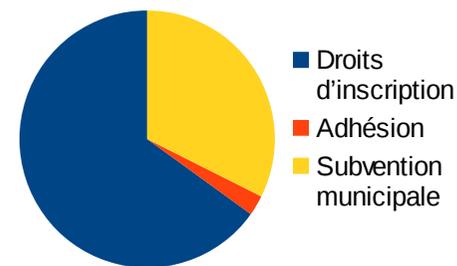
vatoire, rendu inabordable par les concours d'entrée de haut niveau et les limites d'âge drastiques mises en place par le C.R.R. de Saint-Maur (voir plus haut, p. 13).

La mission de cette association relève donc *de facto* (du moins selon la lecture que j'en fais) du service public ; d'ailleurs, le C.R.R. lui-même la mentionne dans son projet d'établissement (voir plus haut, p. 15), et se prévaut de son existence pour lui « déléguer » les filières non-professionnalisantes (éveil artistique pour enfants, pratique musicale pour élèves adultes, troisième cycle « amateur ») qui, selon lui, ne relèvent pas de ses missions.

Régie par la Convention Collective de l'animation, l'association n'a pas de projet d'établissement ni de démarche pédagogique formalisée – sa seule fonction étant de permettre à n'importe quels publics (moyennant un droit d'inscription relativement élevé, voir ci-après) d'accéder à un enseignement artistique.

Budget :

Le financement de l'association est assuré aux deux tiers par les élèves et les familles, et à un tiers par une subvention de la mairie – dont le montant a d'ailleurs diminué de 10 % par an ces deux dernières années, tendance qui devrait se confirmer avec le récent changement d'équipe municipale.



Financement des Ateliers d'Art

Outre cette subvention, la municipalité permet à l'association d'utiliser plusieurs de ses locaux : maisons de quartier, maison des anciens combattants, écoles – mais aussi plusieurs salles du conservatoire lui-même. (J'y reviens ci-dessous, p. 23.)

Les tarifs sont généralement élevés (près du double de ceux du conservatoire pour un deuxième cycle), et ne présentent – comme au conservatoire, nous l'avons vu (p. 14) – aucune dégressivité, ni en fonction du quotient familial ni en fonction du nombre d'inscrits par famille ou du nombre d'activités pratiquées.

Mon emploi :

J'ai été engagé par les Ateliers d'Art à la rentrée scolaire 2003 (à l'âge de 19 ans), sur recommandation du conservatoire, en tant que professeur de piano. Titulaire d'un Contrat à Durée Indéterminée à temps partiel, j'y ai la charge d'une classe d'une trentaine d'élèves (soit au moins quinze heures par semaine) ; de plus mon activité s'est diversifiée et enrichie au fil des années en incluant d'autres enseignements et situations pédagogiques (voir plus bas, p. 25).

b) Activité

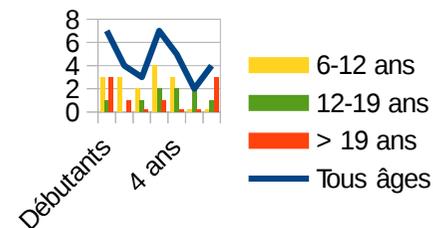
Présentation générale :

Dans cette structure associative relativement traditionnelle, l'enseignement du piano se pratique en cours individuel hebdomadaire. J'ai cependant créé des modules d'enseignement collectif plus ou moins informels, autour de projets communs ou en partenariat avec d'autres classes d'instrument.

Public concerné :

Mes élèves sont de niveaux et d'âges divers. Les débutants en situation de découverte de l'instrument et d'apprentissage initial (enfants ou adultes) représentent environ une moitié de l'effectif chaque année ; d'autres peuvent rejoindre ma classe pour poursuivre un cursus entamé ailleurs (parfois en conservatoire).

Les adultes représentent entre un quart et un tiers de mes élèves ; cette diversité générationnelle est l'un des avantages du secteur associatif (particulièrement en comparaison d'établissements comme le C.R.R. de Saint-Maur, nous l'avons vu p. 13).



Répartition de mes élèves par ancienneté et par âge

8 élèves sur 10 restent plus d'un an dans la classe ; je peux statistiquement estimer qu'un élève commençant le piano aujourd'hui dans ma classe a de fortes chances d'y rester environ cinq ans – le temps d'acquérir, approximativement, un niveau de milieu de deuxième cycle.

Si le contexte sociologique de Saint-Maur fait qu'il est difficile de parler de mixité socio-culturelle, chaque élève reste évidemment unique. De plus, quelques cas particuliers présentent des troubles (notamment cognitifs) dont il me faut tenir compte.

Cursus :

La structure qui m'emploie ne tient aucun compte des niveaux ou cycles différents, et les procédures d'évaluation (ou, plus encore, les examens) sont tacitement bannies. Ce qui ne veut pas dire qu'aucune différence n'existe, pour le professeur mais aussi pour l'élève lui-même, entre quelqu'un qui a appris le piano pendant n années et quelqu'un qui débute tout juste. De surcroît, l'organisation en années scolaires (rythmées par les congés, mais aussi par des événements ponctuels tels que les Portes Ouvertes de la classe) invite chacun à estimer son propre niveau, même si celui-ci n'est sanctionné que de façon informelle.

c) Contenu des cours

Mon projet d'enseignement s'articule originellement autour de trois grands axes : l'acquisition d'autonomie, la transmission d'un patrimoine, et le développement des pratiques créatives (écrites ou non). J'ai tenté peu à peu de l'enrichir par une diversification des répertoires abordés), une intégration de la Formation Musicale (la plupart de mes élèves ne disposant d'aucun cours de F.M. à part entière), et un important travail de prise de conscience corporel, gestuel et musculaire.

Outils pédagogiques :

Le premier outil, et le plus indispensable, est tout simplement le cahier de l'élève. Non seulement me permet-il de noter des points de théorie, des exercices (voire, de petits morceaux pédagogiques, j'y reviens plus bas p. 26), mais il sert aussi à l'expression personnelle de l'élève.

Les Méthodes¹⁴ et recueils pédagogiques que j'utilise peuvent varier considérablement selon les élèves. Nous essayons aussi tôt que possible d'aller vers des textes d'auteurs, et à ce titre les outils numériques (tout comme pour les cours de danse, je l'expliquais plus haut, p. 8) sont aujourd'hui un atout décisif : soit dans l'immédiateté, en affichant une partition pendant la séance de cours, soit entre les cours, en échangeant par courrier électronique avec les élèves des idées de morceaux, enregistrements, partitions. (On retrouve ici des formes de dialogue similaires à celui que je peux avoir avec les professeurs de danse.)

Enfin, le fait d'enseigner dans des locaux mis à disposition par le conservatoire est, en soi, un avantage important : cela nous permet, de temps à autre, de partir à la découverte d'instruments (clavecin, marimba, voire simplement le piano à queue), ou même d'assister à quelques minutes d'une répétition de l'orchestre symphonique.

Projets :

Voici quelques projets que j'ai eu l'occasion de proposer à mes élèves ces dernières années, et qui font intervenir une dimension créative (voire parfois interdisciplinaire) :

- en 2009, un bref recueil de pièces pour piano rédigées entièrement par des élèves, autour de l'histoire de Pinocchio ;
- en 2011, une mini-comédie musicale (sans paroles) en partenariat avec la classe de saxophone, avec des numéros instrumentaux conçus et arrangés par les élèves ;

- en 2013, un ensemble de morceaux d'après des fragments musicaux de leur vie quotidienne, recueillis, combinés et présentés par les élèves.

De plus, j'organise chaque année, fin juin, un atelier consacré à l'informatique musicale, notamment autour de logiciels libres d'édition de partitions (voir plus bas, p. 31).

Introduction de l'enseignement collectif :

De tels projets me permettent d'organiser des séances en petits groupes (le plus souvent sur mon temps libre, l'association n'encourageant pas l'apprentissage instrumental sous forme collective). D'une façon générale, j'essaie de susciter des occasions pour les élèves de se rencontrer et d'apprendre ensemble, ce qui demande parfois de réorganiser les cases horaires et de chercher des intérêts artistiques et éducatifs communs. Ma démarche est de développer une véritable classe, pérenne et cohérente, plutôt qu'une succession de cours sans rapport les uns avec les autres.

d) Compétences

Tout comme les situations d'accompagnement où j'encadre directement des chanteurs ou instrumentistes (voir plus haut, p. 20), les cours de piano individuels me permettent de m'adapter à chaque élève. Cependant la qualité d'un professeur ne se juge pas seulement à sa capacité de transmettre le savoir, mais également dans tout ce qui l'entoure : notamment la structuration du temps pédagogique, ou encore le contact avec les parents d'élèves.

Ma culture de pianiste (héritier d'une grande tradition musicale française) est un atout indispensable, mais aussi ma polyvalence esthétique (notamment en direction des musiques populaires dites actuelles, voir plus haut p. 12), et mon intérêt pour la création contemporaine et les langages savants post-tonaux. Les élèves peuvent ainsi découvrir d'autres facettes du métier de musicien à travers mon activité d'artiste de scène, ma pratique de l'écriture, mais aussi mon rôle d'accompagnateur (parfois pour des élèves du même âge qu'eux, comme nous l'avons vu p. 19).

e) Relations

L'association se structure autour d'une équipe administrative, qui joue parfois un rôle de médiateur dans les relations avec les familles, mais aussi avec les autres acteurs du territoire (mairie, conservatoire).

L'équipe pédagogique n'existe malheureusement pas en tant que telle, contrairement à ce que je peux connaître, par exemple, au conservatoire de Montreuil (cité plus haut p. 10). Cela n'empêche pas des partenariats ponctuels entre classes, parfois nés du hasard, parfois suscités par des projets interdisciplinaires (dont quelques exemples ont été cités plus haut p. 23). De même, des collaborations naissent parfois avec mes collègues professeurs du conservatoire.

2 – Diversification des situations d'enseignement

Afin de ne pas rester cantonné aux cours de piano individuels (même si je m'efforce d'y introduire une dimension collective, nous l'avons vu p. 24), j'ai cherché à diversifier mon expérience de professeur en me confrontant à de nouvelles situations d'enseignement.

a) Cours d'écriture

Depuis 2011, je suis officiellement « professeur de piano et de création musicale » (c'est-à-dire, en pratique, d'écriture). Cette activité s'adresse aux musiciens confirmés autant que débutants, adultes autant qu'enfants – pour ces derniers, souvent moins inhibés, c'est même une activité aussi naturelle et ludique que lorsqu'on leur demande de faire du dessin à l'école¹⁵!

Au-delà du style et des goûts éventuellement développés par chaque élève, nous abordons quelques points de théorie : langages tonaux, modaux et même atonaux. Une façon plus personnelle de s'approprier la Formation Musicale.

b) Cours d'initiation collectifs

Toujours dans cette association, je suis chargé depuis cette année d'ateliers collectifs d'initiation, par groupes de six enfants de 6 ans. Par séances de trois quarts d'heure, nous faisons l'acquisition de fondamentaux du langage de la musique : hauteurs, rythmes simples, notation musicale élémentaire.

Si l'écrit joue un rôle important, l'apprentissage est avant tout concret : nous utilisons des supports variés (vidéos, tableau, apprentissage par mimétisme), faisant souvent intervenir une dimension physique et corporelle (percussions corporelles, « marelle chromatique »), ainsi que quelques activités d'ensemble.

c) Autres situations

Dans un autre ordre d'idées, j'ai initié en 2012 (avec le groupe Oumupo dont je suis fondateur, voir plus bas p. 29) des séances d'activités musicales ludiques proposées depuis cette saison aux enfants de 4 à 12 ans, en partenariat avec l'Opéra national et le P.E.S.M. de Lille.

J'ai par ailleurs été recruté en 2010 dans l'Éducation Nationale, en tant que professeur contractuel d'éducation musicale pour effectuer des remplacements en collège dans les académies de Paris et de Créteil ; malheureusement les seuls postes que l'on m'ait proposés à ce jour se situaient dans des zones géographiquement inaccessibles pour moi.

[N.B. Les pages qui suivent, jusqu'à la page 35 non incluse, sont communes aux dossiers que je présente en Enseignement et Accompagnement.]

III. Écriture

M'étant orienté très tôt vers l'écriture musicale (j'ai commencé à rédiger mon premier *Concerto* pour piano à l'âge de 12 ans...), j'ai construit peu à peu une démarche créative personnelle et – du moins est-ce mon ambition – raisonnée. Mon catalogue compte

aujourd'hui une cinquantaine de pièces instrumentales et vocales ; je me soucie également de la place de la création dans la société actuelle, réflexion qui m'a notamment conduit à participer au réseau Futurs Composés, mais aussi à publier mes travaux sous des licences alternatives et à fonder un collectif de compositeurs (voir plus bas, p. 29).

1 – Écriture dans une orientation pédagogique

a) Répertoire pédagogique pour piano

Une large part de mon activité d'écriture – quoique la moins formalisée – est consacrée au répertoire pédagogique (j'ai même contribué dès l'âge de 13 ans à un recueil pour pianistes débutants, publié par un petit éditeur du Sud de la France). Depuis plus de dix ans, j'écris ainsi chaque année près d'une centaine de petites pièces pour piano dans les cahiers de mes élèves, dont je ne garde aucune copie (mais dont il m'arrive de reconstituer certaines lors des années suivantes, en les adaptant à d'autres élèves en fonction des nécessités de leur apprentissage pianistique).

Je ne prétends rien inventer en affirmant que le répertoire pédagogique mérite d'être considéré comme une forme d'expression à part entière : on en trouve d'éclatantes illustrations dans la musique d'hier (Bach, Schumann, Tchaïkovsky, de nombreux auteurs soviétiques...) et d'aujourd'hui (les exemples en France semblent plus rares – je me réfère volontiers à Castérède). C'est souvent, aussi, l'occasion d'amener un peu d'humour dans l'écriture ; dans cet état d'esprit, j'ai par exemple rédigé en 2004 un *Concertino* pour piano et orchestre d'élèves, à l'invitation d'un collègue, sous forme

de canular : il s'agissait de faire croire aux élèves qu'ils allaient jouer la musique d'un film hollywoodien, écrite par un compositeur américain fictif du nom de... Adam Jones.

b) Autres apprentissages instrumentaux

Les contextes d'enseignement, de façon générale, sont pour moi une source d'écriture stimulante et inépuisable. Comme je l'expliquais ci-avant (voir aussi p. 12 et p. 20), j'ai rédigé de nombreuses pièces pour des classes sympathiques que j'accompagnais : par exemple au conservatoire de Saint-Maur, la danse classique, ou encore la classe de tuba, pour laquelle j'ai rédigé des morceaux progressives, dont certains très virtuoses qui figurent aujourd'hui au programme des concours de troisième cycle.

Ces quatre dernières années j'ai commencé à pratiquer moi-même d'autres instruments que le piano, et ces découvertes se traduisent par la rédaction de pièces pédagogiques dont je suis moi-même le premier destinataire.

Thérémine :

Ainsi depuis 2011, je pratique le thérémine – l'un des premiers instruments électroniques du XX^e siècle (contemporain des Ondes Martenot, auxquelles je suis également initié), dont on joue sans le toucher mais simplement en déplaçant ses mains dans l'air, à proximité de deux antennes. C'est une expérience aussi intéressante que difficile – à plus forte raison sans professeur ; les



Le professeur Léon Thérémine et son instrument

morceaux que je rédige me tiennent donc lieu de jalons aussi bien que de projets pour progresser.

Instruments divers :

Pour les besoins d'un spectacle (voir ci-dessous p. 30), j'ai appris à jouer de la guitare basse et du ukulélé à un niveau convenable. J'ai donc conçu les musiques du spectacle en fonction de mes capacités instrumentales, en les ré-arrangeant au fur et à mesure que je progressais. (Cette expérience m'a aidé, cette année, à acquérir quelques rudiments de guitare classique pour animer, comme je l'ai dit, des ateliers d'initiation poly-instrumentale.)

Contrebasse :

Le cursus de contrebasse que j'ai récemment entamé (à l'automne 2013), est sans doute ma plus grande source de découvertes musicales depuis que j'ai cessé d'être élève de piano, et suscite des échos troublants envers ma propre pratique de l'enseignement : « Détends ton coude ! » m'exhorte le professeur ; « – Mais je sais bien qu'il faut le détendre, je viens de passer ma journée entière à dire la même chose à mes propres élèves ! », m'entends-je répondre piteusement...

J'ai entrepris dès le début de documenter ma propre progression en rédigeant, tous les quinze jours, une petite étude pour contrebasse seule, mettant progressivement en œuvre les dernières compétences que je venais d'acquérir. J'ai cependant fini par perdre le rythme, ma progression instrumentale ayant dépassé mes capacités d'écriture (au bout de quelques mois, je travaille déjà le *Concerto* de Capuzzi).

Là encore, ce sont des pièces sans prétention dont je suis le premier destinataire – mais pas le dernier, puisqu'une d'entre elles s'est retrouvée au programme de l'examen de premier cycle.

c) Outils pédagogiques semi-écrits ou improvisés

Même s'il ne s'agit que rarement d'écriture au sens classique, mon activité au sein des classes de danse que j'accompagne s'inscrit dans ma démarche créative en faveur de l'apprentissage.

Comme je l'expliquais plus haut (p. 12, voir aussi p. 36), la qualité musicale des musiques que je crée (en termes de soin formel, de sophistication du langage et de recherche du discours) est une de mes préoccupations constantes. Depuis quelques années, j'ai entrepris de relever exhaustivement dans des cahiers les musiques que j'improvise (une centaine par semaine). Je les relis ensuite, moins dans l'espoir d'y trouver une idée extraordinairement bonne qui mériterait d'être développée, que d'identifier mes tics et formules récurrentes, afin de veiller ensuite à aller à l'encontre de mes facilités.

2 – Pratique personnelle de l'écriture

a) Pièces de concert

Sans surprise, le piano occupe un rôle central dans mon écriture. À l'âge de 17 ans, j'ai ainsi écrit une Overture sur le nom de ma professeur de piano, qui prenait sa retraite : Anne-Marie Verdier de Lavilléon (le « D-E » de la particule fournissant un amusant motif sur deux notes). Après bien des péripéties, cette partition pour deux pianos fut créée deux ans plus tard à l'occasion d'une grande soirée

que j'organisai avec la participation d'une quarantaine d'anciens élèves (notamment Yann Ollivo, Alain Altinoglu...). Ma professeur d'accompagnement d'alors, Cécile Hugonnard-Roche (aujourd'hui enseignante au CNSM de Paris) a généreusement accepté de tenir, à mes côtés, la partie de premier piano (voir annexe sonore 1).

Plus récemment, ma première *Sonate* pour piano (2009-2012) fut également créée à Saint-Maur, par Jean-François Ballèvre (chef de chant de renommée internationale) dans une conférence-concert (prononcée par Gérard Sutton, docteur en Histoire de la musique et professeur à la Schola Cantorum) sur « le piano aux XX^e et XXI^e siècles ». Elle procède d'une écriture à la fois expressive et austère, gouvernée par de nombreuses contraintes formelles (voir plus bas, p. 29).



L'auditorium du
C.R.R. de Saint-Maur

Dans un même ordre d'idées, j'ai également travaillé à un recueil de 24 *Préludes-minute* pour piano seul, en forme de catalogue de contraintes (et d'hommage aux compositeurs chez qui l'on trouve 24 préludes : Chopin, Bach, Debussy, Chostakovitch, Merlet...).

À ce répertoire pour piano s'ajoutent d'autres pièces vocales (trois recueils pour soprano et piano) et instrumentales : Études et Sonate pour flûte et piano, Sonatine pour alto et guitare,... J'ai également conçu quelques musiques de scène, ou de courts-métrages d'animation (et même pour un jeu vidéo à paraître). Cependant la musique écrite, en particulier instrumentale, reste mon domaine privilégié ; d'ailleurs je ne pratique les langages électro-acoustiques que pour des effets ponctuels.

b) Opéra

Opéra et bande dessinée :

Mon premier opéra, *Affaire étrangère*, fut écrit à partir de 2005 et créé par l'Opéra National de Montpellier en 2009 – j'avais alors 24 ans. Initialement destiné à une petite compagnie de la région parisienne que j'accompagnais (évoquée plus haut, p. 17), cet opéra fut rédigé en compagnie d'un auteur de bande dessinée (Lewis Trondheim, Grand Prix du Festival international d'Angoulême 2006), auquel je consacrais ma Maîtrise de Lettres Modernes et à qui j'avais décidé de faire appel – dans une volonté de rendre l'opéra plus attrayant et accessible au grand public (nous sommes ici à la charnière entre plusieurs secteurs notoirement déficitaires : la culture savante, la création contemporaine et le chant lyrique). De fait, l'Opéra de Montpellier me permit d'aller à la rencontre de publics très divers (scolaires, adultes en réinsertion, Restos du Cœur, grandes librairies...) et de m'impliquer activement dans des actions de sensibilisation en milieu scolaire (écoles, collèges, lycées).

Cette production – ainsi que les particularités de sa licence, voir ci-après – a fait l'objet d'une couverture relativement large en France (*Le Monde de la musique*, *Opéra magazine*, *Le Monde 2*, presse quotidienne régionale) et à l'étranger (*Télévision Suisse Romande*, *Opera Actual*).



L'Opéra Comédie de Montpellier

Implications éthiques :

Autre particularité de ce projet : la partition fut éditée par mes soins (au moyen d'un logiciel libre, GNU LilyPond, dont je suis ainsi devenu l'un des développeurs) et publiée (ainsi que son enregistrement réalisé par l'Opéra) sous une licence qui permet non seulement de la télécharger, de la photocopier... mais également d'en créer des œuvres dérivées fort aisément (le *code source* de la partition étant publiquement accessible).

Outre l'aspect citoyen et éthique de cette démarche, et ses implications artistiques (le « remix », après tout, était déjà couramment pratiqué au XVIII^e siècle), j'ai ainsi créé, en dehors du régime habituel des sociétés de « droits d'auteur », un précédent primordial en matière pédagogiques : avec une partition Libre, rien de plus aisé que d'en jouer un extrait dans un orchestre d'élèves (en remplaçant ou ré-arrangeant certaines parties) ou de construire des « dictées à trous » en cours de Formation Musicale... Cet engagement a notamment attiré l'attention de la Fédération Nationale des Associations de Parents d'Élèves de Conservatoire, qui m'a consacré un dossier dans son magazine (n°54, septembre 2009).

J'ai actuellement deux opéras en projet : l'un (en cours d'écriture) sur un texte d'un grand auteur du XVII^e siècle, et un autre en collaboration avec un studio de jeu vidéo, mêlant sur scène des chanteurs lyriques et des personnages virtuels.

c) Oumupo

Afin de formaliser et théoriser ma démarche d'écriture, toujours sous-tendue par des contraintes formelles à la fois rigoureuses et ludiques, j'ai créé en 2011 un collectif de compositeurs inspiré de

l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo), qui rassemble depuis 1960 des écrivains en quête d'écritures expérimentales. « Nous sommes, disait son co-fondateur Raymond Queneau, des rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir. » Georges Perec en a été le membre le plus prestigieux, allant jusqu'à rédiger (*La Disparition*, 1969) un roman de 330 pages sans utiliser une seule fois la lettre E...

L'Oumupo (Ouvroir d'écriture musicale potentielle) est donc un pendant musical de l'Oulipo, qui rassemble à ce jour quatre compositeurs (notamment Jean-François Piette, directeur du conservatoire du X^e arrondissement de Paris), et propose aussi bien des créations que des réécritures d'œuvres existantes, autour de questions telles que (pour prendre des exemples dont je suis l'auteur) : comment écrire une pièce pour piano de 88 notes où chaque touche ne sert qu'une seule fois ? Que devient le *Sacre du printemps* si l'on n'en garde que les petites notes ? Est-il possible de jouer les 32 *Sonates* de Beethoven en 32 secondes ? Et ainsi de suite.

Nos travaux donnent lieu à des présentations publiques : outre le festival *Vox* à Montreuil depuis trois ans, j'ai développé un partenariat avec la Bibliothèque nationale de France (voir annexe sonore 3), qui accueillera chaque trimestre à partir de la saison à venir, parallèlement aux *Jeudis de l'Oulipo* déjà existants, nos propres *Mardis de l'Oumupo* (Grand Auditorium, accès libre).



Bibliothèque nationale de France

IV. Scène

Ayant grandi dans une famille de comédiens, j'ai assez tôt considéré la scène comme un domaine familier. À partir de l'âge de 15 ans, j'ai notamment eu l'occasion de participer à une vingtaine de productions scéniques de niveau amateur en tant que pianiste-arrangeur : variété/rock, théâtre, spectacle vivant contemporain... et de rédiger une douzaine de musiques de scène (notamment pour des cours de théâtre).

J'ai par ailleurs suivi pendant plusieurs années (d'abord en tant que tourneur de pages, puis en tant qu'accompagnateur-chef de chant) une petite compagnie d'opéra en banlieue parisienne, qui produisait chaque année une œuvre du grand répertoire (*Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Il matrimonio Segreto...*) accompagnée (et dirigée) au piano, avec de grands chanteurs lyriques tels que Mario Hacquard ou Guy Vivès.

Au-delà de mon rôle de pianiste, j'aime être intégré dans la mise en scène : me retourner, intervenir, recevoir ou lancer des objets, m'écrouler par terre... sans cesser de jouer. Depuis 2004, j'ai ainsi pu participer à plusieurs productions scéniques assez hybrides, mêlant chanson, théâtre et musique savante.

Depuis 2013 j'ai notamment eu la chance de travailler avec un grand metteur en scène (Laurent Gutmann, lauréat Médicis et directeur de Centre Dramatique National) dans une production dont j'ai écrit la plupart des musiques, et où je joue non seulement



Théâtre du Lucernaire, Paris

du piano dans diverses conditions (debout, avec des gants, dans le noir) mais également du ukulélé, du thérémine et de la guitare basse... Cette pièce (sur des textes d'auteurs de l'Oulipo, voir ci-avant) a été programmée tout l'automne 2013 au Théâtre du Lucernaire (Paris), avec une nouvelle série de dates prévue dans ce même lieu pour le printemps prochain, ainsi qu'une tournée en province. (Voir annexe sonore 2.)

V. Informatique et citoyenneté

Quelques-uns de mes engagements n'ont pas de lien direct avec ma pratique de l'enseignement (en tant que professeur de piano ou musicien-accompagnateur) ; je les mentionne ici car ils participent cependant à nourrir l'ensemble de mon activité, dans laquelle les questions de transmission et de partage du savoir jouent un rôle central. De plus, ma connaissance de l'informatique et mon expérience de la programmation et du codage (voir 2^e partie) sont des atouts utiles dans mon activité d'enseignant.

1 – Secteur associatif culturel et citoyen

Dans la ville de Bussy-Saint-Georges (77) où je vivais avec mes parents, je m'impliquai à l'âge de 13 ans dans une association culturelle relativement importante sur le territoire (Résonances Art-et-Culture). Je pris également part à la vie politique locale en militant à partir de 1998 dans quatre campagnes municipales successives, où certains enjeux et valeurs républicaines me semblaient mériter d'être défendu(e)s.

2 – Communautés Internet

À partir de 2006, je suis devenu membre et contributeur de plusieurs communautés d'Internet, principalement dans le domaine des licences Libres (Creative Commons, Wikimedia France, Framasoft,...). Ma spécialité est le droit d'auteur, et ses implications juridiques et éthiques ; j'ai à ce titre publié de nombreux articles, essais et interviews sur divers portails spécialisés ainsi que dans la presse généraliste (*Le Monde*, *Écrans*). Par ailleurs, j'ai été membre fondateur (et cadre dirigeant jusqu'en 2011) de la branche française du Parti Pirate, un mouvement politique inédit qui se propose de défendre, à l'échelle mondiale (il est représenté dans plus de 70 pays), les libertés civiques et le partage des richesses immatérielles à l'heure de la révolution numérique.

Plusieurs organismes font appel, à divers titres, à mon expertise sur les questions liées aux pratiques culturelles et sociales à l'heure d'Internet. Ainsi, le conseil général de l'Essonne m'a commandé, en 2010, une étude sur les préoccupations des jeunes de 16 à 25 ans telles qu'elles s'expriment sur le Web.



Conseil général de l'Essonne

Mon propre site web existe sous sa forme actuelle depuis fin 2005 et compte environ 20 000 visiteurs uniques par mois. Outre des articles de fond en français ou en anglais (analyse artistique, réflexion éthique) et des témoignages sur mon métier au jour le jour, il contient la majeure partie de mes partitions, téléchargeables sous

licence Libre, mais aussi des ressources pédagogiques : œuvres du domaine public éditées, doigtées et commentées par mes soins, cours élémentaire progressif de formation musicale, conseils divers... C'est également, par le biais des forums et commentaires, un espace d'échange et de débat. J'essaie toutefois de maintenir une distance entre mon site et ma classe de piano, et ne me sers jamais de l'un(e) pour faire la promotion de l'autre (même s'il arrive à certains élèves ou collègues de découvrir mon site incidemment).

3 – Logiciel Libre

Ayant fait le choix (voir plus haut, p. 29) d'éditer moi-même mes propres partitions et de les diffuser sous licence Libre, j'ai appris à maîtriser le logiciel de gravure musicale GNU LilyPond, dont je suis devenu traducteur, contributeur, et enfin depuis 2008, membre de l'équipe de développement (catégorie *Core developers*, c'est-à-dire les contributeurs principaux). Développé depuis 1996 par une équipe internationale de bénévoles, ce logiciel est un outil extraordinaire pour qui s'intéresse à l'édition de partitions, bien plus performant et polyvalent que les outils commerciaux en la matière. Extensible à l'infini, LilyPond sert aussi bien aux partitions médiévales ou contemporaines, persanes ou khmères, pour accordéon ou cornemuse, pour élèves et professeurs, musiciens handicapés ou même... robots !

Librement installable sur toutes plates-formes (même de très vieux ordinateurs récupérés ici ou là), il s'avère particulièrement intéressant en milieu pédagogique, où l'on peut le distribuer gratuitement et légalement aux élèves, par exemple pour des exercices à la maison ou des travaux collaboratifs. Il offre également la possibilité de

constituer de considérables bibliothèques de partitions accessibles sous licence Libre et adaptables à volonté, telles que le projet Mutopia (dont je suis également contributeur).

LilyPond se situe au confluent de ma triple spécialisation dans l'informatique, les licences Libres et l'édition musicale. J'ai à ce titre animé, dans diverses régions, de nombreuses formations et conférences autour de LilyPond, notamment en milieu acadé-



Université de St-Étienne

mique : Journées d'Informatique Musicale 2011 à l'université de Saint-Étienne, semaine « e-arts » 2013 à l'université de Marne-la-Vallée... J'ai de plus créé en 2009 une micro-entreprise afin de proposer mes services en matière d'édition, de conseil/ entretien/ dépannage, et de formation (notamment au titre de la formation professionnelle, par exemple en direction des conservatoires, compagnies et associations) dans le domaine de l'informatique en général, et du logiciel Libre en particulier. Enfin, comme nous l'avons vu plus haut (p. 23), je propose également chaque année, bénévolement, un atelier collectif d'informatique et d'édition musicale à mes propres élèves.

II^e partie – Parcours de formation

I. Formation initiale diplômante

Période	Intitulé	Durée	Établissement / professeur	Diplômes obtenus
2004	Piano et Accompagnement	8 ans	C.N.R. de Saint-Maur (94) avec Anne-Marie de Lavilléon, Cécile Hugonnard-Roche, Christophe Bukudjian	Diplôme d'Études Musicales
2004	Lettres Modernes (par correspondance)	3 ans	Université Paris X	Licence, mention bien
2003	Composition	1 an	Conservatoire Paris XII avec Éric Tanguy	Diplôme de Fin d'Études, mention très bien
2003	Harmonie	1 an	C.N.R. de Saint-Maur (94) avec Elisabeth Ballon	Diplôme de Fin d'Études, mention très bien
2001	Études secondaires	3 ans	Lycée M.L.K. à Bussy-St-Georges (77)	Bac. L. (spécialité latin), mention bien
2000	Formation Musicale, Solfège Instrumental	1 an	C.N.R. de Saint-Maur (94)	Médaille d'Or, mention très bien

II. Formation non-diplômante

Période	Intitulé	Durée	Établissement / professeur	Compétences développées
2013-2014	Contrebasse	8 mois	Saint-Maur (classe de Thierry Barbé et Hervé Moreau)	Apprentissage d'un nouvel instrument
2012-2013	Lettres Modernes (Master)	1 an	Université Paris III (par correspondance)	Spécialité : linguistique/informatique
2004-2005	Lettres Modernes (Maîtrise)	1 an	Université de Dijon (par correspondance)	Spécialité : sémiologie
2003-2004	Orchestration	1 an	C.N.R. de Saint-Maur (94) avec Olivier Kaspar	Maîtrise des langages orchestraux historiques
2003	Allemand (licence 2)	1 an	Université Paris IV (par équivalence)	Littérature et langue allemande
2002-2003	Lettres supérieures (Prépa.)	1 an	Lycée Fénelon, Paris VI	Humanités (Histoire, Philosophie, Latin,...)
1998-2003	Cours de yoga	5 ans	Milieu associatif (Marne-la-Vallée)	Conscience du corps, respiration, méditation

III. Apprentissages non-formels

Période	Activité	Durée estimée	Lieu/Média	Acquisitions
Depuis 2011	Acquisition de nouveaux langages musicaux	200 à 300 heures	À domicile	Apprentissage de nouveaux instruments : thérapie, guitare basse, <i>live-coding</i>
Depuis 2011	Contributeur Wikipédia	100 heures par an	Wikipédia francophone et anglophone, Wikimedia Commons.	Rédacteur/relecteur. Recherche de sources.
Depuis 2006	Contribution au logiciel d'édition musicale GNU LilyPond	Plus de 300 heures par an	Mailing lists, sites Web et dépôt Git.	Bug-Meister, Community Manager, Newsletter editor, Core developer. Localisation, développement Guile/Scheme, C++, Python
2006-2012	Modérateur/administrateur de communautés Internet	Variable.	Mailing lists, Forums, téléphone	Community Manager, relations publiques, attaché presse
Depuis 1999	Services et recherche informatique.	Plus de 300 heures par an	À domicile	Installation, adaptation et dépannage de systèmes d'exploitation : Windows, MacOS, GNU/Linux, *BSD, Haiku, Syllable et autres. Récupération de données
Depuis 1999	Développement de sites Web (bénévolement puis commercialement)	Plus de 300 heures par an	Divers	Langages HTML, CSS, Javascript, PHP, SVG. CMS utilisés : SPIP, Wordpress, Dotclear, MediaWiki
1999-2004	Accompagnement d'opéras	1 production par an	Divers (région parisienne)	Rudiments de chef de chant et direction du clavier
Depuis 1996	Écriture de partitions	Plus de 500 heures par an	Divers	Développement d'un langage personnel
1995-2001	Accompagnement	6 ans, environ 15h par semaine	Conservatoire de Bussy-Saint-Georges (77)	Apprentissage sur le terrain de l'accompagnement (classes de chant et d'instrument)

3^e partie – Éléments d'analyse

Le bon accompagnateur

Comme pour beaucoup de gens, ma première rencontre avec le mot « accompagnateur » remonte au temps de l'école et à mes premiers souvenirs de sorties scolaires : les accompagnateurs et accompagnatrices étaient ces adultes (souvent des parents d'élèves) qui, en plus du maître ou de la maîtresse, prenaient part aux sorties (en forêt, dans un musée, dans les rues de la ville) et aidaient à encadrer les enfants de la classe. Ni enseignants ni élèves, moins intimidants qu'un supérieur hiérarchique direct mais malgré tout moins familiers que les camarades de notre âge, les accompagnateurs étaient cette figure tutélaire bienveillante quoiqu'étrangère, que nous ne savions trop comment considérer.

J'ai coutume de dire qu'un accompagnateur l'est dans tous les sens du terme (définition sans doute partagée par tout pianiste qui a eu à rasséréner un chanteur ou une cantatrice avant d'entrer en scène). Ce sentiment est également perceptible en conservatoire, que ce soit dans les classes d'instrument ou de danse. En ce sens, un bon accompagnateur se caractérise autant par sa justesse artistique que par ses qualités humaines et empathiques. On n'accompagne pas une œuvre, mais une personne – et la capacité à savoir s'adapter est essentielle.

Je parle ici de conditions idéales, naturellement : les possibilités d'échange humain sont nécessairement limitées lorsque l'on doit accompagner à la chaîne quarante débutants violonistes... Cependant les cours de danse, à cet égard, offrent une vraie possibilité de

construire une relation avec le ou la professeur, sinon avec les élèves.

Les bonnes compétences

Pour essentiel qu'il soit, le facteur humain ne se substitue pas au savoir-faire de l'accompagnateur, qui est non seulement un musicien accompli mais un intervenant pédagogique fortement spécialisé, qu'il s'agisse d'accompagner des cours de danse ou de classes de chant et d'instrument : j'ai à ce titre la chance, relativement peu courante dans ce métier, d'être reconnu pour mes compétences dans l'une et l'autre spécialité – et même au sein de l'enseignement chorégraphique, d'accompagner couramment la danse contemporaine aussi bien que classique.

Afin d'élargir mes compétences d'instrumentiste, j'apprends depuis quelques années à maîtriser d'autres instruments, et si leur apparition en cours de danse est restée pour l'instant anecdotique, mon projet est d'être un jour (prochain) en mesure d'accompagner des séances entières indifféremment avec l'un ou l'autre de ces instruments (à commencer par la contrebasse). Remettre en question l'hégémonie du piano sur les cours de danse ne pourra qu'apporter aux élèves de nouvelles expériences, et enrichir mon discours musical.

Pour revenir au piano – qui reste à ce jour mon principal moyen d'expression – outre les capacités d'attention et d'adaptation que je décrivais plus haut, le pianiste de cours de danse se doit d'être un musicien complet bien au-delà de la pratique routinière de son instrument. Il est couramment amené à accompagner des variations, ateliers et chorégraphiques qui lui demandent de travailler avec des partitions de difficultés variables et inattendues : des pages à

tourner, des coupures, des reprises, mais aussi souvent des arrangements à réaliser à vue (je me suis ainsi retrouvé cette année à accompagner la *Symphonie classique* de Prokofiev en réduisant à vue la partition d'orchestre)...

Il aide les élèves (et parfois même, les professeurs) à se repérer dans le texte, et doit fréquemment faire preuve de créativité pour réinventer en partie la musique : ôter un temps ou une mesure pour que la musique soit plus « carrée » sans dénaturer le discours musical et le style de l'auteur, chercher les endroits idéaux pour une coupure ou pour « inventer une fin »,... À supposer même que la partition *existe* : dans bien des cas je n'ai d'autre choix que de faire appel à mon oreille pour, après avoir entendu quelques fois un enregistrement, restituer la musique de façon vivante avec mon instrument. Je m'en acquitte de façon quasi-exacte s'il s'agit de musique pour piano ; lorsqu'il s'agit de musique orchestrale ou non-instrumentale (pièces électro-acoustiques en danse contemporaine), des arrangements ou interprétations s'imposent : ainsi, mon adaptation de la « variation filles » contemporaine imposée cette année en 2^e cycle (sur une musique électro-acoustique a permis aux élèves de travailler avec moi, à des tempos progressifs, avant de passer à la bande-son officielle.

La culture musicale (et, dans une certaine mesure, chorégraphique) est ici une qualité irremplaçable ; un accompagnateur permet au professeur de situer exactement le style (historique et esthétique) d'une musique, voire d'identifier l'œuvre ou le fragment précis qui sera utile au professeur. Ainsi suis-je capable non seulement de feuilleter en quelques secondes un recueil entier pour trouver le bon fragment, mais aussi de m'absenter un instant pour aller trouver le

recueil approprié dans la bibliothèque du conservatoire, ou encore télécharger et imprimer la pièce en question sur une bibliothèque en ligne telle que IMSLP.org. Ma familiarité avec ces technologies est un atout précieux, pour lequel les collègues font souvent appel à moi. Dans les rares cas où je ne parviens pas à identifier le compositeur, je puis me servir d'un moteur de recherche tel que Musipedia.org qui permet de saisir simplement un passage de la mélodie, et accepte d'ailleurs la syntaxe LilyPond dont je suis expert (voir p. 31).

Cependant, l'accompagnateur de cours de danse est également, pourrais-je dire, un « méta-musicien » : son rôle n'est pas seulement d'interpréter une musique déjà écrite, mais également de produire son propre discours musical et de réfléchir sur l'essence même de la musique et à sa place dans la danse, comme nous allons le voir.

La bonne musique

Autrefois étudiant en Lettres Modernes, j'ai eu l'occasion de consacrer ma maîtrise de sémiologie au rapport entre texte et image dans la bande dessinée, lequel n'est pas sans parallélisme avec celui qu'entretiennent la musique et la danse. De fait, beaucoup de musiciens restent perplexes quant à la façon qu'on les danseurs et danseuses d'envisager leur art : une musique de danse, par définition, ne fait sens qu'*incomplètement*.

Non que le monde de la danse soit imperméable aux qualités intrinsèques de la musique : comme le ressentent bien les danseurs et danseuses, quoique l'on en pense, Minkus n'est pas Tchaïkovski. Mais le fait est qu'une large partie de la construction du sens et de l'expressivité se construit au-delà, ce qui pose un problème à l'accompagnateur – qu'il s'agisse d'improviser, d'écrire ou de chercher

du répertoire existant : une bonne musique de danse ne doit pas être *trop* originale au point de déconcentrer les élèves, mais suffisamment inattendue pour réveiller l'attention ; elle doit rester lisible et structurée pour savoir se faire oublier, mais assez sophistiquée pour demeurer intéressante ; assez peu directive pour laisser une place à l'interprétation... mais en même temps, assez expressive pour, le cas échéant, *porter* le geste. Le discours musical approprié pour la danse se trouve toujours en tension entre prévisibilité et imprévisibilité.

Pour cette raison, je préfère inventer des musiques « sur-mesure » (quitte à varier les langages utilisés) plutôt que d'utiliser du répertoire pré-existant : la tentation serait grande, alors, d'installer une routine en employant toujours les mêmes œuvres (à moins de transporter sur soi un stock invraisemblable de partitions, ce qui est aujourd'hui rendu possible par la technologie mais n'absout pas du risque de perdre trop de temps à chercher des pièces adéquates pendant le cours). De surcroît, les exercices ou chorégraphies nécessitent invariablement maintes adaptations : couper telle mesure, ralentir à tel endroit... voire réinventer en partie l'œuvre, comme nous l'avons vu (p. 8). Trop souvent, de fait, s'acharner à mutiler une pièce d'un grand auteur pour l'adapter à la danse revient à vouloir faire entrer une cheville ronde dans un trou carré.

Le problème de la construction du sens que j'évoquais ci-avant, trouve son paroxysme dans certains cours de danse contemporaine où la musique se voit réduite au rang d'*atmosphère sonore* sur laquelle s'écrit (ou s'improvise) la danse. Je demeure rétif à cette façon d'envisager le rôle de la musique, en ce qu'elle amenuise

(voire supprime) toute interaction avec le musicien... au point que la présence de ce dernier cesse d'être justifiée. Il n'y a alors plus qu'à le remplacer par une bande enregistrée, ce qui soulève alors d'autres problèmes ontologiques sur lesquels je reviens à l'instant.

Le bon rôle

La pratique de l'accompagnement a fait l'objet d'une reconnaissance accrue depuis une quinzaine d'années ; le rôle de l'accompagnateur est mis en valeur non seulement dans le Schéma d'Orientation Pédagogique de 2004 pour la danse (qui préconise très clairement la présence d'un musicien-accompagnateur pour l'*ensemble* des cours), mais aussi dans celui de 2008 pour l'enseignement de la musique. L'accompagnateur occupe ainsi, de façon croissante, une place à part entière au sein des équipes pédagogiques – ayant eu l'occasion de pratiquer moi-même l'accompagnement aussi bien de classes de danse que de classes de chant et d'instrument, je ne puis qu'attester combien cette évolution était (et demeure, malheureusement, dans certains établissements) nécessaire.

La présence d'un musicien-accompagnateur « vivant » peut sembler un luxe, à l'heure où les systèmes de diffusion de musique enregistrée sont omniprésents dans notre société et, *ergo*, dans les conservatoires. Il n'en est rien : n'importe quel élève chanteur ou instrumentiste est à même d'apprécier ce qu'apporte un musicien réel, à même de l'écouter, de s'adapter, de l'attendre lorsqu'il respire, de le propulser dans un tempo donné. Ces facultés d'adaptation sont tout aussi irremplaçables dans le cas d'un cours de danse, même si nous avons vu (p. 8) qu'elles peuvent alors prendre d'autres formes et requièrent un musicien expérimenté.

Vivant, l'accompagnateur l'est non seulement lorsqu'il joue mais aussi (et fort heureusement...) avant et après : comme je l'ai exposé, mon échange avec les professeurs comprend la possibilité de suggérer des idées musicales, des choix artistiques ou pédagogiques, voire de leur venir en aide de toutes sortes de façons : faire fonctionner un équipement audiovisuel, tenir lieu de régisseur, veiller sur les élèves pendant qu'un parent d'élève veut s'entretenir avec le professeur... De même qu'il « accompagne » de plusieurs manières, l'« assistant » d'enseignement l'est à plus d'un titre.

À ce titre, mon regard a changé depuis douze ans que j'exerce cet emploi – douze ans pendant lesquels j'ai été, de surcroît, enseignant moi-même. Il n'est plus concevable pour moi de cantonner l'accompagnateur à un rôle de coquille vide : le musicien-accompagnateur est, lui-même, un enseignant de plein droit ; sa fonction n'est pas d'être au service d'un autre professeur, mais de faire découvrir aux élèves des richesses infinies en matière de musique, de culture, voire d'expression artistique en général.

C'est un métier qu'il me semble important de réhabiliter, et dont il faut pour cela redéfinir certaines prérogatives ; je suis donc en demande d'une plus grande cohésion avec les professeurs de danse, et d'une implication plus grande des musiciens-accompagnateurs dans le projet d'établissement. Au conservatoire de Montreuil, par exemple, j'ai fait partie de groupes de réflexion consacrés à l'interdisciplinarité et à l'improvisation. Plus généralement, nous, accompagnateurs, pouvons légitimement contribuer à une réflexion sur l'enseignement de la danse et son avenir.

Le bon enseignement

La formation des enseignants, par exemple, demeure un enjeu primordial. Comme j'ai pu m'en rendre compte en travaillant auprès de professeurs du Centre National de la Danse, et en rencontrant des candidats au D.E. et au C.A. de danse, de nombreux progrès ont été accomplis ces dernières décennies. Il faut se réjouir, ainsi, de ce que le système d'équivalences qui permettait à des danseurs réputés (étoiles, par exemple) d'obtenir un diplôme d'enseignement « sur réputation » ait été réformé et fasse aujourd'hui intervenir une réelle formation à l'enseignement.

Il n'en demeure pas moins que, contrairement à la plupart des professeurs d'instrument qui enseignent parallèlement à leur carrière de concertiste ou de musicien(ne) d'orchestre, les danseurs et danseuses, surtout classiques, ne découvrent l'enseignement qu'après l'âge de 40 ans, lorsque approche leur retraite des compagnies ou du corps de ballet. Cette situation comporte deux présupposés (à mon sens) peu pertinents : tout d'abord que l'enseignement occupe un rang subalterne de « second choix », mais aussi que le métier de professeur de danse est moins éprouvant physiquement que la pratique scénique et peut être assuré aisément jusqu'à plus de 60 ans.

En ce qui concerne la formation musicale des danseurs, il me semble que les musiciens-accompagnateurs pourraient y trouver une place légitime, voire être formés pour l'assurer eux-même – à condition que cela n'affaiblisse pas leur fonction essentielle que constitue l'accompagnement des cours de danse, par exemple en ôtant des heures d'accompagnement pour les remplacer à budget égal par des séances de formation musicale.

Notons d'ailleurs que si (à juste titre) une formation musicale élémentaire est demandée aux danseurs, le cursus de musicien ne comporte à ce jour, par défaut, aucune pratique chorégraphique. Or, il me semble pouvoir témoigner de ce que la découverte de l'expressivité du geste chorégraphique peut apporter en matière d'interprétation instrumentale et d'écriture musicale ; je ne peux que souhaiter que cette expérience soit partagée plus largement parmi les musiciens. Les musiciens-accompagnateurs eux-mêmes gagneraient à suivre une formation de cette nature : il m'arrive ainsi parfois, de façon informelle et avec l'accord des professeurs, de participer moi-même à certains exercices des élèves.

Tout le monde gagne à ce que les salles de danse ne soient pas fréquentées que par une poignée de spécialistes, étrangers au reste de l'établissement. À ce titre, une autre possibilité de désenclavement réside dans le fait que certains musiciens-accompagnateurs (comme c'est le cas à Montreuil) soient également professeurs (titulaires ou non) dans d'autres disciplines : musiques actuelles, piano, musique de chambre. C'est d'ailleurs une logique similaire qui me conduit aujourd'hui à vouloir être diplômé d'État aussi bien en tant qu'accompagnateur (option Danse) qu'en tant que professeur de piano.

Le bon cursus

Connaissant de près à la fois l'apprentissage instrumental et celui de la danse, je puis constater (et parfois, regretter) quelques différences dans la pédagogie et dans l'organisation des cursus.

Malgré les efforts et la bonne volonté des professeurs, l'enseignement de la danse reste souvent moins différencié en danse qu'ailleurs – là où l'on tente aujourd'hui d'intégrer une dimension collective dans l'enseignement instrumental, pourquoi – si ce n'est pour des raisons budgétaires – ne pas susciter des situations d'enseignement individuel en danse ?

Quant au cursus, si un assouplissement salutaire est né de la mise en place des cycles pouvant être effectués en un nombre d'années variables (trois à cinq ans – voire moins : mon propre second cycle au conservatoire de Saint-Maur s'effectua en un an seulement), le fait que les élèves de danse soit souvent partagés entre plusieurs professeurs, et que leur apprentissage soit si étroitement lié à leur emploi du temps scolaire (en Horaires Aménagés ou non), conduit beaucoup de conservatoires à lier mécaniquement, par exemple, le deuxième cycle avec les années collège – laissant de ce fait les élèves l'effectuer par défaut en quatre ans ; prétendre appliquer les instructions officielles dans ces conditions ne se fait pas, dès lors, sans une certaine hypocrisie : je n'ai jamais entendu un(e) élève dire « j'effectue mon deuxième cycle en cinq ans », ni même « j'ai été maintenu(e) en 2C3 »... mais bien : « on m'a fait redoubler ». Et comment le lui reprocher ?

Les bons souvenirs

On l'aura compris, le lien qui m'unit au métier d'enseignant (et, plus particulièrement, à la pratique de l'accompagnement dans les conservatoires, particulièrement auprès des cours de danse) est à la fois rationnel et affectif. Les souvenirs marquants ne manquent pas, depuis ce jeudi après-midi ensoleillé de 2002 où, arpentant un

couloir du conservatoire de Saint-Maur, je me vis hélé par le directeur et propulsé au pied levé, pour la première fois de ma vie, dans une salle de danse.

La terminologie de la danse est, pour le musicien un peu facétieux, une inépuisable source de pittoresque : des mots comme « le centre » (également appelé « milieu »), ou les « adages », me font encore sourire aujourd'hui. Sans compter tous ces participes passés qui pourraient évoquer une étrange recette de cuisine (« jeté, battu, coupé, piqué ») et dont je me suis un jour servi pour écrire un morceau de rythme parlé. De façon plus subtile, je me souviens des premières fois où une professeur me lançait : « Doucement ! » – honteux, je m'employais immédiatement à jouer aussi *pianissimo* que possible... et ne compris que bien plus tard, qu'elle parlait en fait du tempo.

De façon plus générale, mes meilleures expériences professionnelles sont toutes ces situations où j'ai pu être intégré dans la démarche pédagogique – de diverses façons, y compris les plus futiles en apparence : ainsi des improvisations en danse contemporaine où je peux donner certains signaux à ma convenance (d'une manière d'abord caricaturale, puis de plus en plus subtile), ou même lorsque le piano sert à structurer l'espace (« la diagonale de Valentin », bien connue des élèves de danse, désigne l'angle de la salle où se trouve le piano).

Les bons souvenirs se créent chaque jour : au moment même où j'écris ces lignes, je reviens du conservatoire de Montreuil où j'ai rédigé une chanson d'anniversaire destinée au professeur de danse, que les élèves ont apprise et sur laquelle elles ont créé des compo-

sitions chorégraphiques. Cette chanson reposant sur une métrique irrégulière de type « bulgare », l'exercice est intéressant d'un point de vue pédagogique. Elles la présenteront la semaine prochaine à leur jeune professeur, Yorick Grand – qui est d'ailleurs lui-même un ancien élève de deux professeurs que j'ai accompagnées, Françoise Beghin et Florence Vitrac ; un souvenir en appelle un autre...

Autre tradition qui m'a longtemps surpris : celle qui consiste pour les élèves (surtout en troisième cycle) à applaudir leur professeur à la fin du cours. Ce n'est que très récemment – un soir où je devais m'absenter avec un peu d'avance et où, alors que je quittais la salle en catimini, les élèves se mirent spontanément à applaudir – que j'ai réalisé qu'une partie de ces applaudissements pouvaient m'être également destinés.

Cependant, en matière de fierté, rien n'égale le sentiment qu'il y a à entendre des élèves sortir de cours en fredonnant un thème musical que l'on vient d'inventer de toutes pièces... et même parfois, les voir revenir *la semaine suivante* en sifflotant encore la même mélodie. Quelle plus belle récompense imaginer ?

Le bon statut

Si les équipes pédagogiques sont rares où se fait sentir une distinction entre titulaires et non-titulaires, il m'est arrivé, je l'ai dit, de devoir faire face à des situations où mon manque de qualification officielle (le plus souvent, doublé de mon jeune âge) s'est avéré handicapant. À fonctions et (j'ose le croire) compétence égale, de telles situations sont ressenties comme injustes : il m'importe donc, aujourd'hui, de pouvoir documenter et étayer l'expérience qui est la

mienne, et les compétences que j'ai développées depuis mon adolescence.

Le piano est pour moi plus qu'un outil de travail ou un mode de vie : c'est aussi un moyen d'expression, d'épanouissement artistique, de reconnaissance sociale et de légitimation symbolique. Quant à la pédagogie, elle constitue le projet central qui donne forme à ma vie : dans ma pratique d'accompagnateur, de professeur, mais aussi de l'informatique (orientée vers le logiciel Libre) et de l'écriture – laquelle me sert à populariser les langages contemporains sous une forme accessible et ludique, par exemple en travaillant avec un auteur de bande dessinée.

Être non-titulaire ne m'empêche ni de travailler, ni de prendre part au projet d'établissement, ni d'être (excepté dans une optique institutionnelle) reconnu pour ma compétence ; c'est cependant une situation peu favorable, par exemple en matière de protection sociale. C'est aussi, et surtout, un frein pour la poursuite de projets plus pérennes et plus ambitieux – j'ai donné ci-avant quelques exemples des propositions que je tente d'apporter depuis le début de ma carrière, et que je souhaiterais pouvoir développer au sein d'un établissement où je pourrais envisager être titularisé. Une telle pérennité me permettrait également d'être force de proposition au-delà de ma seule discipline, en initiant ou en prenant part à des projets plus novateurs : partenariats entre les classes de danse et d'instrument, intégration de la formation musicale, ateliers mettant en œuvre les nouvelles technologies, mise en valeur de la danse dans les pratiques créatives des élèves.

Pour toutes ces raisons, il me semble que solliciter aujourd'hui l'obtention du Diplôme d'État constitue une étape logique dans la trajectoire que je poursuis depuis plus de dix ans, et dont j'espère avoir montré, au travers de l'aperçu précédent, la cohérence et l'intégrité.

NOTES ET ANNEXES

- 1 Source : chiffres Insee, <http://www.insee.fr/fr/ppp/bases-de-donnees/recensement/populations-legales/pages2013/pdf/dep93.pdf>, 2011.
- 2 Source : travail universitaire, http://resohab.univ-paris1.fr/jclh05/article.php?id_article=20, 2005.
- 3 Source : site de la communauté de communes <http://www.est-ensemble.fr>, mai 2014.
- 4 Source : note du directeur Jean-François Piette, <http://conservatoire-montreuil.fr/>, mai 2014.
- 5 Source : budget d'Est-Ensemble, http://www.est-ensemble.fr/sites/default/files/rapport_budget_primitif_2014_0.pdf, 2014.
- 6 Chiffres 2014 : subvention DRAC de 89 K€, droits de scolarité 360 K€.
- 7 Source : chiffres Insee, <http://www.insee.fr/fr/bases-de-donnees/es/comparateur.asp?codgeo=com-93007>, 2011.
- 8 Source : chiffres Insee, <http://www.insee.fr/fr/methodes/nomenclatures/cog/fichecommunale.asp?codedep=94&codecom=068>, 2009.
- 9 Source : rapport de la Fondation Abbé Pierre, <http://www.fondation-abbe-pierre.fr/nos-actions/comprendre-et-interpeller/bons-et-mauvais-eleves-de-la-loi-sru-le-palmars-de-la-fondation-2011>, 2011.
- 10 Chiffres 2013 : subvention DRAC de 226 K€, droits de scolarité 499 K€.
- 11 Source : chiffres Cour des Comptes, 2013 <http://www.ccomptes.fr/Publications/Publications/Commune-de-Saint-Maur-des-Fosses-Val-de-Marne>.
- 12 Source : chiffres Cassini, http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=6414.
- 13 Chiffres 2013 : 1023 élèves dont 636 en musique, et 549 adultes dont 246 en musique.
- 14 J'écris Méthode avec une majuscule pour désigner les ouvrages pédagogiques destinés aux débutants (par opposition avec la « méthode » en tant qu'outil philosophique, cf Descartes).
- 15 Depuis au moins 1897, si j'en juge par les instructions officielles.

[Crédits photographiques : Images et fonds de cartes issus de Wikimedia Commons – Certains Droits Réservés.]

TABLE DES ANNEXES :

Documents imprimés :

- i. Programme d'un spectacle de danse au C.R.D. de Montreuil
- ii. Programme d'une audition de ma classe de piano
- iii. Catalogue des partitions que j'ai écrites à ce jour
- iv. Affiche de mon premier opéra
- v. C.V. abrégé
- vi. D.E.M. d'accompagnement
- vii. Licence de Lettres Modernes
- viii. Décompte d'heures effectuées au C.R.R. de Saint-Maur (juin 2013)
- ix. Décompte d'heures effectuées dans l'association des Ateliers d'Art
- x. Décompte d'heures effectuées au C.R.D. de Montreuil (juin 2013)

Documents sonores :

1. Ouverture pour deux pianos écrite en 2002 (enregistrée en 2004 par Cécile Hugonnard-Roche et moi-même)
2. Extraits d'une interview sur France-Culture, le 29 décembre 2013
3. Extraits d'une présentation à la Bibliothèque Nationale de France le 7 juin 2012, suivis d'une étude pour piano (jouée par Florestan Boutin)

Spectacle chorégraphique

**Compositions
chorégraphiques**
Elèves des classes de danse
contemporaines 2^{ème} et 3^{ème}
cycle

**Compositions musicales et
accompagnement**
Jean-Yves Gratius,
violoncelle et effets
Valentin Villenave,
piano

Montage musical
Arnaud Carron de la Carrière

Musiques
Amon Tobin,
The Everly Brothers,
Birdi Nam-Nam,
Eric Satie,
Liturgy

2^{ème} cycle

Lilou Achelatt, Maia Aubague,
Jeanne Blanchin, Lucie Blavette,
Salomé Chiffolleau, Lise Civico,
Fatou-Mata Danfakha,
Malo De Rooster, Lehna Djerroud,
Dalva Famerly, Marguerite Foucher,
Margot Garnier, Louise Gegoux,
Eliot Goupillon, Orane Grussin,
Lola Hakei, Eve Hitter,
Tamara Hurmic,
Sarah-Valéna Juan,
Naomi Laborie, Hanna Laoufir,
Lou Lesouef, Nahomy Lugon,
Chloé Mauger, Garance Montagnon,
Ourmy Ndoye, Charlie-Rose Parisot,
Lucie Ploteau, Vladimir Peron,
Mélissa Savineau, Rosalie Soloy,
Ambre Van Tilbeurgh,
Iliana Vukasinovic, Sarah Zinaoui.

3^{ème} cycle

Jeanne Boutillot,
Justine de Boisfleury,
Cosima Degioanni,
Manon Falgoux, Lola Famerly,
Julia Feix, Clara Ferry, Chloé Fitoussi,
Alice Fournier, Camille Gigot,
Milan Hackel, Emma Le Bouguenec,
Angèle Lucchini, Hélène Scaramella,
Marion Smith, Laura Uzan.

EMENTS
RE

L'AVANT-GARDE

1H

: ÉLÈVES

: ÉLÈVES

+

RE

1H

: ÉLÈVES

: ÉLÈVES
SCAL GALLET

:H

NE

:H30

Spectacle chorégraphique

Avec les classes de
danse contemporaine
de Silvia Baggio et
Yorick Grand

SAMEDI 15 MARS 2014
19H00

Auditorium Maurice Ravel

semble

ITE
BARRON

ontreuil

ice - 93100 Montreuil

/ 01 48 57 17 59

il@est-ensemble.fr

re-montreuil.fr

Le conservatoire 

Conservatoire à rayonnement
Départemental • musique & danse

Portes ouvertes

de la

classe de Piano

Samedi 1^{er} juin 2013
18 heures



Classe de Valentin Villenave

Ateliers d'Art
5 ter avenue du Rac

Programme

Valse de la poupée Maki Ishii (1936 – 2003)
Gabin D

Souvenir du théâtre Robert Schumann (1810 – 1856)
(extrait de l'Album pour la jeunesse op.68)
Clara D

Prélude Maurice Ravel (1875 – 1937)
Allegro Joseph Haydn (1732 – 1809)
Hugo A

Marche des soldats de plomb P.I. Tchaïkovsky (1840 – 1893)
(extrait de l'Album pour les jeunes, op. 39)
Iona R

Valse P.I. Tchaïkovsky (1840 – 1893)
Quentin M

Menuet W.A. Mozart (1756 – 1791)
(extrait du Livre de Nannerl)
Cléo C

Sonate en La m. (op. 42, 2^e mvt) Franz Schubert (1797 – 1828)
Oriane B

Bagatelle en Sol M. L. van Beethoven (1770 – 1827)
(extrait de l'op. 126)
Allegro Alfred Schnittke (1934 – 1998)
Guillaume C

La poupée mécanique D. Chostakovitch (1906 – 1975)
(extrait des Petits Contes op.69)
Diana S

Avant-dernière pensée n°2 Érik Satie (1866 – 1925)
Zaina A

Moment musical op.94 n°2 Franz Schubert (1797 – 1828)
Juliette V

Valse en Mi bémol M. (op. posth.) Frédéric Chopin (1810 – 1849)
Sacha M

Musical toys (extrait) Sofia Gubaidulina (1931 –)
Avril M

« Il en faut peu pour être heureux » Terry Gilkyson (1916 – 1999)
(extrait du Livre de la jungle, 1967)
Noah R
Laurine C, saxophone

http://valentin.villeneuve.net/catalogue

[Le Site]

Accueil du [Site] > Écriture > Catalogue

Catalogue

Travaux en cours... (déplier)

2014

Sweet Suite en cinq mouvements, pour clavecin seul. **Enregistrement disponible**

Sonnette en quatre mouvements, pour alto et guitare.

Dans le cadre de l'Oumupo : Cinquante temps pour orchestre à 50 parties réelles, partition dédiée à Gilles Esposito-Farèse.

2013

« Sonate pour un mois de mai », pour flûte et piano.

Dans le cadre de l'Oumupo : Chansons oulpiennes, chansons de variété sous contraintes formelles, extraites du spectacle *Chant'Oulipo!*

2012

« Danses Kala », pour tuba et piano.

Projet "C" — Opéra de chambre avec chœur d'enfants, avec Lewis Trondheim.

Dans le cadre de l'Oumupo : Trois Études potentielles pour divers instruments **Enregistrement disponible**

Sardiniennes pour soprano et piano, sur des textes d'Olivier Salon et Jacques Roubaud.

Improvisation sur le nom de Nicolas Graner pour thérapie et piano.

Orchestrations : Deux valse pour orchestre, d'après James Lowe.

2011

Première Sonate pour piano seul.

Étoile sans couleur, pour récitant, piano, marimba, guitare et flûte traditionnelle hulsi.

Fondation de l'OuMuPo, Ouvroir d'écriture Musicale Potentielle.

2010

« Danse Kala », pour tuba et piano.

Projet "D" — Grand opéra, sur un texte français du XVII^e siècle (Prologue).

Bande son : Markus, série d'animation de Lewis Trondheim et Jean Matthieu Tanguy.

2009

Étude de virtuosité « Hachoir », pour violon seul.

Histoire pour ensemble de huit voix de femmes.

2005-2009

Affaire étrangère, opéra sur un livret co-écrit avec Lewis Trondheim. (commande de l'Opéra National de Montpellier)

2005

Concertino « Time Lines » pour piano et orchestre d'élèves.

Musique de scène : Edgar et sa femme, Eugène Labiche (pour chanteurs et bande).

2004

Sonate pour violoncelle et piano (premier mouvement, inachevé).

Impromptu pour violon et piano.

Variation pour piano seul (concours de danse classique).

Trois poèmes pour soprano et piano, sur des textes d'Edwige Hudson.

Travaux d'arrangement ; pianiste de jazz, improvisateur dans diverses créations.

Survol du [Site]...

Écriture

- Catalogue
- Extraits choisis
- Musique d'ensemble
- Musique de chambre
- Musique vocale
- Musiques de scène
- Pièces instrumentales

Pédagogie

Articles

- Informations & Contact
- Plan du [Site]

Dans la même rubrique

Extraits choisis

Catalogue

- Musique d'ensemble
- Musique de chambre
- Musique vocale
 - Opéra
- Musiques de scène
- Pièces instrumentales

2003

31 Trois pièces pour guitare seule [Cette partition n'est pas encore légale en France, car elle contient des thèmes de Maurice Ravel (mort en 1937) et Manuel de Falla (mort en 1946) — J'adoore le droit « d'auteur ».]

32 Trio « Parados » pour flûte, violoncelle et piano.

33 Pièce sans titre pour quatuor à cordes, inachevée.

34 Trois études pour flûte seule.

35 Deux petits dios pour deux flûtes.

36 Ballade « pour un mois de mai », pour flûte et piano.

37 Corail, esquisse symphonique pour orchestre (inachevé).

Musique de scène : Les Diablogues, Roland Dubillard (pour bande).

À partir de 2003, plusieurs dizaines de pièces pédagogiques pour piano chaque année, écrites « sur mesure » dans les cahiers des élèves.

2002

40 Recueil de petites pièces pour ensemble de flûtes à bec.

41 La Rigueur dans l'à-peu-précision, pastiche de Francis Poulenc pour piano solo, en hommage à Anne-Marie de Lavilléon.

42 Variations virtuoses pour flûte à bec alto et piano.

43 Ouverture « sur le nom d'Anne-Marie de Lavilléon-Verdier », pour deux pianos.

Musique de scène : Le Songe d'une nuit d'été, Shakespeare (pour septuor).

2001

45 In einem unbestimmten Licht, nocturne pour quatre flûtes à bec et piano.

40 Nombreux arrangements ou orchestrations (notamment Pulcinella d'après Stravinsky, pour 12 instruments).

2000

47 Sonate pour violon et piano, (très vite) inachevée.

48 Remugle, fragment symphonique concertant pour piano et orchestre.

49 Divertissement pour quatuor à cordes.

1999

50 Mélodies pour soprano et piano (notamment Die Lorelei, de Heinrich Heine).

51 Premier quatuor à cordes, sur des thèmes populaires français du XVII^e siècle.

Orchestrations diverses (notamment L'Isle joyeuse de Cl. Debussy).

1998

53 Cycle de mélodies sur Alcools de Guillaume Apollinaire, pour soprano et piano.

54 Premières orchestrations (pièces brèves de Mozart, Satie, Séverac,...).

Musiques de scène : Monsieur de Pourcainnac, Molière Quisquint et Grobêta, Coline Serreau (pour violon, piano et chœur).

1996-1997

56 Pièces pour piano, dont une demi-douzaine publiées dans un recueil pédagogique.

57 Transcriptions diverses.

58 Concerto pour piano et orchestre (premier mouvement, inachevé).

59 Divers travaux d'arrangeur, concerts de variété/rock...

1993-1995

60 Chansons, pièces brèves pour piano et divers instruments.

© et © Valentin Villeneuve, 2006-2014. Double licence CC BY-SA et Art Libre, sauf mention contraire. | RSS 2.0



«La partition est stimulante, souvent pleine d'une délicieuse fantaisie.»

J.-M. Proust, *Opéra Magazine*



«La partition reste accessible au grand public et intéressante musicalement.»

F. Jestin, *Scènes Magazine*

Un opéra de
Lewis Trondheim
et Valentin Villenave



Affaire étrangère

valentin.villenave.net/opera

«temas inspirados, combinaciones variadas y originales...»

J. Estapà, *Ópera Actual*



Création

2009 – Opéra National de Montpellier

Mise en scène : R. Mittou – Direction : S. Jean

Avec : N. Courjal, M. Di Sapia, C. Hunold, Y. Saelens, D. Noble, V. Cortez, C. Amiot.

Costumes : J. Joyet – Scénographie : P. Heydorff – Lumières : D. Borrini.



D'après une bande dessinée de L. Trondheim et J. Gerner.
Affiche : V. Villenave, d'après un dessin de J. Gerner et des photos de M. Ginot.
© 2010, les auteurs. Certains droits réservés.



Valentin Villenave

124 bd Diderot,
75012 Paris.

Né le 12 mars 1984
à Paris, XIV^e arr.



Courriel : valentin@villenave.net

Site Web : <http://valentin.villenave.net>

Microblog : <http://identi.ca/vvillenave>

Tél. (Base64) : MDkgNTIaNzYgMDcgMTY=

Études musicales

D.F.É., D.É.M. au conservatoire de S^t-Maur, plusieurs récompenses en **Piano**, études de Piano, **Accompagnement**, Écriture, Orchestration...

<http://v.villenave.net/cv#musique>
<http://v.villenave.net/cv#diplomes>

Études littéraires

Licence de **Lettres Modernes**, Classes prépa. de Lettres Supérieures (équivalences en Lettres et Allemand), Bac. L.

<http://v.villenave.net/cv#lettres>

Écriture

Une quarantaine de pièces, dont un **opéra** commandé par l'Opéra National de Montpellier en 2006 ; musique vocale, instrumentale, répertoire pédagogique (plusieurs centaines de pièces),...

Membre fondateur de l'**OuMuPo** (oumupo.org).
Une centaine de textes, articles et **essais** divers.

Catalogue complet : <http://v.villenave.net/catalogue>

Enseignement

Professeur de piano depuis 2003 (secteur associatif). Depuis 1998, **accompagnateur** et assistant pédagogique dans divers conservatoires (Bussy-Saint-Georges, Saint-Maur, Montreuil,...), associations et institutions (Éducation Nationale,...).

<http://v.villenave.net/cv#piano>

Compétences techniques

Systèmes d'exploitation : installation, maintenance, dépannage (Microsoft Windows, Mac OSX, GNU/Linux,...).

Logiciels courants (Web, bureautique) et **spécialisés** (multimédia, graphisme 2D et 3D,...).

Développement : langages compilés ou de script, web-développement (HTML5/CSS3, nombreux CMS),...

<http://v.villenave.net/cv#technique>

Engagements

Militant du secteur associatif, culturel et citoyen.

Contributeur ou responsable de plusieurs **communautés en ligne**, francophones ou anglophones ; contributeur de **logiciels Libres** (notamment GNU LilyPond).

Spécialiste des questions de **droit d'auteur** et des **licences Libres** : Creative Commons, Art Libre, GNU GPL,...

<http://v.villenave.net/cv#parcours>

CV complet : <http://valentin.villenave.net/cv>



VILLE DE SAINT-MAUR-DES-FOSSÉS
Conservatoire à Rayonnement Régional



Etablissement d'enseignement supérieur musical contrôlé par l'Etat
depuis le 1er Octobre 1977

DIPLOME D'ETUDES MUSICALES

Je soussigné Olivier KASPAR, Directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur-des-Fossés, certifie que **Valentin VILLENAVE** a obtenu le **Diplôme d'Etudes Musicales** en Accompagnement piano avec les récompenses suivantes :

ACCOMPAGNEMENT PIANO au niveau Supérieur 2	Médaille d'Or
PIANO au niveau Supérieur 2	Médaille de Vermeil
FORMATION MUSICALE au niveau Supérieur 2	Médaille d'Or
DECHIFFRAGE au niveau Supérieur	Médaille d'Or
ECRITURE au niveau Fin d'Etudes	Certificat Mention Très Bien

Pratique collective :

MUSIQUE DE CHAMBRE au niveau Supérieur	Médaille de Vermeil
---	----------------------------

Fait pour servir et valoir ce que de droit.
à Saint-Maur, le 21 septembre 2012



Olivier Kaspar
Directeur

R É P U B L I Q U E F R A N Ç A I S E

Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche

UNIVERSITÉ PARIS 10

LICENCE

Vu le décret n° 84-573 du 5 juillet 1984 modifié relatif aux diplômes nationaux de l'enseignement supérieur

Vu l'arrêté ministériel du 25 octobre 2002 relatif aux habilitations de l'Université Paris 10 à délivrer des diplômes nationaux de second cycle

Vu les pièces justificatives produites par M. VALENTIN VILLENAVE, né le 12 mars 1984 à PARIS 14 (075), en vue de son inscription à la Licence Lettres modernes

Vu les procès-verbaux du jury attestant que l'intéressé a satisfait au contrôle des connaissances et des aptitudes prévu par les textes réglementaires

la LICENCE LETTRES MODERNES, *mention assez bien*

est décernée à **M. VALENTIN VILLENAVE**

au titre de l'année universitaire 2003-2004.



Le titulaire

Le Président

Fait à Versailles, le 12 janvier 2005

Le Recteur d'Académie,
Chancelier des universités

N° PARX 4871823

/2005200301853

Monsieur Olivier Audéoud

Monsieur Alain Boissinot



DIRECTION
DES
RESSOURCES HUMAINES

Affaire suivie par :
Patricia DEWAILLY
☎ 5763
✉ patricia.dewailly@mairie-
saint-maur.com

Pôle : Paie
Réf : Paie/2013/07/29

ATTESTATION DE SERVICE FAIT

Monsieur VILLENAVE Valentin, né le 12 mars 1984 à Paris 14^e (75) a été employé en qualité d'assistant d'enseignement artistique vacataire au Conservatoire à Rayonnement Régional de la Ville de Saint Maur des Fossés et à effectué un nombre total de 81,50 heures pour les périodes de 2002 à 2003 de 2005 à 2007 et de 2009 à 2012 soit :

instruments
et chant

- 2002 = 6 h
- 2003 = 3 h 25
- 2005 = 6 h
- 2006 = 6 h
- 2007 = 8 h
- 2009 = 14 h 25
- 2010 = 13 h
- 2011 = 13 h
- 2012 = 12 h

et en qualité d'assistant d'enseignement artistique non titulaire à temps non complet au Conservatoire à Rayonnement Régional de la Ville de Saint-Maur-des-Fossés et a effectué un total de 800,70 heures pour les périodes de 2002 à 2005 et de 2012 à ce jour soit :

Danse

comédie
musicale

- 2002 = 113 h 76
- 2003 = 344 h
- 2004 = 231 h
- 2005 = 56 h
- 2012 = 10 h 84
- 2013 = 45 h 10

Total = 744 heures

Attestation délivrée pour servir et valoir ce que de droit.

Saint-Maur-des-Fossés, le 16 juillet 2013

Le Directeur Général des Services



Jean Pierre CAILLOIS

ATTESTATION

Je soussignée, Nazan EROL, agissant en qualité de Présidente de l'Association « Les Ateliers d'Art de Saint-Maur », sise 5 ter avenue du Bac – 94210 La Varenne Saint-Hilaire, atteste que :

Monsieur Valentin VILLENAVE, demeurant : 124 boulevard Diderot – 75012 PARIS

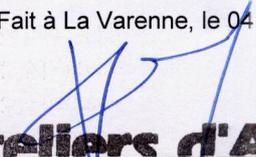
Est employé au sein de notre association, en qualité de professeur de piano, depuis le 1^{er} octobre 2003.

Le décompte des heures s'établit de la manière suivante :

Année scolaire	Total horaire annuel (en année scolaire)
2003/2004	118 heures
2004/2005	238 heures
2005/2006	304 heures
2006/2007	365 heures
2007/2008	324 heures 30'
2008/2009	288 heures
2009/2010	219 heures
2010/2011	239 heures 30'
2011/2012	423 heures
2012/2013	317 heures 30'

Cette attestation est délivrée pour servir et valoir ce que de droit.

Fait à La Varenne, le 04 juin 2013


Ateliers d'Art
de Saint-Maur des Fossés
5 ter, avenue du Bac - 94210 LA VARENNE
Tél. : 01 42 83 41 42 - Fax : 01 48 86 31 00
Association loi de 1901 n° 94 068 529
SIRET n° 33 90 58 73 700018 -



Direction des ressources humaines

Service gestion administrative du personnel

Réf : Pôle B EB/BD/AV

Tel : 01.48.70.67.42

CERTIFICAT

Je soussignée, Elisabeth BOUDIGOU, responsable du service gestion administrative du personnel, certifie que Monsieur VILLENAVE Valentin immatriculé sous le n° 1 84 03 75 114 258 / 73, domicilié au 124 Bld Diderot 75012 Paris, a été employé dans notre commune en qualité d'assistant d'enseignement artistique à temps non complet à raison de 70% du temps de travail (soit 14 heures hebdomadaires) du 1^{er} septembre 2012 au 30 juin 2013. Monsieur VILLENAVE Valentin a effectué 613.70 heures pour la période du 01/09/12 au 30/06/13. Le présent certificat est établi pour servir et valoir ce que de droit

Montreuil, le 1er juillet 2013

Elisabeth BOUDIGOU
Responsable du service
gestion administrative du personnel

