

**ELEMANA-PREPROSURO**  
ÉTAT DES LIEUX DE L'ENSEIGNEMENT  
DES MUSIQUES ACTUELLES DE NIVEAU AMATEUR  
À PRÉPROFESSIONNEL EN SUISSE ROMANDE

FRANÇOIS VION  
CAROLE CHRISTE

# Table des matières

<b>Table des matières</b> .....	2
Chapitre 1. Présentation du projet de recherche .....	4
1.1    Descriptif, contexte et objectifs .....	4
1.2    Équipe de recherche et partenaires .....	5
1.2.1 <i>Équipe resserrée de recherche</i> .....	5
1.2.2 <i>Institutions et individus partenaires de recherche</i> .....	5
1.3    Revue de la littérature .....	5
1.3.1 <i>Étude « Analyse des dispositifs de soutien aux Musiques actuelles en Suisse romande », FCMA et Petzi (2022)</i> .....	6
1.3.2 <i>Étude « L’enseignement et l’accompagnement des musiques actuelles », Bob Revel (2012)</i> .....	6
1.3.3 <i>Étude « Les musiciennes de “Musiques actuelles“ en Suisse romande. Entre confinement et stratégies de maintien dans l’espace professionnel », Marc Perrenoud, Pierre Bataille et Jérôme Chapuis (2020)</i> .....	6
1.3.4 <i>Ouvrage « Enseigner les musiques actuelles », Collectif de recherche en pédagogie musicale (2012)</i> .....	7
Chapitre 2 : Méthodologie et démarche .....	7
2.1 Le recensement et la catégorisation des écoles de musique romandes.....	7
2.1.1 <i>La Romandie comme territoire d’analyse</i> .....	7
2.1.2 <i>Profils d’établissements selon la présence MUA</i> .....	10
2.2 Les questionnaires.....	11
2.3 Les entretiens et le focus groupe.....	12
Chapitre 3. Les politiques culturelles et la structuration des MUA.....	13
3.1 Les politiques culturelles cantonales.....	13
3.2 Le rôle des fédérations.....	16
3.3 Historique de la structuration pédagogique des 3 grandes écoles romandes.....	17
Chapitre 4. Les établissements d’enseignement .....	19
4.1 Structuration des établissements.....	19
4.1.1 <i>Aspects historiques et juridiques</i> .....	19
4.1.2 <i>Aspects financiers : subventions et écolages</i> .....	20
4.1.3 <i>Sites, locaux et équipements</i> .....	22
4.1.4 <i>Les élèves</i> .....	24
4.2 Les enseignant-es .....	24
4.2.1 <i>Recrutement, effectifs et données socio-démographiques</i> .....	25
4.2.2 <i>Conditions de travail et d’emploi</i> .....	27
4.2.3 <i>Formation(s) musicale(s) et esthétique(s)</i> .....	29
Chapitre 5. Les enseignements .....	31

5.1 Définitions des MUA et structuration des enseignements.....	31
5.1.1 <i>Présence des MUA dans les écoles</i> .....	31
5.1.2 <i>Cursus, disciplines et multi-instrumentisme</i> .....	32
5.1.3 <i>Pratiques collectives</i> .....	34
5.2 Spécificités pédagogiques des MUA.....	35
5.2.1 <i>Modalités des cours et outils de transmission</i> .....	35
5.2.2 <i>Rapport à la création et à l'improvisation</i> .....	36
5.2.3 <i>Rapport à la théorie, aux nouvelles technologies, aux projets artistiques des élèves et aux masterclasses</i> .....	37
5.2.4 <i>Masterclass, diffusions et collaborations</i> .....	39
Conclusions du rapport.....	41
Politiques culturelles .....	41
Structuration .....	42
Locaux .....	42
Professeur-es.....	43
Élèves .....	43
Enseignements.....	43
Diffusion .....	44
Collaborations .....	44
Accompagnement de pratiques artistiques.....	45
Remerciements .....	45
Bibliographie.....	46
<b>Annexes</b> .....	47
1. Tableaux.....	47
1.1 Tableau des taux d'activité des professeur-es du panel.....	47
1.2 Tableau du multiinstrumentisme des professeur-es.....	47
1.3 Tableau des styles travaillés dans les pratiques collectives du panel.....	48
2. Accompagnement de la pratique artistique MUA en suisse romande .....	48
2.1 Présentation .....	48
2.2 Financements pour les projets MUA.....	49
2.2.1 <i>Bourses et prix cantonaux et fédéraux</i> .....	49
2.2.2 <i>Fonds et fondations</i> .....	50
2.3 Ressource/pédagogie/répétition/diffusion pour accompagner les projets MUA.	51
2.3.1 <i>Des acteurs de la diffusion</i> .....	51
2.3.2 <i>Des dispositifs de formation et de repérage</i> .....	52

# Chapitre 1. Présentation du projet de recherche

## 1.1 Descriptif, contexte et objectifs

Ce projet vise à dresser un **état des lieux de l'enseignement des musiques actuelles du niveau amateur à préprofessionnel en Suisse Romande**. Grâce à cet état des lieux, nous étudions les dimensions suivantes. En premier lieu, nous nous intéressons aux écoles de musiques en tant que points d'entrée vers la question de l'enseignement. Ces écoles représentent le pan institutionnel de l'enseignement : c'est là que sont structurés les plans d'étude et de cours, c'est là que les savoirs se transmettent et se voient appropriés. Les écoles regroupent, rassemblent et forment les élèves au répertoire des MUA, selon les cursus et les enseignant-es recruté-es. Ces enseignant-es sont les médiums directs de la transmission des MUA auprès des élèves et ont appris les MUA d'une certaine manière, plus ou moins institutionnalisée. Ensuite, les élèves représentent les publics ciblés par les écoles. Étant donné que les élèves sont pour la grande majorité des enfants ou adolescent-es encore à la charge de leurs parents, ces dernier-ères sont aussi des acteurs de ce système d'enseignement.

En débutant cette étude, nous nous attendions à arriver à un état des lieux qui pointe les manques du système d'enseignement actuel des MUA, notamment à cause du caractère récent de l'institutionnalisation de cette discipline. En effet, depuis une vingtaine d'année en Europe, à des degrés divers, les pouvoirs publics ont souhaité l'arrivée des musiques actuelles (rock et dérivés, musiques afro-américaines, musiques électroniques, chanson) dans les institutions. Ce processus visait à répondre notamment aux goûts et souhaits de reconnaissances et de pratiques de ces esthétiques des populations. Souvent initiés dans des structures de droit privé comme l'EJMA à Lausanne et à Sion ou l'eMa à Genève, elles sont aujourd'hui présentes dans l'enseignement supérieur – notamment à l'HEMU depuis 2016 – jusqu'au Master. Ces musiques sont très vivantes en Suisse romande avec notamment de nombreux lieux de diffusion et festivals, un vivier riche de musicien·nes créatif·ves et un intérêt et appétit avérés des publics. Il existe de nombreuses propositions d'enseignement d'envergures et avec des objectifs variés, allant d'une pratique amateur ludique à l'enseignement professionnel.

Il semble cependant que toutes les autres propositions de l'enseignement non tertiaire sont plutôt très autonomes et juxtaposées avec peu de cadres structurants communs des offres pédagogiques. De plus, l'organisation suisse spécifique entre logiques communale, cantonale, fédérale ou linguistique offre une grande richesse de diversité d'approches et de propositions. Nous verrons donc dans quelle mesure cette organisation n'est pas toujours propice pour les MUA à la mise en place de référentiels ou de plans d'études communs, mais apporte aussi d'autres avantages et ressources. La thématique du projet est donc d'objectiver l'offre dans sa plus grande diversité.

L'objectif de cette étude et de ce rapport est de recenser les différentes catégories et types de propositions de formation initiale (enseignement de la pratique

amateur à préprofessionnelle) des musiques actuelles sur la Suisse romande en termes quantitatif et qualitatif. La question de recherche est la suivante : qui, quoi et comment sont enseignées les pratiques des musiques actuelles en Suisse romande aujourd'hui pour la pratique amateur à préprofessionnelle ?

Au travers des questions adressées aux directeur-trices de structures à travers le questionnaire et des entretiens avec ceux-ci ainsi que les professeurs, nous apportons ici des réponses quantifiées avec des données chiffrées dans les domaines tels que la présence des MUA dans les établissements ; les professeur-es ; les élèves ; les enseignements ; ou encore le matériel et les locaux. Ces réponses tant quantitatives que qualitatives permettent de dresser une cartographie sur ce territoire des différentes visions et pratiques d'enseignement des MUA et de leur degré de structuration.

## 1.2 Équipe de recherche et partenaires

### 1.2.1 Équipe resserrée de recherche

L'équipe resserrée de recherche engagée par l'HEMU est constituée de François Vion, requérant principal de cette recherche, et Carole Christe, assistante de recherche. Il et elle ont assuré le déroulement de l'étude, la récolte et l'analyse des données ainsi que la rédaction du rapport.

Angelika Güsewell, directrice de la recherche à l'HEMU, a assuré l'encadrement général et la coordination de l'étude.

### 1.2.2. Institutions et individus partenaires de recherche

Les partenaires qui ont soutenu l'équipe de recherche dans la récolte des données et assuré le suivi avec le terrain sont Arnaud Vernet, spécialiste de l'enseignement vocal et de l'accompagnement de pratiques MUA, et Julien Boss, spécialiste des enseignements théoriques dans le jazz et les MUA.

Des directeur-trices d'école ont également été des partenaires privilégié-es dans cette étude, à savoir : Stéphanie Küffer Weber, directrice de l'EJMA Valais ; Stefano Saccon, directeur de l'eMa de Genève ; Julien Feltin, directeur de l'EJMA Lausanne ; Vincent Villard, directeur de BBM 74 Blue Breath Music ; Bertrand Curchod, directeur de Multisite Vaud.

## 1.3 Revue de la littérature

Nous nous sommes appuyé-es en particulier sur quatre études qui sont en lien plus ou moins direct avec la thématique de l'enseignement des MUA au niveau amateur à préprofessionnel.

### *1.3.1 Étude « Analyse des dispositifs de soutien aux Musiques actuelles en Suisse romande », FCMA et Petzi (2022)*

Cette étude analyse les dispositifs de soutien aux MUA en Suisse romande, et en particulier concernant la diffusion des artistes suisses, leur circulation et celle de leurs œuvres. Le but de cette étude est de réfléchir aux améliorations possibles pour le rayonnement des MUA en Romandie. Elle propose, au regard des dispositifs de soutien déjà en place qu'elle décrit, d'identifier les manques afin d'en penser de nouveaux pour parvenir notamment à de meilleures conditions de rémunération des artistes et des professionnel·les du secteur.

Les conclusions qui en sont tirées font apparaître que les cantons, malgré leur responsabilité de soutien à la création, sont des acteurs mineurs en termes de financement et que ce sont essentiellement les grands centres urbains, ainsi que la Loterie Romande, qui assument ce rôle. Les destinataires de ces subventions sont principalement les lieux de diffusion, peu les artistes et de façon quasi inexistantes les labels et structures d'entourage.

Cette étude nous est très utile pour connaître les politiques de soutien à la création et aux MUA sur lesquelles l'enseignement peut et pourrait s'appuyer.

### *1.3.2 Étude « L'enseignement et l'accompagnement des musiques actuelles », Bob Revel (2012)*

Dans cette étude, c'est un état des lieux de l'enseignement et l'accompagnement dans les MUA sur le territoire français et pour la pratique amateur à professionnelle qui est dressé. Elle s'établit dans un cadre culturel français très différent de la Suisse avec une centralisation forte d'un état très prescripteur en termes de politiques culturelles. Cette étude se penche notamment sur une posture de formation très spécifique aux MUA : l'accompagnement des pratiques. Celui-ci est souvent pris en charge, en France, par les scènes de MUA (SMAC) et grâce aux textes cadres qui régissent leurs cahiers des charges. Nous nous sommes inspiré·es de cette posture pour générer les questionnaires et focus groupe sur le terrain romand.

### *1.3.3 Étude « Les musiciennes de "Musiques actuelles" en Suisse romande. Entre confinement et stratégies de maintien dans l'espace professionnel », Marc Perrenoud, Pierre Bataille et Jérôme Chapuis (2020)*

Ce sont les difficultés spécifiques des musiciennes pour intégrer l'espace professionnel musical et s'y stabiliser qui sont analysées dans cette étude. Celle-ci pointe la façon dont la domination masculine structure les carrières et comment les musiciennes mettent en place des stratégies et arrangements avec les normes de genre pour faire face à ces inégalités dans les parcours professionnels. Les résultats donnent à voir l'espace professionnel dans lequel les musiciennes évoluent, les conditions de leur (relative) stabilisation professionnelle, leur éventuelle marginalisation, ou encore la spécificité du territoire romand concernant ces thématiques. Ces résultats nous rendent attentif·ves aux inégalités

de genre dans les conditions de travail des musiciennes, et nous incitent à prêter attention à celle-ci dans le secteur de l'enseignement sur notre propre terrain.

### *1.3.4 Ouvrage « Enseigner les musiques actuelles », Collectif de recherche en pédagogie musicale (2012)*

Ce livre traite de l'ensemble des problématiques de l'enseignement des MUA, notamment de manière critique au sein de l'institution et promouvant la posture pédagogique d'accompagnement. Il propose un panorama large des différentes sensibilités qui existent dans l'enseignement des MUA entre éducation populaire, accompagnement ou formation. Ces différentes modalités d'enseignement ressortent également sur notre terrain.

## Chapitre 2 : Méthodologie et démarche

Faute d'un organisme ou acteur centralisateur des données, nous avons opté pour une méthodologie plurielle qui cumule une prospection internet des écoles de musique romandes et la sollicitation de nos partenaires de recherche. Une fois le recensement de ces écoles effectué, nous avons catégorisé celles-ci selon leur degré de présence des MUA. Deux questionnaires ont été envoyés aux écoles : un questionnaire adressé aux directions et un autre adressé aux enseignant·es. Nous avons aussi effectué quelques entretiens, d'une part avec des élu·es cantonnaux·ales à la culture et d'autre part avec les directions des écoles partenaires et une fédération romande d'écoles de musique afin de préciser l'historique de la structuration des MUA dans les écoles. Enfin, un focus groupe a été organisé avec quelques doyen·nes des écoles partenaires afin de discuter de certains points abordés dans les questionnaires.

### 2.1 Le recensement et la catégorisation des écoles de musique romandes

#### *2.1.1 La Romandie comme territoire d'analyse*

Notre territoire d'analyse est la Suisse romande et couvre donc sept cantons : Berne, Fribourg, Genève, Jura, Neuchâtel, Valais et Vaud. Nous avons tout d'abord procédé par une recherche internet qui nous a amené à constater que la plupart des écoles disposent de portails internet (166 sites sur 191, soit environ 87%). Ces portails renseignent à minima sur les coordonnées de contacts de la direction, voire celles des enseignant·es. Nous avons aussi trouvé des associations ou fédérations recensant une partie des écoles :

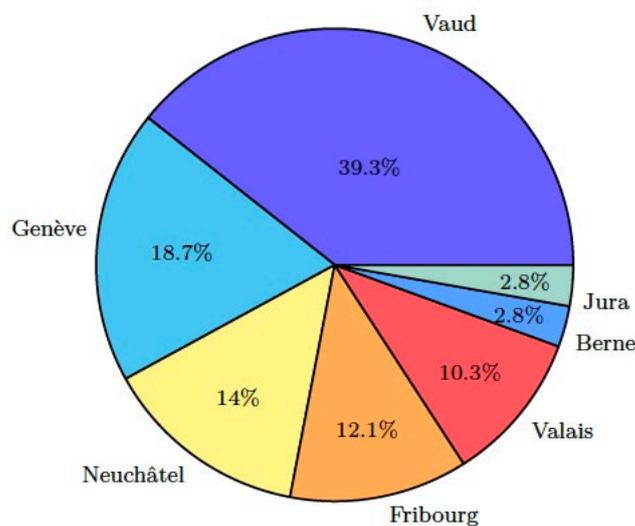
- [ASEM](#) : Association suisse des écoles de musique, qui recense 380 écoles
- [FEM](#) : Fondation pour l'enseignement de la musique (canton de Vaud), qui recense ses 29 membres

- [AVCEM](#) : Association vaudoise des conservatoires et écoles de musique, qui recense ses 18 membres
- [CEGM](#) : Confédération des écoles genevoises de musique, rythmique, Jaques-Dalcroze, danse et théâtre, qui recense ses 11 membres

Nous avons recensé un total de **106 écoles distinctes** dont 92 écoles monosites (87%) et 14 écoles multisites (13%), pour un total de **191 sites d'enseignement distincts en Romandie**.

Le nombre d'écoles varie selon les cantons :

- Vaud : 36 écoles monosites et 6 écoles multisites, soit **42 écoles sur 108 sites**.
- Genève : 19 écoles monosite et 1 école multisite, soit **20 écoles sur 21 sites**.
- Neuchâtel : 13 écoles monosites et 2 écoles multisites, soit **15 écoles sur 19 sites**.
- Fribourg : 9 écoles monosites et 4 écoles multisites, soit **13 écoles sur 25 sites**.
- Valais : **11 écoles** monosites.
- Jura : 2 écoles monosites et 1 école multisite, soit **3 écoles sur 4 sites d'enseignement**.
- Berne : **3 écoles** monosites.



*Tableau 1 : Répartition des écoles par canton*

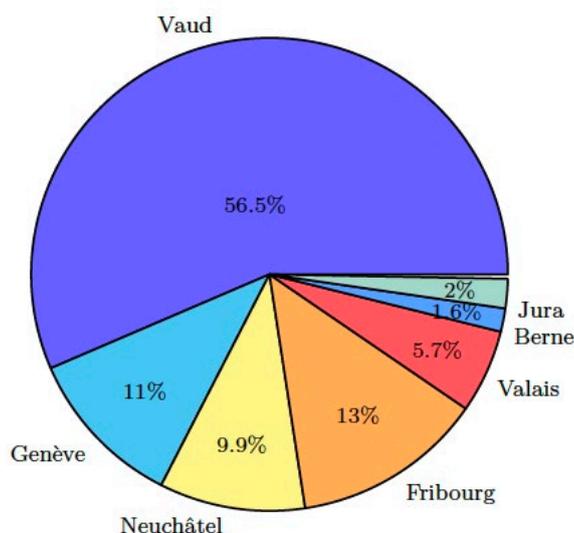


Tableau 2 : Répartition des sites par canton

Nous proposons ici un indicateur que nous appellerons le « Taux d'équipement », afin d'estimer le nombre d'écoles de musique ou de sites d'enseignement au regard de la population des usager·ères du canton :

$$\text{Taux d'équipement en école (TEE)} = \frac{\text{population francophone du canton}}{\text{nombre d'écoles du canton}} \text{ soit 1 école pour } x \text{ habitant·es}$$

$$\text{Taux d'équipement en sites (TES)} = \frac{\text{population francophone du canton}}{\text{nombre de sites du canton}} \text{ soit 1 site pour } x \text{ habitant·es}$$

Plus cet indicateur est bas et meilleur est l'accès d'un·e usager·ère à une proposition d'enseignement musical. Se dégagent ainsi, de manière synthétique, 3 groupes : un premier loin devant, le canton de Vaud, qui offre le meilleur taux d'équipement (avec 108 sites), puis un 2ème groupe large intégrant Neuchâtel, Fribourg et Genève et le Valais assez proches, puis un 3ème avec le Jura et Berne. Ces groupes correspondent globalement aux bassins de population. Nous pouvons cependant noter dans le 2ème groupe quelques particularités intéressantes comme le bon TEE/TESS du canton de Neuchâtel au regard de son bassin de population. A l'inverse, celui de Genève est moins élevé que ce que l'on pourrait s'attendre pour son bassin de population plus de 2,6 supérieur. A noter également que les écoles multisites qui représente un faible pourcentage des écoles (env. 13%) et qui sont l'un des marqueurs d'une structuration territoriale sont essentiellement présentes dans les cantons du groupe 1 et 2 avec dans l'ordre : Vaud (6), Fribourg (4), Neuchâtel (2) et Genève/Jura (1). La structuration la plus importante en terme quantitatif est l'école *Multisite* du canton de Vaud qui regroupe 48 sites.

### 2.1.2 Profils d'établissements selon la présence MUA

Les prospections internet des enseignements proposés dans les différentes écoles ont fait apparaître, selon nous, 9 profils d'établissements :

1. **Les fanfares/brass-band** avec une école associée, travaillant essentiellement du répertoire fanfare. Parfois, les cours de batterie/percussions fanfare peuvent intégrer du répertoire MUA. Il en va parfois de même pour le répertoire de la fanfare mais il s'agit d'arrangement d'un répertoire MUA pour fanfare, donc pas un répertoire MUA à proprement parler.
2. **Les écoles de musique de répertoire classique.** La classe de batterie/percussions est souvent présente essentiellement autour du répertoire classique (travail de la caisse-claire et batterie pensée comme une multi-percussions) et peut intégrer parfois un répertoire qui emprunte aux styles des MUA.
3. **Les écoles liées à des magasins commerciaux de musique,** avec souvent des professeur-es mandataires autonomes dans leurs choix et contenus pédagogiques.
4. Les écoles où les professeur-es proposent à leur convenance du **répertoire mixte classique et MUA, voire jazz** mais à base de partitions éditées (et non de transcriptions du répertoire MUA), et non des savoir-faire d'appropriation des répertoires MUA.
5. Les écoles proposant la pratique d'instrument ou du chant en MUA sous forme de **cours individuels sans transversalité avec d'autres cours**, comme de la pratique collective.
6. Les écoles proposant la pratique d'instrument ou du chant en MUA **en cours individuels associés à de la pratique collective**, souvent sous forme d'ateliers par thématique (rock, funk, etc) ou niveau (débutants, intermédiaires, adultes, etc).
7. Les écoles avec une **offre notable en MUA** (plus de 5 propositions MUA), notamment plusieurs pratiques collectives.
8. **Les écoles spécialisées MUA,** avec des cursus articulés entre plusieurs cours avec des niveaux.
9. **Les écoles spécialisées MUA allant jusqu'à la formation préprofessionnelle** (eMa, EJMA Valais et Lausanne).

Ces 9 profils peuvent être classés, selon nous, en 3 groupes généraux : pas ou peu de présence MUA (profils 1, 2 et 3) ; présence légère à notable des MUA (profils 4 et 5) ; proposition MUA étoffée et structurée, y compris les écoles spécialisées et formations pré-professionnelles (profils 6, 7, 8 et 9). Lorsqu'une seule proposition pédagogique autour des MUA apparaît, il s'agit dans 94% des cas de la batterie. Dans les 6% restant, il s'agit soit de la basse électrique, du piano ou encore de la guitare (électrique ou acoustique). Le chant apparaît dans un tiers des cas lorsqu'il existe 2 propositions MUA dans l'école.

## 2.2 Les questionnaires

Nous avons décidé que seraient sollicitées, pour répondre aux questionnaires, les écoles offrant à minima 5 propositions pédagogiques MUA (cours, ateliers...) (profils 7, 8 et 9) car le questionnaire pour les directeur-trices étant ambitieux et demandant une implication importante de leur part. Ces écoles sont celles représentées par les profils 7, 8 et 9 décrits précédemment et sont au nombre de 58 (y compris les écoles partenaires de l'étude). Sur ces 58 écoles, 19 directions ont répondu au questionnaire, 7 n'ont pas souhaité le faire (invoquant le plus souvent un manque de temps), et 38 n'ont pas répondu à nos sollicitations.

Ces 40% de réponses positives ou négatives à notre sollicitation représente donc un bon taux moyen. Les directeur-trices ayant répondu au questionnaire représentent 29% des écoles sollicitées, donc un taux moyen. Même si une assistance était proposée pour remplir le questionnaire (c'est-à-dire durant un rendez-vous en visioconférence d'environ une heure où nous nous chargeons de remplir les questions selon leurs réponses), celui-ci pouvait paraître ambitieux avec presque 150 questions. Presque toutes les questions (mises à part celles touchant à l'identité de l'école) étaient facultatives. 7 femmes (37%) et 12 hommes (63%) sont à la tête des 19 écoles qui ont répondu au questionnaire directions.

Nous notons une participation faible des écoles du canton de Genève, ainsi que dans une moindre mesure de celui de Vaud au regard du nombre significatif d'écoles. Au contraire, la participation dans le canton de Neuchâtel est très bonne avec 67% de réponses. La participation pour les cantons de Berne (partie romande) et du Jura est peu significative vu le nombre très restreint d'écoles.

Le questionnaire adressé aux directions des écoles comportait huit chapitres :

1. Données sur l'identité de l'école
2. Données chiffrées de la présence des Musiques Actuelles dans l'école
3. Données sur les professeur-es
4. Données sur les élèves
5. Données sur les enseignements

6. Données sur la diffusion
7. Données sur les partenariats et collaborations
8. Évaluation du questionnaire

Sur les 19 directeur-trices qui ont accepté de répondre au questionnaire, 15 ont répondu à l'intégralité du questionnaire et 4 de manière partielle.

Le questionnaire adressé aux professeur-res a été déployé dans un second temps. Pour ce questionnaire, nous avons rendu facultatives les questions sur l'identité des répondant-es (en plus de toutes les autres questions), afin de garantir leur anonymisation. Ce questionnaire est également structuré en huit chapitres :

1. Données sur l'identité de l'enseignant-e
2. Données relatives à la formation de musicien-ne et de pédagogue
3. Données relatives à la vie artistique et les autre-s activité-s professionnelle-s de l'enseignant-e
4. Données relatives aux établissements dans lesquels travaille l'enseignant-e
5. Données générales sur les cours MUA de l'enseignant-e
6. Données spécifiques sur les cours MUA de l'enseignant-e
7. Données détaillées sur les cours MUA de l'enseignant-e
8. Évaluation du questionnaire

Le chapitre 7 sur les données détaillées comportait 56 questions et a été rendu très optionnel, adressé aux professeur-es disposant de suffisamment de temps. Cela a réduit de 40% la longueur du questionnaire. Ce questionnaire a été soumis aux professeur-es soit par l'intermédiaire des directeur-trices, soit par l'intermédiaire des doyen-nes quand ils-elles existaient, soit directement auprès des professeur-es quand les directions nous ont communiqué leurs coordonnées.

## 2.3 Les entretiens et le focus groupe

Plusieurs entretiens, de 30 à 40 minutes chacun, ont été effectués avec trois groupes de personnes.

Un premier groupe est celui des élu-es cantonaux-ales à la culture. Ils et elles ont été interrogé-es en ligne et les entretiens ont porté sur les dispositifs de soutien

cantonaux qui concernent les éléments suivants : 1. La valorisation financière des MUA pour les artistes et les professionnel·les de la diffusion (salles de concert, festivals...) 2. Les enseignements de MUA au niveau amateur à préprofessionnel 3. Une éventuelle valorisation de la francophonie, qui pourrait influencer l'enseignement, la pratique et la diffusion de styles de MUA différents.

Un deuxième groupe interrogé est celui des faïtières cantonales d'écoles de musique : la FEM et la CEGM. Ce sont Sylvie Progin, secrétaire générale de la FEM et Jacques Ditisheim, président de la commission pédagogique de la FEM, qui ont représenté la FEM pour un entretien en ligne. Pour la CEGM, c'est Stefano Saccon, remplaçant de M. Diambri Palazzi au sein du bureau exécutif de la CEGM, qui a répondu à nos questions, en ligne également.

Enfin, nous avons réalisé des entretiens d'environ 30 minutes chacun avec les directions des trois écoles principales et partenaires : Julien Feltin de l'EJMA Lausanne, Stéphanie Küffer Weber de l'EJMA Valais et Stefano Saccon de l'eMa Genève. Ces entretiens (en présentiel pour le premier et en ligne pour les deux autres) visaient à approfondir la thématique de la structuration des MUA dans ces écoles historiques.

Le focus groupe (ou groupe de discussion) entre doyen·nes s'est déroulé en présentiel et en ligne le mercredi 5 juin 2024 à l'EJMA Valais à Sion. 6 doyen·nes, de l'EJMA Valais et de l'eMa Genève, ont participé à ce focus groupe qui a duré environ 2 heures. Pendant celui-ci, nous avons abordé plusieurs thématiques concernant l'enseignement des MUA, qui reprenaient en partie des chapitres ou questions issues de deux questionnaires, afin d'approfondir ou compléter ceux-ci.

## Chapitre 3. Les politiques culturelles et la structuration des MUA

### 3.1 Les politiques culturelles cantonales

Les politiques culturelles suisses concernant l'enseignement musical fonctionnent principalement sur le système du fédéralisme au travers des lois cantonales. Il n'existe en effet pas de lois nationales qui structureraient l'enseignement musical. Au niveau cantonal et en Romandie, seul le canton de Vaud dispose d'une loi sur les écoles de musique, la LEM. Le Valais est un autre canton qui détient un texte cadre sur les écoles de musique, mais il s'agit d'un règlement – et non d'une loi. Les cantons de Fribourg et Neuchâtel détiennent respectivement une ordonnance et une loi sur leur conservatoire cantonal. Pour le canton du Jura, c'est aussi leur conservatoire (EJCM École jurassienne et conservatoire de musique) qui est reconnu d'utilité publique, mais ne fait pas l'objet d'un texte cadre dédié. Dans le canton de Genève, c'est la LIP qui structure l'enseignement musical.

Étant donné le peu de textes qui existent concernant les écoles de musique et l'enseignement musical, il est important de relever que ces cantons détiennent

également des lois sur la culture. En effet, celles-ci contiennent des éléments importants – et pas exactement similaires d’un canton à l’autre.

Afin de comprendre quels sont actuellement les dispositifs de soutien cantonaux à l’enseignement musical et particulièrement aux musiques actuelles et étant donné la diversité de ceux-ci à travers les textes mentionnés ci-dessus, nous avons interrogé les actrice-urs des politiques culturelles cantonales romandes suivantes :

- Pour le canton de Vaud : Veronica Tracchia, responsable unité création et diffusion, Direction générale de la culture du canton de Vaud
- Pour le canton du Valais : Sandy Clavien, conseillère culturelle, Encouragement des activités culturelles, Service de la culture ; ainsi que Magali Barras, conseillère culturelle et cheffe de section, Encouragement des activités culturelles, Service de la culture
- Pour le canton de Neuchâtel : Jonas Roesti, adjoint culturel de la cheffe de service, Département de l’économie, de la sécurité et de la culture, Service de la culture
- Pour le canton de Genève : Marcus Gentinetta, Conseiller culturel, Département de la cohésion sociale, Office cantonal de la culture et du sport ; ainsi que Philippe Genevay, conseiller culturel Musique, Service école et sport, art, citoyenneté, Département de l’Instruction publique, de la formation et la jeunesse
- Pour le canton de Fribourg : Marion Rime, adjointe au chef de service, Direction de la formation et des affaires culturelles, Service de la culture ; ainsi que Giancarlo Gerosa, directeur du Conservatoire de Fribourg
- Pour le canton du Jura : Valentin Zuber, chef de service, Office cantonal de la culture

Une fois ces entretiens analysés, nous avons également pris en compte les éléments présents dans les lois présentées plus haut (lois sur la culture et sur les écoles de musique), afin d’apporter des éléments de compréhension concernant les trois points ci-dessus.

Relativement aux trois points cités précédemment, nous pouvons tirer les constats suivants :

1. La valorisation des MUA de manière générale en Romandie est majoritairement présente dans l’aide aux artistes professionnel·les et leur projet (création et diffusion), davantage que dans le soutien et la structuration de l’enseignement au niveau amateur. Ceci est en partie dû à la séparation entre culture et formation dans les différents départements cantonaux des politiques publiques.
2. La structuration de l’enseignement des MUA en Romandie dépend des cantons mais est majoritairement absente, en tout cas de façon homogène. Les cantons dans lesquels sont présentes des fédérations cantonales (comme la FEM pour Vaud et la CEGM pour Genève) sont les plus structurés de manière homogène.
3. Il n’existe pas de valorisation prégnante d’une culture francophone, sauf dans le canton du Jura avec des événements apparus historiquement de façon très liée à la lutte pour l’indépendance du canton.

Dans les lois cantonales sur la culture, il est souvent mentionné des responsabilités partagées entre cantons et communes. Ces responsabilités concernent le soutien (financier) et la promotion d'aspects plus ou moins explicites et précis dans le domaine culturel.

Nous pouvons constater que tous les cantons romands possèdent la responsabilité de la promotion de « la culture ». Celle-ci est verbalisée différemment selon les cantons : de la « sensibilisation à la culture » dans le canton de Vaud, à « l'encouragement des activités culturelles » dans celui du Jura, en passant par le « soutien et l'initiative aux affaires culturelles » dans le canton de Genève. Le canton du Jura est celui qui délègue le plus de responsabilités à ses communes, en soutenant leurs efforts « dans l'encouragement des activités culturelles ». Le canton du Valais, quant à lui, est celui qui détient le plus grand nombre (en tout cas explicitement) de responsabilités dans le domaine de la promotion culturelle : culture, création, diffusion, médiation, participation, formation. A propos de l'aspect de la formation, Genève est le seul autre canton, avec le Valais, à en détenir la responsabilité. La création est un aspect qui est présent de manière bien plus récurrente dans les responsabilités des cantons. C'est le cas de manière explicite dans les cantons du Valais, de Fribourg et de Genève. Ce point est crucial concernant les musiques actuelles : si l'aspect de l'enseignement est peu structuré par les politiques culturelles cantonales, ce n'est justement pas le cas pour la création qui, elle est davantage soutenue. Ceci était aussi très visible dans les entretiens : l'aspect de la création est celui qui est systématiquement ressorti en premier lieu lorsque nous abordions la façon dont les MUA étaient présentes dans les politiques culturelles cantonales. Le soutien à la création dans les musiques actuelles a été parfois décrit dans les entretiens comme venant d'un processus « bottom-up ». La revendication de ce travail « bottom-up » est celle de politiques culturelles construites sur la connaissance des besoins des professionnel·les du milieu des MUA, travaillant justement dans le domaine de la création. Dans les entretiens ressort systématiquement deux éléments qui ont eu un fort impact sur les évolutions des politiques culturelles cantonales depuis 2020 : la période de la pandémie Covid-19 ainsi que l'étude de la Fédération des Musique FCMA. Il se trouve que celle-ci impliquait de très près, dans sa réalisation, ces personnes des services culturels cantonaux, et elle a permis d'argumenter pour justifier le besoin de moyens supplémentaires.

S'il n'existe donc pas de politiques culturelles cantonales spécifiques au niveau de l'enseignement des MUA au niveau amateur à préprofessionnel, il existe des éléments qui concernent la dimension musicale. Nous remarquons que ce sont tout d'abord les conservatoires cantonaux qui sont reconnus par l'État, ainsi que les écoles de jazz et MUA. En plus de ces deux types d'institutions, trois cantons reconnaissent (voire accréditent et/ou subventionnent) d'autres écoles : Valais, Genève et Vaud. Dans chacun des cas, il s'agit d'écoles membres de fédérations cantonales : l'AMO en Valais, la CEGM dans le canton de Genève et la FEM sur Vaud. L'Institut Jaques-Dalcroze possède un statut historique particulier car il fait partie

de la CEGM mais est également reconnu comme institution étatique bien que n'étant ni un conservatoire ni une EJMA. Le système d'accréditation des écoles reconnues par l'État dépend des cantons.

Nous avons également interrogé les élu·es à la culture sur une éventuelle présence d'évènements ou de politiques culturelles visant à valoriser la francophonie. Notre hypothèse était que, que les réponses soient positives ou négatives, cette donnée pouvait influencer l'enseignement des musiques actuelles en Romandie. En effet, la langue la plus utilisée en MUA étant l'anglais, une éventuelle valorisation du français comme langue alternative modifierait l'enseignement de ces musiques. La grande majorité des réponses sur une éventuelle valorisation de la francophonie a été négative.

Pour comprendre comment s'est construit l'enseignement des MUA telles que l'on peut l'observer aujourd'hui en Romandie et en plus des entretiens avec les délégué·es culturel·les cantonaux·ales, nous avons interrogé les membres de deux fédérations cantonales d'écoles de musique, ainsi que trois directeur·ices de grandes écoles de (jazz et) musiques actuelles romandes.

### 3.2 Le rôle des fédérations

Ces données sont issues des entretiens avec les membres de la FEM et de la CEGM (cf chapitre 2.3).

A la FEM, la publication et la mise en ligne des plans d'étude pour les Musiques Actuelles ont été faites en 2017.

Ces plans émanent d'une demande de la FEM et est partie du certificat, plus haute certification de la formation initiale pour la FEM. Puis les plans ont été déclinés en redescendant au fil des niveaux. Si les plans d'étude ont été sollicités par la FEM et sa commission pédagogique, ils ont été concrètement réalisés par des groupes de travail qui émanent des écoles même. Un appel avait été fait à toutes les écoles qui avaient des enseignements en MUA, en leur demandant quel·les enseignant·es étaient intéressé·es à rejoindre les groupes de travail. Il y avait un groupe de travail par instrument et par discipline, par exemple : un groupe pour piano jazz et MUA. Les groupes de travail qui ont créé ces plans d'étude FEM pour ce domaine se sont inspirés de ceux de l'EJMA, qui détenait un plan d'étude depuis 2012. L'organisation de ces groupes de travail était très libre, il n'y a pas eu de tables rondes ou d'intervenantes externes invité·es par exemple. Puis la commission pédagogique s'est assurée de la cohérence du plan entre les domaines et les instruments. Dans les écoles impliquées, il y avait l'EJMA mais aussi le Conservatoire du Nord Vaudois, le Conservatoire de l'Ouest vaudois, Montreux-Vevey qui avaient les cursus MUA les plus notables. Les écoles privées ne faisant pas partie de la FEM (car ne sont pas subventionnées par le canton de Vaud) n'ont donc pas participé à la réalisation des plans d'étude.

La FEM dit ne pas avoir de définition ou de vision précise de ce que sont les MUA. Les plans d'étude sont communs entre jazz et MUA pour les degrés élémentaires et moyen, et distincts pour secondaire, secondaire supérieur et certificat. Cela a été le cas dès la mise en place du plan d'étude. En même temps, il y a une volonté de transversalité, avoir des compétences horizontales, pour avoir des connaissances de culture musicale générale de toutes les disciplines dans toutes les disciplines.

Une démarche d'analyse de la mise en application des plans d'étude est en cours par deux membres de la commission pédagogique, pour tous instruments et domaines confondus. Un travail important similaire sur le solfège a aussi été fait. C'est la première évaluation qui a lieu, étant donné que la FEM date de 2017. Selon les résultats du rapport, l'idée est d'améliorer ce qui peut l'être. Le canton de Vaud est celui qui a le plus de définitions précises sur les niveaux et les plans d'étude. Actuellement, 29 écoles qui sont membres de la FEM, dont certaines sont multisites ou encore se sont regroupées administrativement, donc l'évolution a plutôt été à la fusion. Certaines petites écoles se regroupent avec d'autres qui sont déjà membres de la FEM. L'exigence des plans d'étude de la FEM en jazz et MUA est une combinaison de l'instrument, de la théorie et du travail en atelier/en groupe, il est souvent difficile pour les écoles de répondre à cela.

La CEGM est une réunion de plusieurs écoles en 2012, dans le but d'une mutualisation administrative spatiale. Interrogé sur ce sujet, Stefano Saccon (SS) trouve difficile de définir un objectif commun et avait proposé qu'existe un examen de fin d'année commun, ainsi qu'un plan d'étude uniformisé à la CEGM, mais cela a été refusé. Il n'y a pas de formalisation particulière sur ces musiques aux échelles communales, et l'eMa est la seule école au niveau cantonale qui détient un plan d'étude MUA selon SS. L'actuel Centre des musiques actuelles a un impact important aussi au niveau politique. Dans le Centre des musiques actuelles à Genève se trouvent L'Ondine genevoise (école accréditée), le département de percussions du Conservatoire de Genève et l'eMa. Sur 10'000 élèves subventionnés par l'état à Genève, 500 sont inscrits en MUA.

Stefano Saccon relève le peu d'unicité dans les cursus des 11 écoles de la CEGM, mais historiquement les 3 grandes écoles (Institut Jaques-Dalcroze, Conservatoire populaire de musique, Conservatoire de musique de GE) avaient la Fédération des écoles de musiques genevoises (FEGM) et ont gardé ces relations structurantes. Il faut encore noter que l'Institut Jaques-Dalcroze possède un statut historique particulier du fait qu'il est le centre international de la méthode qui porte son nom. C'est une institution étatique qui fait partie de la CEGM, cependant il n'est pas reconnu comme une entité propre aux MUA (musiques actuelles).

### 3.3 Historique de la structuration pédagogique des 3 grandes écoles romandes

Ces données sont issues des entretiens réalisés avec trois directions d'écoles : Julien Feltin (JF) pour l'EJMA Lausanne, Stéphanie Küffer Weber (SKW) pour l'EJMA Valais et Stefano Saccon (SS) pour l'eMa Genève.

Les cursus de MUA dans ces trois grandes écoles romandes ont été mis en place il y a une dizaine d'années. L'EJMA Lausanne, alors sous la direction de Stefano Saccon (actuel directeur de l'eMa) ainsi que la FEM joue un rôle fondateur dans cette structuration. Le but était d'avoir une « structure pédagogique défendable » (SS) pour pouvoir faire accréditer l'école par l'État de Vaud. Julien Feltin explique que l'arrivée de la LEM est également un facteur décisif pour la mise en place de ces plans d'étude harmonisés au niveau cantonal.

Les plans d'étude qui sortent en 2012 sont le fruit de groupes de travail par instrument, formés par les enseignant-es volontaires de l'EJMA. Ces éléments d'apprentissage (comme la théorie, la pratique de l'improvisation, la maîtrise des gammes...) sont alors très centrés sur une esthétique jazz. Un tronc commun est mis en place pour les trois premiers niveaux (préparatoire, élémentaire et moyen) et la différence entre jazz et MUA se fait à partir du niveau 4 (supérieur). La version MUA du certificat a été ainsi validée par la commission pédagogique de la FEM.

Stéphanie Küffer Weber explique qu'en Valais, c'est en 2014 que le plan d'étude cadre harmonisés (PECH) a été créé, avec Conservatoire cantonal et l'AMO. Le certificat qui en découle ne va pas dans les détails au niveau MUA, c'est pourquoi un PEC (Plan d'études cadre) a été créé pour l'EJMA Valais avec ses spécificités de MUA plus détaillées que le PECH. Le PEC incluait à la fois de la théorie et une partie technique (« improvisation, connaissance des gammes, accords, harmonisation » selon SKW) pour chaque instrument, et à la fois des éléments de musique de groupe. L'EJMA Valais et le cursus MUA met d'ailleurs un fort accent sur « le focus pédagogique, la musique d'oreille, la créativité et la musique d'ensemble » (SKW). Lors de l'arrivée de SKW en 2020, les plans d'étude sont travaillés de manière à différencier les instruments et les sections d'instruments (souffleurs, batteurs, etc.). La diversité des styles est finalement également prise en compte, afin de pouvoir « suivre la direction que l'élève veut prendre » (SKW).

Lorsque SS arrive à l'eMa en 2015, des éléments sont déjà en place pour une filière préprofessionnelle : il existe une méthode pédagogique par objectifs, mais pas harmonisée car « chaque élève pouvait définir ses objectifs » (SS). SS reprend donc le modèle qui avait été mis en place (notamment par lui-même) à l'EJMA, des niveaux et examens sont adoptés.

A l'EJMA Lausanne, les enseignant-es qui font partie des groupes de travail pour la construction des plans d'étude sont des musicien·nes formé·es à Berklee, Boston, Los Angeles (MI) ou encore la Swiss Jazz School à Berne. A l'EJMA Valais, SKW remarque que les enseignant-es sont impliqués sur plusieurs sites (Genève, Lausanne, Neuchâtel, mais aussi la France).

Depuis la mise en place des cursus, les trois directions estiment que ceux-ci évoluent constamment. SKW estime que l'EJMA Valais est toujours « en recherche d'amélioration car en constante évolution » (SKW). Entre la commission pédagogique de la FEM, les conseils pédagogiques des écoles mêmes, ou encore l'AEM (association des écoles de musique du Valais), toutes ces institutions se rencontrent mensuellement et sont donc en perpétuel questionnement et

recherche d'amélioration pour ces cursus. D'ailleurs, la FEM est en actuelle mise en examen des plans d'étude.

La Musique Assistée par Ordinateur (MAO) semble cristalliser cette évolution. En effet, les trois directions donnent l'exemple de cette pratique pour illustrer le caractère évolutif des plans d'étude. Pour le cursus préprofessionnel de l'eMa par exemple, la pratique de MAO et la pratique instrumentale ont été séparées pour une meilleure adaptation des cursus. À l'EJMA Lausanne, ce cursus a été reconnu et financé par la FEM – et les enseignant·es validé·es – après trois années de pratique dans l'école. De plus, un nouveau cursus de comédie musicale a récemment été introduit à l'EJMA Lausanne. A l'EJMA Valais, l'accueil de la MAO s'est fait en 2017-2018 et celle du DJing en 2022. Ces deux cursus comportent actuellement une dizaine d'élèves.

En conclusion de ces considérations concernant les structurations des cursus MUA dans trois des plus grandes écoles romandes, on peut remarquer que, si les lois sur la culture ou l'éducation ne sont pas les cadres de référence, il en existe d'autres. D'ailleurs, pour SKW, les lois existantes définissent surtout la reconnaissance des écoles, le salaires des enseignant·es ou encore la part de subvention du canton. Pour SS, la loi « demandait un cursus, mais pas plus », et JF confirme que d'après la LEM, les écoles avaient besoin de « plans d'étude harmonisés au niveau cantonal ». Les cursus MUA ont été structurés d'après les groupes de travail formés par les enseignant·es, ils ont été adaptés, assouplis, revus, et les conseils pédagogiques des écoles ne manquent pas de s'assurer régulièrement qu'ils restent cohérents avec les évolutions des MUA.

## Chapitre 4. Les établissements d'enseignement

Les données analysées dans ce chapitre sont issues des réponses du questionnaire directions, qui nous renseigne sur les données propres aux établissements.

### 4.1 Structuration des établissements

#### 4.1.1 Aspects historiques et juridiques

Les trois grandes écoles historiques que sont l'eMa de Genève (1983), l'EJMA Valais (1983) et l'EJMA Lausanne (1984) sont également les plus anciennes. La période concernée par notre panel d'écoles s'étend sur 35 ans, ce qui montre à la fois que les trois écoles historiques ont maintenant une histoire et expérience sur les MUA très conséquente, mais également que l'arrivée de ces musiques dans les écoles est plutôt lente. Il semble que les propositions de nouvelles intégrations des MUA dans les écoles ont été souvent plutôt issues d'un corps enseignant pionnier et militant que des directions ou de volonté communales ou cantonales.

En dehors des écoles intégrant les MUA dès leur création, c'est historiquement souvent le jazz qui était arrivé en premier et majoritaire dans les écoles hybrides. Les écoles mentionnent souvent une part grandissante de la demande des élèves

pour les MUA qui viennent souvent prendre des effectifs au jazz au fil du temps, comme en témoigne Stéphanie Küffer Weber, directrice de l'EJMA Valais.

De nombreuses écoles revendiquent ne pas vouloir séparer jazz et MUA dans les enseignements. Pourtant, bien que les deux champs esthétiques aient un territoire historique commun évident ils ont également une réelle existence propre que ce soit dans les artistes, les pratiques, la production, l'industrie, la diffusion ou la communication.

La fondation (42%) est donc le statut le plus courant pour ces écoles suivi de l'Association cantonale de droit privé (16%). Pour le reste, nous avons recensé plusieurs statuts divers. Seules 2 écoles relèvent du droit public, l'École de musique du Jura Bernois (EMJB), une association cantonale de droit public, ainsi que le Conservatoire de musique neuchâtelois, une entité de l'État de Neuchâtel sans personnalité juridique. Cela montre un écosystème statutaire des écoles MUA plutôt hétérogène.

#### *4.1.2 Aspects financiers : subventions et écolages*

Les modes de financement des écoles sont les suivants.

- 1 seule école (5%) perçoit des subventions de la **confédération** : l'École de musique du Jura bernois (EMJB) sous la forme d'une aide d'1% des élèves sur un programme "Jeunes Talents". La place de la Confédération dans les financements est donc portion congrue et non structurelle.
- 10 écoles (53%) touchent des subventions des **cantons** selon une part importante de leur budget allant de 38 à 99% selon les réponses au questionnaire. C'est donc le principal financeur à l'échelle de notre panel. La situation est particulière pour le subventionnement du canton de Vaud car c'est la FEM qui le répartit et le distribue aux écoles affiliées selon un calcul réglementé.
- 11 écoles (58%) touchent des subventions **communales**, à une échelle plus variable (de 0,5 à 98%). Les communes représentent donc le deuxième financeur le plus significatif à l'échelle du panel. Veronica Tracchia (Direction générale de la culture du canton de Vaud) nous fait savoir que, pour le canton de Vaud, le canton et les communes subventionnent la FEM à parts égales (9,50 CHF par habitants), puis le canton ajoute un montant socle de 6,19 millions. Cela fait en tout quelque 22 millions, qui représentent ce que la FEM distribue en subventions. Par ailleurs, et complètement en-dehors des subventions FEM, les communes aident les écoles pour les locaux et les loyers, chacune selon ses capacités.
- 6 écoles (28%) touchent des subventions de la **Loterie Romande** pour des projets ponctuels et jusqu'à 7%. Il s'agit donc d'un financeur d'appoint non structurel.
- 10 écoles (53%) font états d'**autres financements** complémentaires de la part de fondations privées, sponsors, d'association ou de revenus d'autres activités commerciales. Le pourcentage n'est souvent pas renseigné ou culmine à 4%, ce qui en fait vraisemblablement de petits apports budgétaires.

En résumé, la hiérarchie moyenne des financements des écoles de musique en Romandie s'établit comme suit : cantons, communes, autres (Loterie romande, fondations privées, sponsors, revenus d'autres activités commerciales).

Il existe encore un statut particulier qui touche 4 écoles (21%) spécialisées dans les MUA :

- Artist Factory
- BBM74 Blue Breathe Music
- leson.ch / École de musiques actuelles
- La Boîte à Frap' !

Ces écoles sont privées et ne bénéficient d'aucune subventions publiques. Cela signifie que presque 79% des écoles de notre panel bénéficient à des degrés divers, mais souvent notables, de subventions publiques.

Sur les 15 écoles qui ont donné le pourcentage représenté par les **écolages** sur leur budget global, il apparaît que celui-ci est très variable : de 20 à 100%. Cela a sans doute des implications significatives sur la politique tarifaire et l'équité d'accès à ces enseignements. En effet, l'on se doute que si l'élève doit assumer 100% de son coût d'enseignement, celui-ci le réserve soit à des populations aisées s'il est important, soit il implique de minorer le service offert pour réduire le coût pour des populations moins favorisées. Il faut aussi noter que la durée de l'année académique, globalement sur une période de 10 mois, est variable en nombre de semaines pour chaque école : de 29 à 36, soit plus d'un mois et demi de variation. Le pourcentage moyen (non pondéré par le nombre d'élèves pour chaque école) est de 56%, ce qui signifie que les écolages représentent une part importante du coût de formation pour les élèves. Le subventionnement public est un enjeu important d'accès égalitaire à l'enseignement de ces musiques en termes de qualité de service offert.

Seules 5 écoles (28%) proposent des écolages en fonction des revenus des élèves. Les tarifications d'écolages sont très diversifiées. Cependant, il est toutefois possible de différencier des fourchettes moyennes pour les cours individuels, ceux de groupe (faible à moyens effectifs) et ceux avec un effectif collectif important. Pour les cours individuels (représentant 75% des cours d'instruments), la fourchette de coût va de 53 à 96 CHF de l'heure avec une valeur médiane à 70 CHF. Quand il existe dans un même établissement d'un tarif enfant/jeune/étudiant-e et d'un tarif adulte, celui pour les adultes est dans un rapport de plus de 2x (217%).

En se penchant sur les documents tarifaires fournis par le panel des écoles sondées, nous avons répertorié pour chaque école les **différents types de cours MUA**, à savoir :

- Cours individuels d'instruments/chant
- Atelier de groupe
- Ateliers thématiques
- Théorie musicale, solfège
- Cours de MAO/DJ, musiques électroniques

La **pratique collective** en MUA, qui est la pratique dominante (groupe souvent constitué d'au moins 5 personnes : batteur, bassiste, guitariste, clavieriste, et chanteur) permet d'envisager une pratique de la musique avec des coûts très raisonnables pour les familles. Il s'agit par exemple de certains ateliers hebdomadaires de notre panel, facturés moins de 350 CHF par année.

Les tarifs des 2 formations « pré-HEM » de préparation à l'enseignement supérieur tertiaire de l'eMa de Genève et de l'EJMA Lausanne d'une durée de 1 à 2 ans s'établissent de 3351 à 21960 CHF suivant les orientations, options et publics. Il s'agit d'un investissement de notable à très conséquent.

#### 4.1.3 Sites, locaux et équipements

Sur les 19 écoles, 13 (68%) sont **multisites** et 6 (32%) sont **monosites**. Cela pourrait être interprété comme une volonté de proposer des sites au plus près des populations et/ou d'une volonté de fédérer à posteriori plusieurs petites structures de proximité préexistantes, pour mutualiser notamment l'administration et la gestion. L'école de musique Multisite dirigée par Bertrand Curchod sur le canton de Vaud regroupe 49 sites, ce qui en fait un exemple emblématique.

89% des écoles de notre panel disposent de **salles adaptées spécifiquement à la pratique des MUA** en termes de matériel (amplificateurs, microphones, etc...) et/ou d'insonorisation.

Au-delà des écoles spécialisées MUA, à l'exception de l'École de musique du Jura bernois (EMJB), toutes les écoles bénéficient au minimum d'une salle équipée pour pratiquer les MUA. Cependant, ces salles ne sont souvent pas exclusives à la pratique des MUA et sont utilisées pour les autres cours.

Les 3 écoles historiques les plus développées sont l'EJMA Lausanne avec 36 salles MUA, l'EJMA Valais avec 35 salles et l'eMa Genève avec 25 salles. Il faut notamment relever les collaborations entre l'EJMA Lausanne et l'École de Musique Lausanne (et l'HEMU également) par la mise à disposition et la location de salles.

Concernant les sites de l'EJMA Valais et de l'eMa, il faut encore mentionner leur déménagement très récent dans des nouveaux locaux construits exprès pour elles. Tout d'abord, le Pôle musique de Sion regroupe, en plus de l'EJMA, l'HEMU Valais Wallis, le Conservatoire cantonal du Valais, l'Harmonie Municipale de Sion et la Fondation Sion-Violon-Musique. Ces nouveaux locaux comprendront plus de 80 salles de cours, trois auditoriums, une salle polyvalente (et) une Black Box pour des productions. Le budget du Pôle musique s'élève à 26,8 millions de francs, « majoritairement financé par la ville de Sion, le canton du Valais et le Pôle Musique Sion<sup>1</sup> ». Quant au pôle musical de l'eMa, ses nouveaux locaux accueillent également l'Ondine genevoise et le département des percussions du Conservatoire. Le pôle se caractérise notamment par deux grandes salles insonorisées pour répondre aux besoins des MUA. Le projet était « chiffré à 35

---

<sup>1</sup> Source : <https://www.hemu.ch/lhemu/actualites/detail-des-actualites/news/detail/news/pole-musique-de-sion-lhemu-valais-wallis-au-coeur-dun-hub-musical-dexception-des-la-rentree-2024>.

millions de francs » et a inauguré ses nouveaux locaux en mai 2024<sup>2</sup> grâce au « généreux don d'une fondation privée et à la contribution du Canton<sup>3</sup> ».

L'arrivée de ces nouvelles infrastructures, pensées pour l'enseignement des MUA au niveau amateur, montrent que celui-ci a été pris en compte et a été valorisé tant aux niveaux communal que cantonal.

L'équipement de locaux de pratiques ne semble donc ne plus être un frein aujourd'hui au développement des MUA comme cela a pu être parfois le cas par le passé.

Concernant les **équipements**, nous avons réalisé une liste exhaustive de tous les matériels modernes usuels voire spécialisés utilisés dans les MUA, et soumise aux directeur-trices. Cette liste est la suivante : système de sonorisation, console de mixage, microphones chant et instruments, amplificateurs basse électrique/guitare électrique/claviers, batteries, pads électroniques, claviers numériques, synthétiseurs, ordinateurs équipés de logiciels de MAO, contrôleurs MIDI modernes, enregistreurs audio et vidéo.

5 écoles disposent de 100% de la liste : l'eMa Genève, l'EJMA Lausanne, BBM 74, l'École de musique du Jura Bernois et le Conservatoire de musique neuchâtelois. Les 12 autres écoles qui ont répondu à cette question ont un taux qui va d'excellent à bon. Cela représente donc un très bon taux d'équipement global des écoles, notamment en termes de pratiques amplifiées. Le taux d'équipement en MAO est un peu plus en retrait, ce qui est normal notamment pour les écoles qui ne proposent pas cette discipline.

59% des écoles de notre panel disposent de ressources humaines associées à l'exploitation des locaux. Les 2 ressources techniques les plus associées à la pratique des MUA (73% des écoles de notre panel) sont un-e intendant-e pour la gestion des salles et du matériel, et un-e technicien-ne son. Quand les écoles ne disposent pas de ces ressources, elles font appel à des mandats extérieurs souvent pour des besoins ponctuels (spectacles, auditions...) ou parfois géré par les professeur-es.

9 écoles (47%) de notre panel disent disposer d'**espace(s) de diffusion adapté(s) aux MUA**. Seule l'eMa bénéficie d'une grande salle de diffusion avec l'Auditorium Ansermet flambant neuf, doté notamment d'un système de sonorisation spatialisé très innovant. Vient ensuite le Conservatoire de musique neuchâtelois qui dispose d'un espace moyen de 250 places, puis l'Institut Jaques-Dalcroze avec 200 places, et l'EJMA Valais avec l'espace FXB de 180 places. Tous les autres espaces ont de petites jauges.

À l'exception de 2 d'entre elles, les écoles dont les directions ont répondu à cette question sont toutes équipées d'une sonorisation de façade et de retours, d'un parc de microphones suffisants et de lumières adaptées aux MUA.

---

<sup>2</sup> Source : <https://www.lemanbleu.ch/fr/Actualite/Culture/L-Ecole-des-musiques-actuelles-pour-faire-dialoguer-les-genres.html>.

<sup>3</sup> Source : <https://www.radiolac.ch/actualite/geneve/lecole-des-musiques-actuelles-bientot-dans-la-salle-ansermet/>.

Certaines de ces écoles bénéficient également d'autres lieux partenaires pour diffuser leurs prestations, comme : des festivals régionaux, des clubs, bars ou fêtes villageoises (BBM74) ; un centre culturel et conservatoire (EMJB) ; des caves (EJMA Valais), des salles de concerts (EJMA Valais et EJMA Lausanne) et des cafés (EJMA Lausanne) ; une Maison du Peuple des collaborations avec la commune (École de musique de Bienne) ; ou encore une salle de conférence (Institut Jaques-Dalcroze).

Nos résultats montrent donc que moins de la moitié des écoles du panel bénéficient de locaux adaptés aux MUA.

#### 4.1.4 Les élèves

En termes d'effectifs d'élèves MUA, on peut distinguer quatre envergures schématiques d'écoles :

- 2 écoles de très grande envergure : l'EJMA Lausanne (1103 élèves) et l'EJMA Valais (942)
- 2 écoles de grande envergure : Artist Factory (693 élèves) et l'eMa Genève (505 élèves)
- 5 écoles de moyenne envergure : l'École de musique de Bienne (350), l'École de (340), BBM74 (240), l'École de musique du Jura bernois (230), le Conservatoire de musique neuchâtelois (190)
- 6 écoles de plus petite envergure : la Musique scolaire du Locle (150), le Centre artistique du lac (100), La Boîte à Frap' ! (100), l'École sociale de musique la Syncope (51), l'École de musique de Lausanne (34)

La parité des élèves en global est très équilibrée avec 49% de filles et 51% de garçons. Celles des élèves MUA est sensiblement la même avec 46% de filles et 54% de garçons.

La pratique des MUA est donc aujourd'hui quasiment équilibrée en termes de parité des élèves. Cela est intéressant et pas forcément attendu, car au début de l'installation des MUA dans les écoles, il était constaté une population d'élèves fortement masculine et notamment sur certains instruments (batterie, guitare...). Nous avons pu d'ailleurs le constater sur les recrutements en Bachelor et Master en jazz et MUA à l'HEMU, où les étudiantes sont en net retrait par rapport aux garçons.

93% des écoles de notre panel ayant répondu acceptent des élèves adultes en MUA.

#### 4.2 Les enseignant-es

Ces données sont issues à la fois du questionnaire directions (chapitre sur les enseignant-es), du questionnaire professeur-es et du focus groupe doyens du 5.6.24 en hybride (en présentiel à l'EJMA Valais à Sion et en ligne).

#### 4.2.1 Recrutement, effectifs et données socio-démographiques

Tout d'abord, nous relevons une grande diversité et autonomie de choix pour les modalités de recrutement des professeur-es MUA. Pour les MUA, l'expérience pédagogique et le parcours artistique en MUA rivalisent encore largement avec la certification des diplômés. Cependant, nous voyons nettement la tendance actuelle (voire l'obligation, selon les cantons) à prendre de plus en plus en considération les diplômés lors des derniers recrutements. Pour le moment en Romandie, il n'existe qu'une unique formation de Master en pédagogie MUA (à l'HEMU), et ce depuis 2019 seulement. Des parcours artistiques ou pédagogiques en jazz sont encore très présents notamment pour les professeur-es les plus ancien·nes.

La mise au concours avec annonce via les médias adaptés avec un jury/comité de sélection ou assuré par la direction reste la modalité la plus utilisée dans 63% des recrutements. L'usage de recommandations ou de cooptation issues des réseaux professionnels des directeur·trices ou professeur-es rentre encore en ligne de compte pour environ 25% des recrutements.

Sans surprise, les 3 grandes écoles historiques que sont l'EJMA Lausanne (61 professeur-es MUA), l'EJMA Valais (43) et l'eMa Genève (30) offre le **plus grand nombre de professeur-es MUA** auquel vient s'adjoindre l'école Artist Factory (32). Le cas de l'École de Musique Multisite est un peu particulier, car dans les 29 professeur-es, ce sont beaucoup des professeurs de batterie.

Chez les professeur-es non MUA (donc essentiellement classiques), il s'agit à 62% de femmes et à 38% d'hommes (et 1 professeur-e d'un autre genre) alors que pour ceux MUA elle s'inverse à 25% de femmes et 75% d'hommes. Les MUA sont donc encore très masculines, sans doute dû à ces premières générations de professeurs. Cela tend à s'équilibrer avec de plus en plus d'admission de femmes dans les formations supérieures. En cumul sur l'ensemble de tou·tes les professeur-es la proportion femmes/hommes est de respectivement 45% et 55%.

Le profil d'enseignant·e le plus représenté est hybride jazz/MUA pour 50%, suivi d'un profil hybride classique/jazz et/ou MUA pour 34%. Beaucoup plus rare est celui exclusivement MUA. Là aussi, cela peut s'expliquer par l'histoire de l'arrivée de ces musiques dans les écoles avec ce fameux profil hybride jazz/MUA hérité des premiers professeur-es notamment formé·es en jazz. Le profil hybride classique/jazz/MUA pourrait s'expliquer sans doute par la nécessité d'économie d'échelle des écoles (un professeur « pouvant tout faire ») mais aussi l'ouverture esthétique des nouveaux·elles professeur-es y compris formé·es en classique. Cela peut aussi montrer que les professeur-es purement MUA ont moins accès au marché du travail de l'enseignement.

Le déséquilibre de la parité des genres évoqué ci avant se retrouve ici avec une fourchette entre  $\frac{1}{4}$  et  $\frac{1}{3}$  de femmes et  $\frac{3}{4}$  et  $\frac{2}{3}$  d'hommes.

En étudiant la corrélation entre les moyennes de pourcentage des 3 profils pour le profil d'enseignant·e et d'artiste, celle-ci est toujours inférieure environ à 10%.

Cela signifie que la très grande majorité des professeur-es enseignent ce qu'ils-elles pratiquent comme artiste.

Les 5 disciplines qui emploient le plus de professeur-es dans les écoles de notre panel sont : le piano/claviers (16,2%), les ateliers de pratiques collectives (15,6%), les guitares (12,8%), la batterie (10,1%), le chant (9,5%).

Disciplines	EJMA Valais	eMA Genève	École de mus. de Bienne	BBM 74	Centre artistique du lac
ateliers	12	15			
piano	12	6	4		1
guitare	8	7	3	3	1
batterie	6	3	3	3	2
chant	4	5	2	4	1
cours théoriques		8			
guitare basse	1	1	1	1	1
claviers	2	1		2	
DJ/MAO	1	3			
improvisation					
saxophone	1	1	1	1	1
violon	3	1	1		
théorie	4				
accordéon	2	1			
flûte traversière	2				1
initiation	3				
trompette	1		1	1	
flûte à bec	2				
percussions		1	1		
trombone	1	1			
ukulélé		1	1		
composition/arrangement					
contrebasse	1				
harmonica	1				
solfège jazz et MUA			1		
tabla			1		
violoncelle	1				

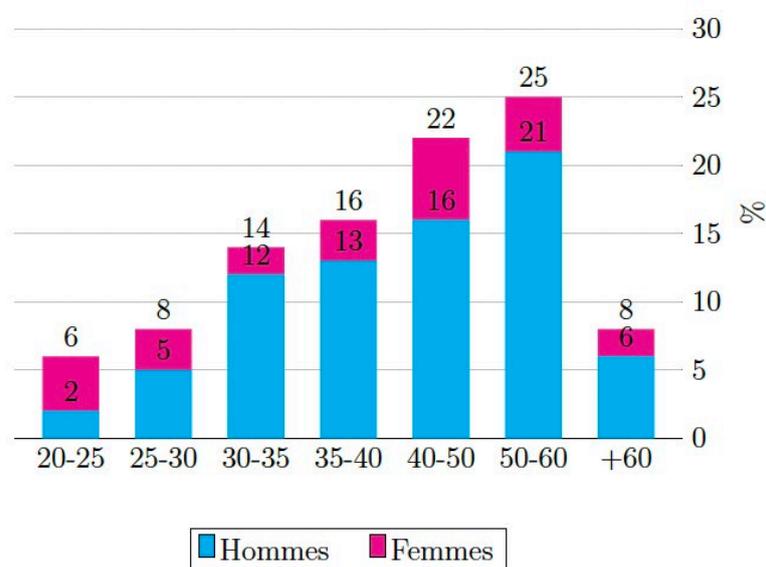
Disciplines	École sociale de mus. La Syncope	Institut Jaques- Daltroze	École de Mus. Lausanne	Total	%
ateliers			1	28	15,6%
piano	1			24	13,4%
guitare	1			23	12,8%
batterie	1			18	10,1%
chant	1			17	9,5%
cours théoriques				8	4,5%
guitare basse	1			6	3,4%
claviers				5	2,8%
DJ/MAO			1	5	2,8%
improvisation		5		5	2,8%
saxophone				5	2,8%
violon				5	2,8%
théorie				4	2,2%
accordéon				3	1,7%
flûte traversière				3	1,7%
initiation				3	1,7%
trompette				3	1,7%
flûte à bec				2	1,1%
percussions				2	1,1%
trombone				2	1,1%
ukulélé				2	1,1%
composition/arrangement			1	1	0,6%
contrebasse				1	0,6%
harmonica				1	0,6%
solfège jazz et MUA				1	0,6%
tabla				1	0,6%
violoncelle				1	0,6%

Tableau 3 : Nombre de professeur-es par discipline

Sur les 20 enseignant-es ayant donné leur prénom, nous avons pu identifier 11% de femmes et 89% d'hommes, ce qui correspond à la moyenne générale de la proportion de genres dans les MUA comme nous le montrent les études de Perrenoud et Bataille « Vivre de la musique » (2019) et de Bob Revel « L'enseignement et l'accompagnement des musiques actuelles » (2012).

27 personnes ont donné leur nationalité, ce qui nous a permis d'identifier que 67% de ces répondant-es sont suisses, 25% français-es, 4% belges et 4% italien-nes. Les 32 personnes ayant répondu à la question sur le lieu de résidence ont déclaré à 81% résider en Suisse, et le reste à l'étranger. 63% des 38 répondant-es à la question sur le pays de formation a déclaré s'être formé-e en Suisse, le reste en France (à 21%) ou en Irlande (1 seule personne). Grâce à ces différentes données, on voit donc une majorité de personnes connectées à la Suisse.

La pyramide des âges montre que la décennie la plus représentée (40% des effectifs) est celle des 30-40 ans. Viennent ensuite, quasi ex aequo, les 2 décennies 50-60 (25%) et 40-50 (22%). Les 2 extrêmes, 20-30 (14%) et +60 (8%) sont en net retrait. Pour la décennie 50-60, 39 (55%) des 71 professeur-es sont dans les 3 écoles historiques de 1983 et 1984 : EJMA Lausanne (20), EJMA Valais (14), eMa Genève (5). L'on peut avancer l'hypothèse que ce sont en partie les professeur-es de la première décennie d'existence de ces écoles.



Légende : le 1<sup>er</sup> nombre de bas en haut est le % des hommes et le 2<sup>e</sup> le cumul des hommes et des femmes. Le % des femmes est obtenu par différence des 2 nombres.

Tableau 4 : Pyramide des âges et genres des professeur-es

#### 4.2.2 Conditions de travail et d'emploi

Sur les 24 personnes qui ont répondu à la question « êtes-vous inscrit-e au chômage ? », toutes ont répondu par la négative. C'est une donnée extrêmement

intéressante concernant les conditions d'emploi et de travail, et qui recoupe les constats de Perrenoud et Bataille dans leur ouvrage « Vivre de la musique » (2019). En effet, au contraire d'autres professionnel·les des arts vivants en Suisse romande (comédien·nes, danseuse·eurs), les musicien·nes et en particulier les professeur·es de musiques ont des modalités d'emploi qui ne correspondent pas assez aux contraintes et à la structure du chômage de l'Office de réinsertion professionnelle (ORP), bien que leurs revenus soient à peu près équivalents voire inférieurs à ces autres professionnel·les des arts vivants – et leurs conditions d'emploi très précaires.

Si aucune des personnes de l'échantillon n'est au chômage, elles sont en revanche 96% (24 personnes sur 25 réponses) à affirmer détenir une ou plusieurs **activités artistiques rémunératrices** en plus de l'enseignement. Ces activités sont par exemple des concerts (pour 96% des répondant·es), de la composition (pour 58%), des enregistrements en studio (pour 54%), ou encore des arrangements (pour 33%) ou de la production (pour 25%). La discipline de ces activités concerne pour 71% des MUA, pour 59% du jazz, pour 25% des musiques du monde et pour 25% du classique.

La part des revenus représentée par ces activités artistiques est très variable : de 10% à 80%. Par exemple, 3 personnes déclarent que cela représente 50%, 2 déclarent 30% et 3 déclarent 10%. 2 personnes n'ont pas noté de chiffres mais indiquent que cette part est « variable » ou « irrégulière ». Il faudrait des données complémentaires pour pouvoir croiser ces données de la part des revenus représentée par ces activités artistiques avec d'autres, et comprendre de quoi dépend cette variation.

Seules 2 personnes sur 21 ont déclaré avoir une autre activité professionnelle que celle en musique, en renseignant ces deux activités suivantes : community manager et graphisme.

Ces données montrent que les enseignant·es de musique sont en grande majorité multiactif·ves – le fait de pratiquer d'autres activités professionnelles que son activité principale dans le champ artistique – mais non pluriactif·ves – le fait de pratiquer d'autres activités professionnelles en dehors du champ artistique (Perrenoud et Bataille, 2017).

En termes de nombre d'employeurs pour l'enseignement par professeur·es, 9 des 22 répondant·es (donc 41%) travaillent dans une seule école ; 11 professeur·es (donc 50%) travaillent dans 2 écoles (et 2 d'entre elles·eux travaillent en fait dans 1 école et en plus à côté à leur compte) ; 2 professeur·es (donc 9%) travaillent dans 3 écoles.

À la question « Avez-vous des **fonctions d'encadrement**, de coordination ou de direction au sein de·des établissement·s dans le·les·quel·s vous enseignez ? », 23% des 22 répondant·es ont déclaré être concerné·es – et 3 de ces personnes ont indiqué une fonction de doyen·ne.

De plus, 5 personnes sur 8 ont répondu avoir participé à la structuration du cursus MUA au sein des établissements dans lesquels ils et elles enseignent – en tant que doyen·ne et/ou membre du conseil pédagogique par exemple.

Les 16 personnes ayant renseigné le nombre de réunions pédagogiques annuelles ont annoncé entre 1 et 5 réunions, autant générales que spécifiquement MUA (excepté un école qui en réaliserait 10).

#### *4.2.3 Formation(s) musicale(s) et esthétique(s)*

La répartition de la nature des formations initiales des professeur-es (38 répondant-es) est la suivante : en conservatoire ou école de musique : 66% ; avec des profs particulier-ères : 34% ; en autodidacte : 29% ; autres (par exemple stages, formation en ligne payante) : 3 personnes (8%).

Les esthétiques de ces formations sont en majorité des MUA et du jazz, mais de très peu. En effet, la répartition est la suivante : MUA 47% ; jazz et musiques improvisées 46% ; classique 42%.

Les instruments dans lesquels se sont formé-es les professeur-es vont parfois jusqu'au nombre de 4. Ainsi, 15% de ces professeur-es (sur les 27 répondant-es à cette question) s'est formé à 4 instruments ; 26% s'est formé à 3 instruments ; 44% s'est formé à 2 instruments et 15% s'est formé à 1 seul instrument. Nous avons donc 85% des répondant-es qui sont multi-instrumentistes. C'est une donnée connue dans les MUA, qui s'explique sans doute par les nécessités des MUA et de la création : les chanteur-euses s'accompagnant (piano ou guitare principalement), la maîtrise d'un instrument harmonique pour composer ou arranger la musique est souvent indispensable. Le couple batterie/percussion est très courant (ici 7 sur 11 soit les  $\frac{2}{3}$ ) car l'accès à la batterie, dans les écoles de musique jusqu'à très récemment, se faisait par un passage obligé par la classe de percussions.

Ce caractère multi-instrumentiste se retrouve également dans le nombre de disciplines enseignées par professeur-es. Sur 16 professeur-es, 7 enseignent 3 disciplines (= 44%), 6 enseignent 2 disciplines (= 38%) et 3 enseignent 1 discipline (= 19%).

Cette proportion de 44% des professeur-es ayant besoin d'enseigner 3 disciplines est importante.

Instrument/chant 1	2	3	4
piano (classique puis jazz)	Voix (MUA)	batterie jazz	percussion classique
piano	MAO	guitare	chant
percussion	batterie	tambour	cor des Alpes
guitare	piano	batterie	basse électrique
percussion	batterie	piano	
percussion classique	batterie	piano	
piano/claviers	guitare	clarinette	
saxophone	basse électrique	piano	
vibraphone jazz	percussion classique	batterie	
violon	orgue	piano	
clarinette	saxophone	piano	
piano	synthétiseurs		
piano/claviers	batterie		
piano	guitare		
percussion	piano		
percussion	batterie		
percussion	batterie		
batterie	piano		
batterie	MAO		
guitare électrique	piano		
guitare	chant		
MAO	basse électrique		
chant	piano		

*Tableau 5 : Multi-instrumentalisme des professeur-es*

Les quantifications des certifications et diplômes des professeur-es MUA par école issus du questionnaire adressé aux directions sont peu nombreuses. Cela peut s'expliquer soit très vraisemblablement par le caractère fastidieux d'aller rechercher dans les archives passées les curriculum vitae de l'ensemble de professeur-es, soit peut-être parfois par le caractère ressenti parfois comme sensible de ces informations car l'on sait qu'historiquement les premier-ères professeur-es MUA n'étaient peu ou pas diplômé-es faute de certifications existantes notamment en Suisse romande jusque très récemment.

Vu le peu de quantification par les écoles, il faut rester prudent-es sur les chiffres. Cependant, le diplôme le plus souvent cité est le Master de performance jazz (8), puis le Master de pédagogie classique (7), puis ex aequo le Master de pédagogie jazz (6) et celui de pédagogie MUA (6).

Plusieurs statuts particuliers ont été relevés pour des professeur-es qui ont fait des formations issues de grandes écoles privées notamment aux USA – par exemple Berklee College of Music de Boston USA (3), Groove School USA (1), GIT USA (1), SAE Genève (1) – ou ont obtenu des certificats de l'eMa.

Au niveau de notre panel de professeur-es sondé-es concernant les diplômes musicaux (d'enseignement ou autres), seulement 11% des 38 répondant-es ont déclaré n'en avoir aucun. Le diplôme le plus obtenu dans l'échantillon est un Master de pédagogie avec un total de 31% de concerné-es. Les 2 masters évoqués couvrent 44% de ce panel soit un peu moins d'un-e professeur-e sur 2 qui a bénéficié du plus haut niveau de formation supérieure tertiaire (les doctorats, y compris à l'étranger étant quasi inexistant en jazz et en MUA).

## Chapitre 5. Les enseignements

### 5.1 Définitions des MUA et structuration des enseignements

La plupart des directions et professeur-es d'écoles définissent les MUA par un ensemble de styles énumérés sans particulièrement les caractériser ou catégoriser. Elles mentionnent également des pratiques et la culture populaires et actuelles (au sens d'aujourd'hui) et l'adhésion et la consommation par un large public. Un rapport aux nouvelles technologies est cité à plusieurs reprises.

Plusieurs enseignant-es ont également renseigné la question de la définition des MUA. Celles-ci recoupent en grande partie les réponses des directions d'école ainsi que celles du Focus groupe doyen·nes. Un premier type de réponses est celui qui se détache du classique et du jazz, alors qu'un deuxième style de définitions a visé à préciser d'avantage les styles inclus dans les MUA.

Peu de mentions sont faites cependant sur leur nature le plus souvent amplifiées (microphones, amplificateurs, sonorisation...), le rapport à la création/invention/actualisation omniprésente. Plus secondaire n'est pas évoqué le processus souvent électif et identitaire qui concourent à jouer ensemble : l'on joue souvent de la musique dans les MUA avec ceux de son « clan » esthétique ou stylistique et en les ayant choisi par affinités souvent humaines.

Il est intéressant de constater que la « demande » des élèves est souvent évoquée pour expliquer les styles proposés dans les différentes écoles. Ces musiques sont aujourd'hui riches d'un patrimoine conséquent de pratiquement  $3/4$  de siècle et se renouvellent à la fois en permanence tout en faisant souvent des concessions de modes cycliques.

La question du rapport entre Jazz et MUA a suscité des réactions tant dans le questionnaire que durant le Focus Groupe doyens. Dans beaucoup de cas, la séparation était évoquée lors d'un changement de niveau des élèves.

Sur 18 écoles du panel, la moitié ont, au-delà de la direction qui assume le plus souvent les grandes orientations pédagogiques, des responsables pédagogiques sous le statut de directeur-adjoint, adjoint, doyen, responsable, délégué avec souvent des missions variées.

Seules les 3 écoles ont une structuration de l'encadrement pédagogique MUA avec plusieurs responsables, l'EJMA (9), l'eMa (6) et l'EJMA Valais (3).

#### 5.1.1 Présence des MUA dans les écoles

En étudiant le volume de minutes d'enseignement allouées au MUA (au sens large y compris mêlées avec le jazz), trois grandes familles se détachent :

- 1 seule école (7%) spécialisée à 100% en MUA : La Boîte à Frap' !
- 4 écoles (29%) qui mélangent le jazz et les MUA dans la proposition globale (tout en enseignant de manière anecdotique, d'autres esthétiques comme le classique) : EJMA Lausanne, eMa Genève, BBM74, EJMA Valais

- 9 écoles (64%) pour lesquelles la pratique des MUA est incluse dans plusieurs esthétiques proposées (classique, jazz et MUA, voire musiques traditionnelles ou folkloriques)

Écoles	100% MUA	Jazz/MUA	% par esthétiques
La Boîte-à-Frap'!	✓		
EJMA Lausanne		✓	
EJMA Valais		✓	
eMA Genève		✓	
BBM 74		✓	
École de mus. de Bienne			✓
Artist Factory			✓
École de Mus. Multisite			✓
Centre Artistique du lac			✓
École sociale de mus. La Syncope			✓
École de Mus. Lausanne			✓
Musique Scolaire du Locle			✓
Institut Jaques-Dalcroze			✓
Cons. de musique neuchâtelois			✓

*Tableau 6 : 3 familles d'écoles MUA*

Il en ressort donc que le modèle majoritaire pour les écoles spécialisées MUA est de ne pas dissocier les MUA du jazz. Cela s'explique peut-être par le fait qu'historiquement les premières écoles ont d'abord proposé l'esthétique jazz. Les personnes souhaitant se former ont donc été formées sur ces musiques et ont développé des compétences musicales au travers de ces musiques, y compris si ce n'étaient pas celles pratiquées par la suite et une fois leur formation terminée.

L'on peut se réjouir que la présence des MUA soit majoritairement incluse dans des écoles mélangeant toutes les esthétiques classique, jazz, MUA voire d'autres. En effet, cet idéal d'une école de « la musique » au sens général est sans doute l'offre la plus œcuménique, notamment pour des enfants qui ne sont souvent pas encore déterminé-es sur les esthétiques qu'ils-elles souhaitent découvrir et pratiquer.

### *5.1.2 Coursus, disciplines et multi-instrumentisme*

7 écoles (37%) de notre panel de 19 mentionnent que les enseignements MUA font l'objet d'une structuration par niveaux ou en cursus dans leur établissement. La structuration en 3 phases de type débutant, intermédiaire et avancé avec des sous-niveaux de 2 à 3 ans est la plus commune.

4 de ces écoles ont un texte cadre structurant les cursus, 2 en interne et 2 en externe (FEM pour le canton de Vaud et l'Association bernoise des écoles de musique).

Nous pouvons en déduire que la structuration en cursus pour l'enseignement des MUA est encore peu développée quantitativement et que les textes cadres structurant émanant notamment d'entités extérieures à l'école sont encore très peu nombreux (un peu plus de 20% de notre panel).

En prenant les 19 écoles sondées, ce n'est pas moins de 20 disciplines instrumentales ou vocales qui intègrent les MUA, y compris des instruments peu ou très rarement représentés dans ces musiques. Ces disciplines instrumentales sont les suivantes : batterie, percussions ethniques, guitare basse électrique,

contrebasse, guitare électrique, guitare acoustique, ukulélé, piano, claviers, accordéon, harmonica diatonique, vibraphone, trompette, trombone, flûte traversière, flûte à bec, violon, clarinette, MAO, DJ.

Cela semble montrer qu'au-delà des instruments traditionnels pour ces musiques (batterie, basse électrique et contrebasse, guitares électrique et acoustique, piano et claviers, chant...) la pratique des MUA se diversifie de plus en plus sur les autres instruments, même si cela reste à des degrés divers.

Si l'on cumule les propositions de cours de guitare, électrique, acoustique ou indifférenciés, c'est l'instrument le plus proposé dans notre panel. Cela est attendu, pour les MUA, pour lesquelles cet instrument est très emblématique, notamment dans sa version électrique née dans les années quarante avec le jazz – mais popularisée avec la naissance du rock and roll. C'est aussi l'instrument dans sa version acoustique sur lequel le blues a écrit ses plus marquantes pages musicales dès le début des années trente.

Le deuxième instrument le plus représenté pour notre panel de 19 écoles est la batterie. Cependant, il s'agissait de l'instrument le plus représenté pour toutes les écoles sortant de notre recensement internet (faute d'au moins 5 propositions pédagogiques MUA), ce qui en fait de fait l'offre instrumentale MUA la plus importante.

Il est intéressant de noter la spécificité que l'instrument le plus demandé est une percussion qui ne joue pas de note et n'a donc que peu de rapport direct avec le monde de la mélodie et de l'harmonie musicale. Cela pose la question dans la pédagogie globale autour de cet instrument de ce qui est proposé pour que l'élève musicien découvre ces caractéristiques essentielles de la musique.

Le piano, le chant et la basse électrique se partagent ex aequo la 3ème place avec 15 écoles sur 19 (79%). Si l'on rajoute les claviers (électriques ou électroniques), les claviers au sens large occupent la 2ème place après les guitares. Cela s'explique sans doute par le rôle incontournable dans les MUA d'instruments d'accompagnement qui confèrent à leurs pratiquant une grande autonomie. Quant au chant, c'est souvent l'élément central dans les MUA. L'étude approfondie de l'histoire des MUA depuis les années 50 montre que la plupart des chanteur-euses se sont souvent autoproclamé-es et n'ont pas pris de cours de chant – ce qui est moins le cas des instrumentistes en proportion.

Plus inattendue est cette troisième place de la basse électrique. Le statut de cet instrument est assez singulier car il occupe un rôle primordial dans la plupart des pratiques esthétiques MUA étant donné son rôle harmonico-rythmique dans la section rythmique. De ce fait, une école a souvent impérativement besoin d'avoir des élèves bassistes pour pouvoir envisager de la pratique collective. Cependant en termes d'effectif, il y a souvent peu de demande sur cet instrument qui est souvent un instrument plutôt commencé après une pratique de la guitare.

Les instruments les plus enseignés sont donc, dans l'ordre : batterie, basse électrique, guitares, claviers, chant. Cet éventail couvre les besoins essentiels d'une formation MUA à savoir la section rythmique et le chanteur ou la chanteuse « leader ». Sans cet effectif, la pratique collective est rendue délicate.

Pour les autres instruments, il faut mentionner que le saxophone est bien placé dans ce classement, avec 13 écoles sur 19 (68%) le plus souvent avec une offre mêlant jazz et MUA. Vient ensuite la trompette. Le saxophone, très présent dans le jazz notamment de manière croissante à partir des années 30, sera également dans les années 50 l'un des premiers soufflants à exister massivement dans les MUA notamment dans le rock and roll.

Il est intéressant de noter la place particulière que prend la MAO, pensée comme pratique instrumentale principale et non comme une pratique complémentaire liée à la création (composition) ou la production. Seules 3 écoles de notre panel la proposent comme telle, alors que c'est aujourd'hui l'un des principaux « instruments » de création musicale dans de nombreuses esthétiques MUA.

Les 2 seules propositions autour du DJing sont pratiquées à l'école Artist Factory et « couplée à la MAO » à l'EJMA Valais.

Le multi-instrumentisme comme les multi-compétences impliquées par les MUA (pratique collective, création...) amènent de nombreux professeur-es (82% de notre panel) à enseigner plusieurs disciplines à la fois. Sur les 16 professeur-es répondant-es, 7 enseignent 3 disciplines (44%) et 6 en enseignent 2 (38%). 5 sur 11 professeur-es enseignant plusieurs disciplines enseignent plusieurs instruments, 4 combinent instrument(s) et théorie et 3 combinent avec des pratiques collectives. **En combinant ces données avec celles concernant les conditions et modalités de travail des professeur-es, on peut avancer que le profil-type d'un-e enseignant-e en Suisse romande aujourd'hui est une personne multi-instrumentiste qui enseigne plusieurs disciplines dans plusieurs écoles et doit effectuer une autre activité artistique rémunératrice.**

### 5.1.3 Pratiques collectives

Les trois grandes propositions de pratiques collectives dans les écoles de notre panel sont :

- Des ateliers par niveaux musical/instrumental sans esthétique prédéfinie pour 86% des 14 écoles qui ont répondu sur ce critère
- Des ateliers par esthétiques ou autour du répertoire d'un-e artiste pour 71%
- Des projets ponctuels annuels par esthétiques ou autour du répertoire d'un-e artiste pour 50%

Nous voyons donc que le niveau musical/instrumental et les styles ou artistes emblématiques structurent principalement les propositions de pratiques collectives.

Sans surprise, ce sont les 3 écoles historiques d'envergure qui offrent le plus grand nombre de propositions avec 35 pour l'eMa Genève, 25 pour l'EJMA Lausanne et 23 pour l'EJMA Valais suivi de BBM74 avec 17 et La Boîte à Frap'! avec 8.

85% des propositions portent le nom d'ateliers, 9% de cours et 6% d'ensemble (au sens d'ensemble permanent).

Dans les 67 appellations génériques choisies par les écoles de notre panel, certains mots reviennent. Les termes « rock » et « pop » sont les plus utilisés (à eux 2, ils

représentent plus de 30%des propositions), suivis du terme « métal ». Vient ensuite à égalité le « funk » des musiques afro-américaines.

Pour les noms d'artistes, sont évoqué-es : The Beatles, Radiohead, Sting et Prince. Ce sont, pour les premiers, des artistes emblématiques et habituel·les des écoles MUA bien au-delà de la Suisse romande : les Beatles en qualité de premier grand succès populaire planétaire du songwriting à l'européenne, Radiohead, Sting et Prince comme artistes d'exception à la musique recherchée et sophistiquée qui correspondent bien à l'envie de qualité voire d'excellence des écoles d'enseignement des MUA.

La proposition la plus citée (28%) est celle des MUA indifférenciées dans lesquelles plusieurs styles seraient travaillés, même s'il nous est du coup difficile de les caractériser mais aussi de connaître leur périmètre stylistique et historique (quelles années sont travaillées par exemple). En revanche, cela montre que cette esthétique est pensée maintenant par de nombreuses écoles dans son ensemble. Il est vraiment à noter que le rap et l'électro (musiques électroniques au sens large), qui sont parmi les styles les plus écoutés des publics, se retrouvent être très nettement les parents pauvres des propositions pédagogiques de notre panel. Cela s'explique sans doute par le fait qu'elles ne font pas forcément partie des pratiques de la plupart des professeur·es du corps enseignant. De plus, elles sont peu liées à l'enseignement instrumental traditionnel et très liées à la maîtrise de techniques et de technologies nouvelles et en perpétuelles mutations. Enfin, elles sont souvent issues d'une population qui n'a justement pas eu accès à l'enseignement musical voire parfois qui le rejette... Il y a donc un véritable enjeu que l'école de musique puisse s'emparer plus de ces styles actuels les plus prisés. Il semble y avoir une corrélation claire entre la culture et les styles jouées par le corps professoral et les propositions pédagogiques dans ces écoles.

Les effectifs vont de 2 à 20 élèves avec une moyenne de 6 élèves minimum à 6,3 maximum et une médiane entre 5 et 5,25, quand ceux-ci ne sont pas figés, par pratique collective.

## 5.2 Spécificités pédagogiques des MUA

### 5.2.1 Modalités des cours et outils de transmission

La pédagogie de groupe sur l'enseignement instrumental/vocal reste encore peu développée : le cours individuel en face à face pédagogique est la norme selon les fiches d'écologie que nous avons analysées. Nous pourrions émettre l'hypothèse que les cours d'instruments ou de chant MUA sont pour le moment encore calqués sur le fonctionnement antérieur de ceux de la musique classique. Ce sont les cours de batterie et de chant qui sont souvent proposés en collectif quand l'offre existe. Les effectifs des cours collectifs ne sont pas toujours connus, mais s'échelonnent dans notre panel de 2 à 12 élèves. Il semble également qu'il y ait une tendance à préférer dupliquer des ateliers d'un même niveau ou d'une même thématique avec des effectifs raisonnables pour offrir une meilleure qualité de valorisation pédagogique des élèves que de les surcharger de participant·es.

La durée des cours s'échelonne de 30 à 120 minutes. Pour les cours individuels, les formats proposés sont de 30, 40/45/50 et 60 minutes. Cette découpe semble le plus souvent être déterminée selon les tranches d'âge des élèves. Les cours collectifs (ateliers, ensembles...) s'étalent eux sur 45, 60, 90 ou 120 minutes avec une médiane nette à 60 minutes. Ces temps de cours ont peut-être tendance à être un peu courts pour les MUA, qui dans leurs pratiques intègrent de la gestion d'amplification, et de jouer beaucoup la musique en boucle afin de trouver la cohésion rythmique, sonore et d'intention du groupe.

Concernant les outils et modalités de transmission, plusieurs éléments ont été cochés par 23 enseignant-es dans le questionnaire consacré : la transmission orale (15 « oui ») ; la transmission écrite par partitions (14 « oui ») ; les supports de cours écrits (14 « oui », dont plusieurs ont mentionné les méthodes d'apprentissage, méthode de théorie, ou encore les relevés de batterie) ; les supports de cours audios (11 « oui ») ; les supports de cours vidéos (9 « oui » en mentionnant les vidéos personnalisées ou réalisées en classe, les vidéos à aller voir) ; les méthodes éditées (9 « oui »). Un-e seul-e professeur-e répond utiliser des cours online personnels (quiz, révisions, tests, etc).

Concernant l'utilisation d'internet, les 23 mêmes répondant-es ont coché les plateformes d'écoute ou de vidéo (13 « oui », Spotify et Youtube sont citées 3 fois chacune) ; les sites web spécialisés (6 « oui », sites cités : [Elephorm](#), [Udemy](#), [La machine à mixer](#), [Domestika](#), [Pointbreak](#) ; [SawUp](#), [Audio School Online](#), [Splice Sounds Library](#), [LoopCloud](#) ; [Drum Ninja](#) ; [Muscore](#) ; ou encore « pour acheter du matériel et des partitions ») ; et les espaces de stockage partagés (9 « oui »). De leur côté, les directions de 8 écoles (42%) sur les 19 disent utiliser internet et des espaces numériques en extranet ou intranet pour l'enseignement des MUA dans leurs établissements.

Les outils informatiques qui ont été cochés par les 23 mêmes répondantes sont les suivants : éditeur de partitions (11 « oui » dont [Guitar pro](#) ; [Sibelius](#) et [Muscore](#) cités 3 fois ; [Notion](#) ; [Cubase](#)) ; les stations audios numériques (13 « oui » dont [Logic Pro](#) cité 5 fois ; [Abelton Live](#) cité 3 fois ; [Cubase](#) cité 2 fois) ; les applications spécifiques (13 « oui ») ; et l'évaluation formative cochée par 10 personnes.

### 5.2.2 Rapport à la création et à l'improvisation

Interrogé-es en ligne ainsi que durant le Focus groupe sur le rapport à la création, les enseignant-es et doyens ont présenté deux types de réponses : le premier relève la variabilité de la place que peut prendre la création dans leur cours et le fait de s'adapter aux élèves ; le deuxième type de réponses regroupe des avis considérant la création comme centrale (voire « vitale » comme le dit une des réponses) dans leur cours.

Durant le Focus Groupe, les personnes ont par exemple relevé l'élément de la « *la recherche de son* » comme faisant partie de la création, ou encore « *la manière de phraser* », ainsi que l'importance de l'« actualisation » (et non du « renouvellement ») de la création.

Concernant le rapport à l'improvisation, relevé par certain-es répondant-es comme parfois majoritaire par rapport à la création, nous retrouvons deux mêmes types de réponses : soit cela dépend des demandes et motivation des élèves, soit cela est constamment présent dans leur cours.

Seule la moitié des écoles (9) de notre panel disent avoir des propositions pédagogiques autour de la création. Il semble donc que cet axe majeur des MUA mérite encore de progresser dans sa prise en compte dans les différents cours.

Là aussi, nous avons sondé les écoles sur les différentes notions travaillées autour de la création quand elle est prise en compte avec les propositions suivantes : composition, arrangement, écriture de chansons ou de textes, musique à l'image, musique pour jeux vidéo, orchestration, écriture rap. Toutes les écoles proposant de travailler la création proposent un cours autour de la composition, geste créatif au cœur de la pratique MUA. Puis vient à près de 90% de l'écriture de chanson et de l'arrangement.

Nous avons noté la présence significative de la musique à l'image (44%), secteur devenu très porteur ces 30 dernières années et l'émergence également de la musique pour jeux vidéo (22%).

En revanche, il est très étonnant de ne voir qu'un seul atelier sur le travail d'écriture dans le rap tant ce style est aujourd'hui très présent dans les pratiques et consommations culturelles. Le rap suisse romand est pourtant très actif et de nombreux artistes (Stress, KT Gorique, La Gale...) pourraient être des ressources à cet égard.

12 écoles (63%) des 19 de notre panel ont une proposition de travail autour de l'improvisation. Celle-ci est travaillée principalement dans les cours individuels d'instruments ou de chant (70%), des ateliers de pratique collective sur une esthétique donnée (62%) ou des ateliers spécifiques à l'improvisation (54%). Si l'on travaille en détail les modalités et techniques d'improvisation du cours individuel, c'est bien dans un cours de pratique collective que l'on met en œuvre l'interaction de l'improvisation avec les autres musicien·nes accompagnateur·trices.

En cumulant les 54% d'écoles qui proposent un atelier autour de l'improvisation au 63% des écoles qui proposent simplement un travail sur l'improvisation, on tombe à 34% d'écoles qui proposent un travail spécifique à celle-ci. Cela pourrait montrer que l'improvisation pour les MUA n'est pas encore complètement un axe privilégié comme cela est évidemment le cas pour le jazz.

Concernant la production musicale, 5 écoles seulement de notre panel (26%) proposent des cours dans ce domaine. Elles proposent de manière équivalente à 80% les 3 disciplines suivantes : les techniques du son, le travail en studio d'enregistrement, le travail du mixage voire d'une initiation au mastering.

### *5.2.3 Rapport à la théorie, aux nouvelles technologies, aux projets artistiques des élèves et aux masterclasses*

Les écoles ont été sondées sur les différentes notions travaillées dans les cours de théorie quand ils existent. Toutes les écoles du panel travaillent le solfège, la théorie, lecture de note et de rythme. Vient ensuite pour 60% des écoles, le travail de l'harmonie, matière essentielle en MUA notamment pour créer (composition, arrangement, improvisation...).

Ex aequo, le travail de l'oreille travail primordial en MUA notamment pour pouvoir retranscrire la musique à l'oreille quand elle n'existe pas éditée, permettre d'interagir (*interplay*) avec les autres musicien·nes en fonction de ce qu'ils-elles jouent.

Vient ensuite plus étonnamment l'analyse musicale pour 50% des écoles, matière qui au début de l'enseignement des MUA avait la réputation de plus appartenir à la sphère de la musique savante occidentale. Il est heureux de constater qu'elle fasse désormais partie de la formation théorique de base en MUA pour autant d'écoles.

Puis, vient le travail d'érudition sur l'histoire des MUA pour 20% des écoles. Cela est peu, mais s'explique aisément par le fait que dans une pratique amateur et ludique, il n'y a pas forcément la place en volume horaire pour ajouter ce type de cours quand l'élève fait déjà de la pratique instrumentale individuelle, collective, du solfège, etc. De plus, cet aspect de pratique réflexive n'est pas toujours du goût des élèves préférant souvent jouer, créer et notamment la musique du moment que de se pencher sur leur histoire.

Également moins représentées (20% également) est l'harmonie au clavier et la notation et édition musicale, qui s'explique pour certaines raisons évoquées ci-dessus.

10 écoles (52%) sur 19 du panel ont des propositions pédagogiques sur les nouvelles technologies. La première pratique est la MAO (70%). Puis, vient la pratique des musiques électroniques pour 40 de ces écoles, soit 21% du panel. La nature des musiques électroniques travaillées n'est pas connue dans ce sondage. Vient ensuite la synthèse modulaire, très à la mode depuis une quinzaine d'année, puis dans 20% des propositions, le *beatmaking*, la *synthèse sonore* et le *Djing* – des disciplines installées depuis longtemps dans ce champ des nouvelles technologies.

Quelques autres propositions intéressantes sont originales : une pédagogie sur le *live coding* proposé par l'EJMA Lausanne ; un travail sur l'enregistrement et le son avec des enfants entre 7 et 10 ans à l'École de musique de Lausanne ; une proposition autour des nouvelles technologies de spécialisation à l'eMa Genève ; et enfin, selon les professeur·es, l'inclusion dans les cours individuel des propositions sur les nouvelles technologies à l'École de musique de Bienne.

10 écoles (52%) sur les 19 de notre panel disent proposer sous différentes formes d'encadrer les projets personnels artistiques des élèves. Il existe notamment la possibilité pour les élèves de répéter avec leur groupe (par exemple grâce à un système de réservation par internet ou alors simplement à la demande), voire d'être accompagné·es en répétition de leur projet artistique personnel par des intervenant·es de l'établissement ; ou encore, les élèves bénéficient de cours pour faire progresser spécifiquement leurs projets. Dans tous les cas, ce sont souvent les mêmes écoles qui proposent ces services : BBM74, La boîte à Frap' !, l'École de

musique de Bienne, l'eMa ou l'EJMA Lausanne, Artist Factory, le Conservatoire de musique neuchâtelois, le collège musical de La Chaux-de-fonds, L'Institut Jaques-Dalcroze.

L'accompagnement de la pratique artistique est une pratique pédagogique centrale et transversale aux MUA. Elle se réalise au travers de scènes ouvertes, jam-sessions, résidences de création, dispositifs de repérage (comme des tremplins ou des concours). L'accompagnement de la pratique artistique est encore peu développé en Suisse Romande. Il existe le programme SALTO ! dans le Canton du Valais, PROXIMA aux Docks de Lausanne, L'EMBRAYAGE de la Case A Chocs à Neuchâtel, LA LENTILLE du Festival Voix de Fête à Genève, ou encore le programme ICEBERG de la FCMA. Mais quand ils existent, ces programmes ne se déploient pas jusqu'aux dispositifs pédagogiques spécifiques à l'intérieur d'un cursus. Il y a donc sûrement des possibilités de développement pour cette pratique pédagogique centrale, à réfléchir par exemple de manière collective et concertée.

#### 5.2.4 Masterclass, diffusions et collaborations

Concernant des masterclasses en MUA organisées dans les écoles, 8 écoles (42%) sur les 19 disent en organiser annuellement. Le nombre est variable : 15 à l'eMa Genève ; 1 par instrument à l'École de musique du Jura bernois ; 3-4 à l'EJMA Valais ; 2 spécifiques MUA à l'EJMA Lausanne et à l'Institut Jaques-Dalcroze ; 1 à l'École de musique La Syncope, à Artist Factory et à l'École de musique de Bienne. La période du Covid-19 a ralenti voir stoppé le rythme des Master Classes dans deux écoles, La Boîte à Frap' ! et BBM74. Les artistes invité-es pour ces Master Classes sont par exemple : Andrina Bollinger, Manuel Engel, Omar Hakim, Rachel Z, Bendik Hoffseth, Sixun, Reggie Washington, John Pattitucci, Joey Calderazzo, Sylvain Luc, Jan-Erik Frogg, Calogero, Jean-Benoît Dunckel, Nicolas Fiszman, Hook, Ida Nielsen, Paul Gilbert, Silver Dust, ou encore l'assistant de Bruno Berberès.

La moyenne d'âge de ces artistes ou professionnels est de 56 ans et la médiane de 59 ans. Nous sommes donc en présence d'artiste confirmé-es en milieu ou fin de carrière. Une seule artiste (5%), Andrina Bollinger est dans la décennie de la trentaine. De nombreux-ses artistes œuvrant plutôt dans le jazz sont cités dans les masterclasses par les directions des écoles.

Le nombre d'auditions, concerts, projets rapporté au nombre d'élèves MUA par écoles du panel est très variable.

L'indicateur  $\frac{\text{nombre d'élèves}}{\text{nombre de concerts}}$  va de 8 à 31 soit un facteur de pratiquement 4. La moyenne se situe à 15 élèves par concert et la médiane à 13. Ce même indicateur pour l'ensemble des concerts pour toutes esthétiques pour ce panel la moyenne est à 12 et la médiane à 10. Il semblerait donc que les élèves MUA se produisent très légèrement plus en concerts au sein des écoles.

La moyenne se trouve dans une fourchette de 2 à 7 concerts par an pour un élève : se produire en concert fait donc partie de la pratique musicale habituelle dans ces écoles. Certaines écoles (EJMA Lausanne, Conservatoire de musique neuchâtelois

ou Artist Factory) peuvent permettre à certain-es élèves de se produire en grande quantité sur scène (jusqu'à 20 fois). Cela est sans doute, dans les MUA, une proposition très attractive pour ce public d'élèves très désireux de se produire sur scène.

8 écoles (42%) de notre panel nous ont répondu sur leurs actions de diffusion, qui se répartissent comme suit :

- Audition(s) de classe(s) pour 100% du panel
- Concert(s)/restitution(s) d'atelier(s) de pratique collective pour 88%
- Projet(s) ponctuel(s) thématique(s) à 75%
- Jam-session(s) et concert(s) des projets personnels artistiques des élèves pour 50%
- Soirée(s) « open-mic » chanson pour 25%

La moitié des 8 écoles proposent des jam-sessions jazz/MUA, soirées libres d'accès où tout le monde peut se rencontrer, jouer et improviser. C'est l'un des formats de diffusion souvent des plus prisées par les élèves par son aspect ouvert et festif et permettant de nouvelles rencontres.

4 écoles également proposent de diffuser les projets personnels artistiques des élèves, ce qui là aussi est une proposition très attractive dans les MUA où la création est souvent centrale et où les élèves sont fier-ères et fier-ères de pouvoir présenter leur travail souvent réalisé hors de l'école.

8 écoles de notre panel ont des partenariats de diffusion avec des acteur-trices de la diffusion extérieur-es à l'établissement :

- Artist Factory avec l'organisation des concerts de l'atelier intensif dans des Festivals (Glucose, Swing in the Wind...) petites salles de concert, événements privés, émissions radio (RTS dans le Kiosque à Musiques)
- BBM 74 : sur des concerts ponctuels avec des partenaires non précisés
- EJMA Valais avec : Les caves du Manoir à Martigny ; Le Port Franc à Sion ; L'Ascienda à Sierre ; Le Palp Festival ; La foire du Valais - Espace Tribu pour des concerts ou de la médiation culturelle ; La ferme asile pour des jams-sessions
- École sociale de musique La Syncope avec des associations morgiennes
- EJMA Lausanne avec les festivals Montreux Jazz Festival, Cully jazz, Prémices Festival, les salles de concert des Docks ou du Chorus à Lausanne et d'autres événements ponctuels
- Institut Jaques-Dalcroze avec le festival Antigél, Les cinémas du Grütli, La fête de la musique, Les pianos égarés et d'autres petits lieux culturels (cafés)
- École de musique de Bienne avec des collaborations avec les communes environnantes, mais aussi des locations de salles pour certains concerts qui demandent une certaine ampleur
- École de musique du Jura Bernois sur de petits événements régionaux selon les scènes

Seules 7 écoles (37%) de notre panel de 19 nous ont renseigné sur les évaluations utilisées dans leur établissement. En termes de format, 86% de ces écoles ont recours au contrôle continu et 71% aux examens. Ce sont donc les 2 principaux formats d'évaluation qui sont tout à fait classiques et peu spécifiques au MUA. 43% d'entre elles évaluent également des auditions/concerts et enfin un peu moins de 1/3 évaluent des projets à réaliser par les élèves, ce qui est une spécificité des MUA – même si peu représentée dans notre panel.

Il est difficile de savoir si les autres écoles du panel n'évaluent pas leurs enseignements MUA ou n'ont pu trouver le temps de répondre à ce chapitre du questionnaire. Artist Factory, BBM 74, l'École sociale de musique La Syncope et le Centre Artistique du lac disent ne pas procéder à des évaluations pour les MUA. Au-delà de ces 4, il semble tout de même que l'évaluation notamment en termes d'examens soit moins prise en compte voire polémique parfois dans les MUA comme l'histoire de l'arrivée de ces musiques dans l'institution a pu le montrer.

Seules 7 écoles (37%) de notre panel ont déclaré avoir des partenariats avec d'autres établissements d'enseignement MUA. Seulement 2 de ces collaborations (Conservatoire de musique neuchâtelois et l'École de musique de Bienne) ont donné lieu à des conventions de partenariat écrites. Il semble donc que les collaborations entre établissement MUA ne soient pas généralisées. Quand elles existent, elles ne donnent pas lieu à des conventions de partenariats écrites qui les pérenniseraient.

## Conclusions du rapport

D'après les résultats énoncés précédemment, nous pouvons tirer plusieurs conclusions selon les thématiques étudiées.

### Politiques culturelles

- L'enseignement MUA (et musical en général) ne fait pas l'objet de politiques culturelles spécifiques, comme c'est le cas par exemple en France (Cf. Étude de Bob Revel). Ceci est dû notamment à la séparation entre les départements de la culture et de l'enseignement. En revanche, des soutiens financiers octroyés à la création peuvent être spécifiquement dédiés aux MUA, comme nous l'ont expliqué les élus cantonaux à la culture
- La LEM, LIP et autres règlements ne ciblent pas spécifiquement les MUA
- Le périmètre des MUA n'est pas définies par des lois à l'échelle fédérale ou cantonale et donc laissé à l'appréciation des institutions et des enseignant-es notamment
- A part le Master en pédagogie MUA donné à l'HEMU (site de Lausanne), il n'existe pas de référentiel de compétence ni de référentiel métier spécifique à l'enseignement des MUA comme pour le DE et le CA en France par exemple

- A part quelques rares évènements (comme les Francomanias de Bulle ou la Médaille d'Or de la chanson française à Saignelégier), il n'y a pas de valorisation particulière de la francophonie dans les MUA en Romandie

## Structuration

- A part dans les écoles spécialisées, la plupart des directions sont issue de la musique classique.
- Celles-ci revendiquent une logique bottom-up qui part du terrain.
- Seule la FEM propose une structuration des contenus MUA associés au jazz.
- Grande liberté pour tou·tes les acteur·trices de l'enseignement des MUA dans disciplines, les contenus, les priorités, les attendus.
- La structuration des MUA en cursus n'existent globalement que dans les grandes écoles spécialisées historiques. Pour les autres écoles, l'entrée se fait encore beaucoup par la discipline instrumentale principale, parfois associée à de la pratique collective.
- La structuration des contenus MUA pour la FEM s'est faite essentiellement sur la prescription des premières grandes écoles historiques, notamment l'EJMA Lausanne.
- La structuration des MUA a été le plus souvent pensée associée au jazz et dans une vision axée essentiellement sur la pratique instrumentale comme pour les autres esthétiques. Cela correspond sans doute au profil culturel et artistique des pionnier·ères de l'enseignement de ces musiques. Est-ce toujours une nécessité aujourd'hui ou la pratique instrumentale et la performance sont interrogées notamment avec les nouveaux outils de production musicale informatique y compris sur scène, une certaine généralisation du poly-instrumentiste ?
- La plupart des écoles étant des fondations ou des associations cantonales de droit privé, l'enseignement des MUA ne relève globalement pas du secteur public.
- Cependant, les communes et les cantons restent les principaux subventionneurs associés, comme pour la Loterie romande concernant la diffusion.
- Il n'y a pas d'équité territoriale sur le tarif des écolages. Ceux-ci varient dans des proportions importantes et sont subventionnées de manière très inégale (de 80 à rien).
- Plus des 2/3 des structures sont multi-sites, regroupements historiques de petites écoles communales, ce qui permet des économies d'échelle mais aussi d'unifier les enseignements.
- Les structurations en cursus sont encore beaucoup l'apanage des écoles spécialisées en MUA.

## Locaux

- Le degré d'équipement en termes de locaux, de matériels, de ressources humaines techniques spécifiques et d'espaces de diffusion à la pratique des MUA est bon voire très bon – notamment comparée au voisin français.

## Professeur-es

- Le recrutement des professeurs MUA se fait encore sur des critères variés, reflétant l'histoire de l'enseignement de ces musiques : l'expérience pédagogique (pour la génération de professeure-es les plus âgé-es de l'époque où les diplômes n'existaient pas encore), leur niveau de certification/diplômes musicaux et de pédagogie, leur parcours artistique. La tendance va sans arrêt vers l'exigence de diplômes pour les derniers recrutements.
- Les professeur-es MUA sont majoritairement de genre masculin mais la parité semble aller vers un lent rééquilibrage dans les jeunes générations.
- Les profils de professeur-es à cheval sur plusieurs esthétiques MUA, jazz, classique sont les plus représentés car permettant des économies d'échelles pour les écoles. Cela semble démontrer qu'il est encore difficile d'enseigner avec un profil MUA exclusif, alors que ce n'est pas le cas pour un profil classique exclusif.
- En termes de taux d'activité, le profil majoritaire d'un-e professeur-e MUA est de cumuler à minima 2 employeurs pour l'enseignement associé à une pratique artistique professionnelle. Ce sont donc des emplois encore plutôt précaires comparé aux autres esthétiques.
- Les professeur-es sont au 2/3 de nationalité suisse et résident au ¾ en Suisse.
- La pyramide des âges des professeur-es est équilibrée sur l'ensemble de la période active et la jeune génération n'est pas sur-représentée, malgré le caractère actuel revendiqué de ces musiques.

## Élèves

- Le nombre d'élèves est presque à égalité entre filles et garçons.
- Il existe un accès important à l'enseignement MUA pour les élèves adultes.
- La pyramide des âges montre un décroissance des élèves au fur et à mesure des années de pratique assez semblable à celle des autres esthétiques. Certains-es restent cependant plus de 10 ans dans les établissements d'enseignement.

## Enseignements

- La structuration pédagogique des MUA est assez développée (doyen-es et responsables pédagogiques par grande familles d'instruments ou disciplines spécifiques).
- Le périmètre des MUA est encore très varié selon les écoles qui les définissent souvent plus comme une collection de styles, sans forcément définir de lignes de forces ou de pratiques caractéristiques (leur nature amplifiée, le rapport à la création, aux nouvelles technologies, à l'originalité et la modernité...).

- En termes de spécificité pédagogiques sont citées la transmission alliant oralité et écrit, la place centrale de la création, l'improvisation, l'utilisation d'outils techniques spécifiques (audios, informatiques, internet...).
- Le trio enseignement instrumental, pratique collective et théorie reste la norme pour les MUA, tout comme pour les esthétiques qui les ont précédées.
- L'enseignement instrumental MUA est majoritairement individuel sur le modèle ancien des autres esthétiques.
- L'enseignement des disciplines plus récentes comme le rap, les musiques électroniques, le beatmaking, la production musicale et le DJing est très peu présent.
- La pratique collective est encore le plus souvent pensée par styles esthétiques ou autour d'un artiste emblématique puis par niveau de maîtrise musicale. Il existe peu d'ateliers autour de la création en collectif qui intégreraient par exemple des rappeur·ses ou des musicien·nes électroniques. À noter cependant 1/3 des ateliers pensés MUA toutes esthétiques confondues.
- Les pratiques théoriques sont pensées de manière inégale suivant les écoles mais par ordre d'importance autour du solfège (lecture de note et de rythme, travail de l'oreille), la théorie musicale, l'harmonie, l'analyse musicale, l'histoire des MUA.
- Le travail de la création est assez représenté dans l'offre MUA avec des cours de composition, d'écriture de chanson ou d'arrangement, de musique à l'image. Peu de propositions autour du texte et notamment du rap.
- L'improvisation pour les MUA n'est pas encore un axe privilégié comme cela est le cas pour le jazz.
- Le projet artistique personnel des élèves est encore peu encadré pédagogiquement dans les écoles, il bénéficie plutôt de coaching, d'aides ponctuelles et notamment à la diffusion.
- Internet est devenu un outil et une ressource incontournable dans la pédagogie des MUA
- Les évaluations ont recours principalement aux contrôles continus et aux examens, comme pour les autres esthétiques.

## Diffusion

- Les élèves se produisent en moyenne 2 fois par an sur scène ce qui correspond à ce que l'on connaît pour les autres esthétiques pour la pratique amateur. En revanche, pour les élèves les plus avancé·es, les établissements peuvent offrir jusqu'à une vingtaine d'opportunités de diffusion. Ceci leur confère sans nul doute un caractère très attractif pour les élèves souvent très désireux·ses de se produire dans les MUA.

## Collaborations

- Les collaborations entre les écoles sont peu développées.

## Accompagnement de pratiques artistiques

- L'accompagnement de la pratique artistique pédagogique est encore peu développé en Suisse romande pour les MUA. Elle fait l'objet d'un texte rédigé par Arnaud Vernet, à consulter en Annexes de ce rapport.

## Remerciements

Enfin, l'équipe resserrée de recherche tient à remercier très chaleureusement le temps précieux que les partenaires de l'étude nous ont accordé, notamment en participant à l'élaboration des questionnaires et en répondant à nos sollicitations pour des entretiens, mais aussi en répondant à nos nombreuses questions :

- Arnaud Vernet, spécialiste de l'enseignement vocal MUA
- Julien Boss, spécialiste des enseignements théoriques dans le jazz et les MUA
- Stéphanie Küffer Weber, directrice de l'EJMA Valais
- Stefano Saccon, directeur de l'eMa de Genève
- Julien Feltin, directeur de l'EJMA Lausanne
- Vincent Villard, directeur de BBM 74 Blue Breath Music
- Bertrand Curchod, directeur de Multisite Vaud

## Bibliographie

Camus, A., Devaud, R., Della Croce, A., Riom, L., & Schlechten, A. (2022). *Analyse des dispositifs de soutien aux musiques actuelles en Suisse romande: Cartographie et propositions d'instruments innovants* (Doctoral dissertation, Fondation CMA et Petzi).

Collectif Recherche en pédagogie musicale (Mantes-la-Jolie, Yvelines). (2012). *Enseigner les musiques actuelles?*. Le Collectif RPM, Recherche pédagogie musicale.

Perrenoud, M., & Bataille, P. (2017). Être musicien.ne interprète en Suisse romande. Modalités du rapport au travail et à l'emploi. *Swiss Journal of Sociology*, 43(2), 309-334.

Perrenoud, M., & Bataille, P. (2019). *Vivre de la musique?*. Antipodes.

Perrenoud, M., Bataille, P., & Chapuis, E. J. (2020). Les musiciennes de «musiques actuelles» en Suisse romande. *Sexe et genre des mondes culturels*, 115.

Revel B., (2012). *Étude sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement dans le secteur des musiques actuelles*, Bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion, Ministère de la culture et de la communication.

# Annexes

## 1. Tableaux

### 1.1 Tableau des taux d'activité des professeur-es du panel

	EJMA Valais			eMA Genève	École de mus. de Bienne			BBM 74			Centre artistique du lac		
	Taux	H	F	Taux	Taux	H	F	Taux	H	F	Taux	H	F
Médiane :	35,0	36,6	26,5	50,5	37,0	37,0	41,5	25,0	25,0	20,0	31,0	28,0	58,0
Moyenne :	36,2	37,9	33,0	54,2	37,6	37,0	40,0	28,7	32,3	18,8	37,9	31,2	58,0
Max. :	89,86	89,86	76,4	99,8	80,0	80,0	56,0	90,0	90,0	25,0	65,0	50,0	65,0
Min. :	1,9	7,3	1,9	12,0	13,0	13,0	21,0	10,0	15,0	10,0	19,0	19,0	51,0

	École sociale de mus. La Syncope			Institut Jaques-Dalcroze			École de Mus. Lausanne		Global		
	Taux	H	F	Taux	H	F	Taux	H	Taux	H	F
Médiane :	15,0	24,5	9,0	5,0	5,0	5,0	16,0	16,0	29,3	26,0	27,3
Moyenne :	21,8	25,0	9,0	5,0	5,0	5,0	13,3	13,3	29,3	26,0	27,3
Max. :	40,0	40,0	9,0	5,0	5,0	5,0	16,0	16,0	59,7	51,9	39,4
Min. :	9,0	11,0	9,0	5,0	5,0	5,0	8,0	8,0	9,7	11,2	16,3

### 1.2 Tableau du multiinstrumentisme des professeur-es

Instrument/chant 1	2	3	4
piano (classique puis jazz)	Voix (MUA)	batterie jazz	percussion classique
piano	MAO	guitare	chant
percussion	batterie	tambour	cor des Alpes
guitare	piano	batterie	basse électrique
percussion	batterie	piano	
percussion classique	batterie	piano	
piano/claviers	guitare	clarinette	
saxophone	basse électrique	piano	
vibraphone jazz	percussion classique	batterie	
violon	orgue	piano	
clarinette	saxophone	piano	
piano	synthétiseurs		
piano/claviers	batterie		
piano	guitare		
percussion	piano		
percussion	batterie		
percussion	batterie		
batterie	piano		
batterie	MAO		
guitare électrique	piano		
guitare	chant		
MAO	basse électrique		
chant	piano		

### 1.3 Tableau des styles travaillés dans les pratiques collectives du panel

Styles	Nbr.	%
MUA indifférenciées	29	28%
rock	23	22%
pop	18	17%
métal	7	7%
blues	7	7%
funk/soul	7	7%
disco	5	5%
latin	4	4%
musique de films	2	2%
électro	2	2%
rap	1	1%

## 2. Accompagnement de la pratique artistique MUA en suisse romande

Par Arnaud Vernet.

### 2.1 Présentation

L'accompagnement de la pratique artistique est aussi un acte pédagogique. Un ou plusieurs intervenants aident un artiste dans la construction de son projet musical. Il est possible d'agir depuis la création de la musique à la performance scénique en passant par le renforcement de compétences nécessaires aux individus ainsi qu'aux collectifs. Dans le langage courant, les artistes parlent souvent de "coaching". L'accompagnement ainsi défini est à la croisée de l'enseignement et de la diffusion.

On trouve cette pratique le plus souvent dans les lieux de diffusion de musiques actuelles. Ces lieux peuvent mettre leurs scènes à disposition de ce que l'on nomme "résidence", c'est-à-dire un temps où des artistes travaillent leur projet en conditions réelles de son et de lumière par exemple. On peut aussi trouver cet accompagnement dans les lieux de répétition et/ou d'enseignement. On verra que certains dispositifs d'enseignement des musiques actuelles proposent de travailler le projet artistique. L'accompagnement devient alors un outil de montée en compétence du musicien.

Il est à préciser que cette intervention pédagogique et artistique précise (l'accompagnement de la pratique musicale) s'articule la majorité du temps avec un accompagnement plus large des projets de musiques actuelles. En général, les projets sont aussi accompagnés sur une dimension "Ressource" :

Structuration du projet (notamment pour recevoir des subvention)

Communication et stratégies de « booking »

Mise en lien avec l'environnement professionnel

Cet accompagnement ressource, crucial pour les artistes, est assuré par certaines salles de diffusion (si elles ont les postes en interne pour pouvoir assurer cela) ou bien par des institutions dédiées comme la FCMA (fondation Chanson et Musiques Actuelles) qui est l'acteur principal d'aide aux artistes MUA en Suisse Romande.

Les acteurs « ressource » seront donc ceux qui pourront mettre en place ou préconiser un accompagnement de pratique pour un projet artistique. Il existe aussi des dispositifs de repérage (de type tremplins, concours, etc.) qui proposent de l'accompagnement de pratique aux artistes qu'ils ont repérés (gagnant-e du concours par exemple).

Enfin, si un-e artiste ou un collectif d'artistes a structuré son projet (en association, la plupart du temps), il peut solliciter des subventions, prix ou bourses, auprès des cantons, des fondations... Il peut alors mettre en place un coaching en utilisant ces fonds.

Il s'agira donc ici d'identifier les acteurs qui peuvent permettre ou mettre en place cette pédagogie fondamentale et spécifique dans les musiques actuelles : l'accompagnement de pratique musicale.

On évoquera un ou deux prix ou bourse fédérale et cantonale. On essaiera d'identifier les fondations qui forment l'environnement institutionnelle des musiques actuelles en Suisse Romande. On verra les dispositifs du FCMA qui permettent de l'accompagnement de pratique.

Ensuite, on fera un inventaire des acteurs de la diffusion des MUA (salles et festival) qui ont une offre d'accompagnement.

Enfin, on regardera les dispositifs d'enseignement et de repérage qui travaillent autour de l'accompagnement des projets artistiques musiques actuelles.

## 2.2 Financements pour les projets MUA

### 2.2.1 Bourses et prix cantonaux et fédéraux

Il y a peu de subventions spécifiques aux musiques actuelles dans les cantons de Suisse Romande.

Deux exceptions : le canton de Fribourg et celui du Valais. Il y a, en Valais, un dispositif mettant en réseaux les lieux et festivals pour permettre l'accompagnement des projets MUA. Ce projet s'appelle Salto !. Nous en reparlerons dans les dispositifs de formation car il ne s'agit pas de simple distribution d'aide financière. La Direction de la formation et des affaires culturelles de l'état de Fribourg, propose, elle, un soutien aux résidences de création en faveur des musiques actuelles.

Sinon, on trouve des aides « culture » au sens large. Dans lesquels on peut trouver des artistes MUA, plus ou moins bien représentés. C'est le cas des "Prix de la musique " et "prix de la culture" du Canton de Berne ou bien du fond cantonal des activités culturelles - Serac de l'état de Vaud. Il existe aussi le « Prix Suisse de Musique ». Les MUA y sont rares.

### 2.2.2 Fonds et fondations

Les Fondations sont les partenaires institutionnels principaux dans l'écosystème culturel Suisse. On trouve d'abord les fondations qui gèrent les droits des acteurs du secteur : La Fondation Suisa (les droits des auteurs), la fondation Sis (les droits des interprètes) et la Fondation Des Producteurs de Phonogrammes.

Ensuite, on trouve le Fond de la Loterie Romande (Loro) qui est une des principales source de financement des musiques actuelles sur le territoire (100 millions de CHF).

Puis le Fond de la Migros, notamment avec son Music4me à Zürich, évènement crucial pour le marché de la musiques actuelles (concerts, showcases, etc.). Nous trouverons aussi les fonds qui permettent l'export de la musique Suisse.

Historiquement, le premier est le Pro Helvetia, créé en 1939, qui aide les projets culturels suisses dans leur ensemble et ainsi les projets MUA qui s'exportent.

Enfin, plus spécifiquement pour les musiques actuelles, le Swiss Music Export, qui a été créé en 2002 par le Pro Helvetia, la Suisa, Migros et la FCMA.

Créé en 1997, la Fondation Chanson et Musique Actuelle (FCMA) est l'acteur institutionnel structurant de ce secteur. Elle est, par exemple, partenaire du "CAS en Management dans le domaine des musiques actuelles" proposé par la Haute école de travail social et de la santé Lausanne (HETSL) et en discussion pour être poursuivi à l'HEMU. La fondation est un acteur majeur de la ressource pour les musicien·nes MUA. Elle soutient aussi les artistes qui rencontrent un développement supra-cantonal (dispositif "TransHelvetiQ"). La FCMA a également mis en place 4 dispositifs d'accompagnement qui donnent lieu à des coachings d'artistes :

Le Programme Francophone : un projet d'accompagnement à moyen terme à l'intention de jeunes artistes romands s'exprimant en français.

Le Programme Musique+ : soutient plusieurs artistes chaque année (environ 10) au moyen d'une bourse. Ces bourses sont entre 5 kCHF et 20 kCHF.

Le Programme Résidence : permet à des artistes de mener une résidence encadrée par des professionnel·les dans une salle de concert en Suisse romande. Ces résidences visent à mettre en place un set live et non pas à effectuer un travail de recherche ou de composition

Le Programme Iceberg : est un projet franco-suisse en partenariat avec des acteur·rices transfrontalier·ères qui vise à accompagner des artistes émergent·es. Le programme offre des formations, des résidences dans 13 clubs partenaires ainsi que la possibilité de se produire en concert.

Le programme Iceberg met en réseau 7 salles en France et 6 salles en Suisse Romande et est « copiloté » par le festival des Eurockéennes de Belfort et la FCMA.

Les lieux concernés sont :

CH : Les Docks/Lausanne, Le Romandie/Lausanne, Le Port Franc/Sion, La Case à Choc/Neuchâtel, Le SAS/Delémont, Le Nouveau Monde/Fribourg, L'abri/Genève

FR : La Vapeur/Dijon; La Poudrière/Belfort, La Rodia/Besançon, Le Noumatrouff/Mulhouse, Le Moloco/Pays de Montbéliard, L'Espace Django/Strasbourg

Enfin, nous devons noter ici qu'une source de financement privée est de plus significative pour le soutien des projets artistiques MUA : le crowdfounding. En effet, les projets musiques actuelles sont naturellement très exposés sur les réseaux et profitent vraiment de ces outils de financement mutualisés.

## 2.3 Ressource/pédagogie/répétition/diffusion pour accompagner les projets MUA

Les acteurs de la diffusion se sont depuis longtemps structurés en réseaux d'acteurs. Le réseau le plus significatif est le PETZI. Créé en 1996, il comprend plus de 190 clubs et festivals sur toute la Suisse. Il se présente comme une association faîtière. Les membres sont des salles de concert et festivals qui organisent des activités à but non lucratif et leur objectif principal est l'organisation de concerts. On peut aussi évoquer ici la SMPA (Swiss Music Promoter Association) qui est le réseaux des producteurs de concerts en Suisse.

Enfin, à l'échelle de certains cantons, on trouve des réseaux d'acteurs culturels qui incluent des acteurs de toutes disciplines du spectacle vivant (comme le Forum Culture, réseau des arts de la scène à Berne).

Nous avons essayé d'identifier les salles et les festivals qui proposent des dispositifs d'accompagnement. On trouve un spectre d'actions assez large qui va de l'accompagnement de la pratique au sens strictes (comme les salles qui participent aux programme Iceberg de la FCMA par exemple, qui donnent lieu à résidences et coaching s'artistes) mais aussi qui font dans l'émergence et le repérage et dont l'accompagnement est surtout lié à de la mise en condition sur scène, sous forme de scènes ouvertes, jam-sessions ou open-mics (scène ouverte pour la chanson ou le rap)...

### 2.3.1 Des acteurs de la diffusion

Canton du Jura : Le S.A.S. à Delémont, lieu de diffusion accueille le programme Iceberg

Canton de Berne : Rock Oz Arenes à Avenches, festival ; concours Swiss Live Talent, Tremplin pour jeunes artistes

Canton de Fribourg : Fri-son à Fribourg, lieu de diffusion porte le projet GibZwei, soutien à la scène suisse ; Nouveau monde à Fribourg, lieu de diffusion accueille le programme Iceberg

Canton de Neuchâtel : Festi-Neuch à Neuchâtel, festival porteur du dispositif Embrayage ; La Case à chocs à Neuchâtel, lieu de diffusion porteur du dispositif Embrayage

Canton de Vaud : Castrum, Yverdon-les-bains, lieu transdisciplinaire, dispositif Les exploratoires ; Non spécifiques aux MUA :

- Les hivernales à Nyon, festival
- Les Docks à Lausanne, lieu de diffusion, dispositif Proxima, accompagnement de projets à 360° Ressource/diffusion/pratique..., accueille le programme
- IcebergLE Le Romandie à Lausanne, lieu de diffusion, accueille le programme Iceberg
- Rockin' Chairr à Vevey, lieu de diffusion, Club avec des jam-sessions, open-mics
- Le bout du monde à Vevey, lieu de diffusion, médiation culturelle vers les MUA
- Ned Music Club à Montreux, lieu de diffusion, Club avec des jam-sessions, open-mics
- Montreux Jazz Artists Foundation, organise des résidences de création plutôt pour les artistes jazz mais MUA également

Canton du Valais :

Le Port-franc à Sion, lieu de diffusion porteur du dispositif cantonal Salto !, accueille le programme Iceberg

Canton de Genève : Le Rez Usine à Genève, lieu transdisciplinaire, résidences de création toutes esthétiques ; Voix de fête à Genève, festival La lentille, tremplin/détection de jeunes artistes émergents ; L'abri à Genève, espace de Création transdisciplinaire, accueille le programme Iceberg.

### *2.3.2 Des dispositifs de formation et de repérage*

Il existe un certain nombre de concours et de repérage pour les artistes. On a vu que certains festivals en sont porteurs (Rock Oz Arenes, Les hivernales...). Par exemple, le festival Voix de fête à Genève propose le tremplin La lentille qui offre un an de formation au·à la gagnant·e notamment dans un partenariat avec l'école Catalyse. Il y a aussi un grand concours sur toute la Suisse, mais qui ne s'adresse qu'aux chanteurs-interprète, c'est le Swiss Voice Tour. Il faut intégrer ces concours-repérage aux dispositifs qui proposent de l'accompagnement des pratiques car les récompenses passent souvent par des résidences de travail de la scène, des dates de concerts, l'élaboration d'un clip, voir l'élaboration d'une chanson pour et avec l'artiste. C'est une forme d'accompagnement qui fait monter les artistes en compétences. Par exemple, le Swiss Voice Tour propose l'écriture et

la production d'un titre pour le-la chanteur·euse qui en est lauréat·e, ainsi que la production d'un clip.

Autre dispositif privé de repérage des artistes, La fondation La Gustav repère plusieurs artistes sur toute la Suisse (individuellement ou en collectif). Elle propose à ses lauréat·es des week-end de formations sur une année. Et pour ces formations (qui comportent de la ressource, de la diffusion de plusieurs concerts dans l'année et de la montée en compétences musicales et artistiques), l'écriture de chansons est un outil privilégié du dispositif.

Notons que ces dispositifs fonctionnent sur le recrutement par concours. C'est ce qui les différencie des écoles de musiques qui ont un public qui paye pour obtenir de la formation. Les dispositifs de repérages permettent aux artistes de se former sans en assumer les frais.

Pour finir, certaines écoles de musique ont ouvert des filières-repérages. Ce sont des concours avec des lauréats. On citera ici L'école de musique de Berne, Swiss Jazz School, qui a mis en place un concours (financé par le Canton) : le Schweizerischer Jugendmusikwettbewerb ([sjmw.ch](http://sjmw.ch)), concours ouvert aux musicien·nes de jazz mais aussi des MUA.

De plus, l'EJMA Lausanne vient de créer un fond à côté de l'école de jazz et musiques actuelles historique, la Fondation EJMA. Cette fondation date du début de l'année 2024. À ce que l'on peut en comprendre, il s'agit de modules de formation, ouverts sur concours, qui donnent droit à une bourse. Les lauréat·es auront donc droit à une formation spécialisée. Il y aura 3 dispositifs différents, un dispositif de formation à la comédie musicale ; un dispositif « On Stage » qui propose un accès à différentes scènes pour augmenter son expérience scénique et un dispositif d'accompagnement 360°, le Nextar qui propose de la ressource et de l'accompagnement de pratiques (business, master-class, coaching...).

Enfin, l'accompagnement de la pratique musiques actuelles trouve sa place dans l'enseignement où le projet artistique des étudiants peut servir d'appui à leur formation. Par exemple, le réseau Helvetiarockt, propose des ateliers mais aussi des coachings aux artistes féminines, trans. ou non binaires dans toute la Suisse. Certaines des propositions sont gratuites pour les artistes. Il y a aussi des accompagnements de projets artistiques dans l'univers de l'enseignement pré-professionnel. Les écoles comme l'eMA de Genève, L'EJMA de Lausanne proposent des coachings, des accompagnements des projets personnels des étudiants.

The logo for HEMU, featuring the letters 'HEMU' in a bold, purple, sans-serif font. The 'H' and 'E' are connected, and the 'M' and 'U' are also connected. The letters are set against a white background with several thin, purple, diagonal lines crossing the page.

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE  
VAUD VALAIS FRIBOURG

HEMU – Haute Ecole de Musique

Rue de la Grotte 2  
CH-1003 Lausanne

[info@hemu-cl.ch](mailto:info@hemu-cl.ch)  
[www.hemu.ch](http://www.hemu.ch)