



L'ÉCOLE DE MUSIQUE ASSOCIATIVE

FEVRIER 2026

RÉALISÉ PAR MIREILLE COURDEAU/COMBUSTIBLE



COMBUSTIBLE
Le labo des intrépides

www.opale.asso.fr

SOMMAIRE



• HISTORIQUE, CONTEXTE ET ACTUALITÉS	2
Un développement constant des enseignements musicaux	2
L'école de musique associative : une donnée complexe à observer	3
La pandémie mondiale et ses conséquences pour les écoles associatives	3
• L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE ET SES DIFFÉRENTS TYPES D'ÉCOLES	4
L'enseignement artistique : une compétence partagée entre État et collectivités	4
Les structures d'enseignement musical autres qu'associatives	5
Trois grandes catégories d'écoles de musique associatives	7
• L'ORGANISATION DES COURS AU SEIN DES ÉCOLES ASSOCIATIVES	10
Le projet d'établissement : un ancrage sur le territoire	10
Le projet pédagogique : au cœur des enseignements et des pratiques	10
Des cursus d'enseignement organisés en quatre cycles	11
L'évaluation : une question centrale diversement déclinée	11
• LES ENSEIGNANT·E·S : RÉGIME D'EMPLOI, FORMATION, DIPLÔMES ET CAS PARTICULIERS	12
Deux qualifications d'emploi possibles pour les enseignants dans la convention collective	13
La formation et les diplômes des enseignants	13
Focus sur la convention collective Eclat	14
Des cas particuliers dans les situations d'enseignement	16
La mise à disposition de personnel et le groupement d'employeurs	17
Artiste et enseignant : deux activités qui se nourrissent l'une l'autre	18
• LA GOUVERNANCE ET LE PILOTAGE D'UNE ÉCOLE DE MUSIQUE ASSOCIATIVE	19
La gouvernance associative des écoles de musique : vers plus de collégialité ?	19
La fonction employeur	20
La fonction de coordination et/ou de direction pédagogique	20
La fonction administration	21
• L'ÉCONOMIE D'UNE ÉCOLE ASSOCIATIVE	22
Modèles économiques des lieux de transmission et de pratique	22
Un exemple d'école de musique mono-activité	23
Gestion et leviers du modèle économique	25
Fusion, mutualisation et coopération entre écoles de musique	27
• LA PLACE DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE ASSOCIATIVE DANS LE TERRITOIRE	29
Au-delà des cours : l'école de musique associative actrice de son territoire	29
Le lien au secteur scolaire : une relation particulière	31
• FOCUS SUR QUELQUES TENDANCES ET ENJEUX D'ACCOMPAGNEMENT	32
Le sujet de l'équilibre entre présentiel et distanciel	32
De nouvelles pratiques d'enseignement expérimentées	33
Des difficultés de recrutement accentuées	34
L'affirmation du respect des droits culturels	35
La crise énergétique et ses conséquences	35
L'attention portée aux personnes en situation de handicap	36
Égalité entre femmes et hommes	37
• À RETENIR	38
• RESSOURCES	40
• REMERCIEMENTS	41

Elle est destinée aux chargé·e·s de mission et aux prestataires du DLA, aux enseignants, aux dirigeants bénévoles des associations et à leurs partenaires, aux élèves ainsi qu'à leurs familles.

Elle a pour but de répondre aux interrogations qui émergent dans les écoles de musique associatives, de documenter et de partager des témoignages, des analyses, et de formuler quelques conseils et préconisations.

► HISTORIQUE, CONTEXTE ET ACTUALITÉS

Un développement constant des enseignements musicaux

Depuis les années 1970, les pratiques artistiques et plus particulièrement musicales se sont largement démocratisées, généralisées, développées. Les enseignements musicaux figurent en tête de ce mouvement¹.

Éveil esthétique et sensible, épanouissement personnel, apprentissage du vivre-ensemble, plaisir de l'expérimentation individuelle et collective, joie de la découverte, la formation artistique participe du développement des capacités cognitives, de la mémoire et de la concentration tant chez l'enfant que chez l'adulte. Les pratiques artistiques sont aussi largement mobilisées dans la construction des identités individuelles et collectives, notamment territoriales. Elles portent en elles une dimension émancipatrice fondamentale, en référence aux droits culturels, droits fondamentaux issus de la [Déclaration universelle des droits de l'homme](#), tant par leurs capacités à favoriser toutes les pratiques et les croisements entre personnes que par l'engagement citoyen dans la vie associative.

Les « [Chiffres-clés 2021²](#) » du ministère de la Culture indiquent que les pratiques artistiques éducatives sont passées de 8 % du budget culturel des ménages en 1980 à 27 % en 2019. Les structures d'accueil abondent : associatives, publiques, privées à but lucratif, etc. Elles proposent des activités de tous types, pour tous les âges, tous les niveaux et toutes les finalités.

Les écoles de musique associatives, s'appuyant sur le bénévolat des dirigeant·e·s, les contributions des adhérent·e·s et l'apport des subventions publiques, ont connu depuis les années 1990 une croissance sans précédent. Elles accompagnent une grande diversité de pratiques artistiques individuelles ou collectives, vocales ou instrumentales, et toutes les

¹ Voir notamment les travaux du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles.

² Le choix a été fait de s'intéresser aux chiffres 2021 (et non aux derniers, ceux de 2022) pour souligner la progression entre 1980 et l'année précédant le Covid, qui a, *a priori*, marqué une rupture dans cette progression.

esthétiques sont présentes : classique, traditionnelle, extra-européenne, jazz, musiques actuelles, sans oublier, depuis peu, les nouvelles pratiques liées au numérique.

L'école de musique associative : une donnée complexe à observer

Si la France compte en 2022³ plus de 1 000 établissements publics d'enseignement artistique (conservatoires à rayonnement communal, intercommunal, départemental ou régional, pôles d'enseignement supérieur et d'enseignement technique), regroupant plus de 25 000 enseignant·e·s et au minimum plus de 280 000 élèves tous enseignements confondus, le nombre d'écoles de musique associatives est plus difficile à évaluer.

Pour certaines, le volet « cours de musique » n'est ni l'activité unique ni la principale. Toutes ne portent pas le nom d'école, et plusieurs codes APE sont utilisés (9499Z « autres organisations fonctionnant par adhésion volontaire » ; 8559B « autres enseignements » ; ou encore 9001/2Z « activités liées au spectacle vivant »).

Le nombre de pratiquant·e·s musicien·ne·s qui les fréquentent est tout aussi complexe à calculer. Bien des cours ne sont pas dispensés au sein d'écoles sous format associatif qui auraient pour objet unique l'enseignement. Ils sont intégrés au sein de structures culturelles associatives dont l'activité principale est plutôt l'animation ou la diffusion. Parallèlement, il n'est pas rare qu'au sein des associations un·e élève soit comptabilisé·e plusieurs fois : en cours individuel, en pratique collective vocale ou instrumentale, etc.

En croisant différentes sources⁴, on peut estimer qu'il existe plus de 6 000 associations de pratique musicale amateur, pour près de 10 000 enseignant·e·s, représentant 3 000 emplois équivalent temps plein (ETP) et probablement plusieurs centaines de milliers d'élèves réguliers·ères. Tous les territoires sont concernés : ruraux, urbains, rurbains, métropolitains.

La pandémie mondiale et ses conséquences pour les écoles associatives

En 2020 et 2021, le Covid et les différentes périodes de confinement et de déconfinement partiel ont, brutalement et dans la durée, obligé les écoles de musique associatives à transformer leurs manières d'enseigner. Des outils numériques permettant la pratique à distance ont été mobilisés ; la relation aux apprentissages des élèves s'est donc progressivement modifiée, parfois durablement. En 2022, le retour en présentiel des élèves, des enseignant·es et des bénévoles ne s'est pas fait à l'équivalent de la rentrée 2019. Sont en effet observés une baisse du nombre d'élèves (encore difficile à cerner avec précision), des difficultés à recruter des enseignant·e·s – ayant fait soit d'autres choix de vie professionnelle, soit celui d'enseigner hors du cadre des écoles –, et des bénévoles

³ [Chiffres du ministère de la Culture : enseignement, formation et métiers.](#)

⁴ Les données chiffrées présentes dans l'ensemble du document proviennent de différentes sources : département des études, de la prospective et des statistiques (Deps) du ministère de la Culture, réseaux, syndicats, observatoires, travaux d'études réalisés par Opale, etc. Elles doivent donc être avant tout considérées comme des repères.

fatigué.es.

À ces transformations, depuis 2023, s'ajoutent des problématiques d'inflation qui modifient les priorités quotidiennes des élèves et de leurs familles. Les collectivités territoriales, principaux partenaires financiers des écoles de musique associatives, sont, elles aussi, tenues de faire des arbitrages qui peuvent menacer leurs équilibres économiques.

Par ailleurs, des enjeux historiques (tels que l'égalité entre les femmes et les hommes, l'inclusion, les droits culturels) intègrent par la voie légale et par volontarisme la vie quotidienne des écoles de musique associatives, créant pour elles des possibilités de nouvelles dynamiques. Enfin, la transition écologique s'invite de plus en plus fréquemment dans les échanges, souvent en raison des conséquences financières de la crise énergétique pour les élèves, leurs familles et les enseignant·e·s.

► L'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE ET SES DIFFÉRENTS TYPES D'ÉCOLES

L'enseignement artistique : une compétence partagée entre État et collectivités

Dès les années 1970, sous l'impulsion d'André Malraux, ministre des Affaires culturelles de 1959 à 1969, la France se dote d'une politique de décentralisation culturelle ; le ministère confie une partie de l'enseignement musical aux conservatoires et aux établissements publics d'enseignement supérieur. Ces institutions sont réparties sur le territoire avec l'objectif de permettre au plus grand nombre d'accéder à des cours de qualité et de se professionnaliser.

En 2004, la loi relative aux libertés et aux responsabilités locales⁵ répartit et précise le partage des compétences entre les collectivités territoriales et l'État en matière d'enseignement artistique.

L'État procède au classement des établissements en catégories (conservatoires et pôles d'enseignement supérieur) correspondant à leurs missions et à leur rayonnement : régional, départemental, intercommunal ou communal. L'État est chargé de l'évaluation de ces établissements classés. Il apporte une aide technique et coordonne l'organisation des examens des diplômes nationaux.

Les établissements publics d'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique dispensent un enseignement initial, sanctionné par des certificats d'études et diplômes⁶. Leur mission est également la formation des amateur·trice·s et le

⁵ [Loi n° 2004-809 du 13 août 2004](#) - chapitre III, articles 101 et 102.

⁶ L'enseignement supérieur du spectacle vivant est porté par 33 établissements délivrant des formations diplômantes dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre, des arts de la marionnette et des arts du cirque. Ils accueillent environ 3 500 étudiant·e·s en cursus diplômant. L'ensemble de ces établissements préparent à au moins un diplôme national de premier cycle (diplôme national supérieur professionnel de

développement de leur pratique. Ces établissements sont cofinancés par l'État et les collectivités. Les régions organisent l'enseignement préparant à l'entrée dans ces établissements d'enseignement supérieur.

Depuis 2004, les conseils départementaux doivent adopter un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Une lecture stricte du texte de loi d'août 2004 peut faire penser qu'il ne concerne que les écoles classées par l'État et celles relevant du réseau public. Pour autant, l'aménagement culturel du territoire fait abstraction du statut des structures et peut donc concerner l'ensemble des structures d'enseignement, suivant ce que chaque département décide d'y intégrer. Les contenus de ces schémas varient donc d'un département à l'autre. Toutefois, ils fixent systématiquement les conditions de la participation de la collectivité départementale au financement des établissements d'enseignement artistique au titre de l'enseignement initial.

En avril 2008, le ministère de la Culture publie le premier Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement initial de la musique (Snop), dont la version actualisée a paru en septembre 2023. Il constitue le document de référence pour l'ensemble de la profession et des élus·e·s. Ce texte décrit les recommandations faites aux établissements sous statut public et leurs obligations en « permettant la mise en place de repères pédagogiques communs et en définissant le cadre pédagogique général d'un enseignement organisé par lequel est garantie la qualité ». Il ne s'applique pas de manière obligatoire aux écoles de musique associatives ; néanmoins, il influence l'élaboration des schémas départementaux, eux-mêmes structurants pour les écoles de musique associatives.

Les structures d'enseignement musical autres qu'associatives

► Les établissements d'enseignement artistique (EEA) publics classés par l'État : les conservatoires

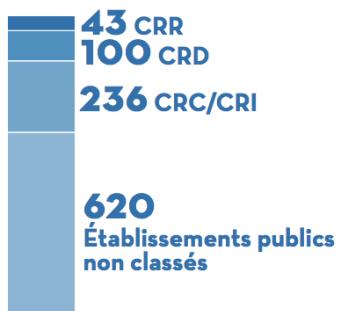
Seules les écoles classées par l'État peuvent prendre le nom de conservatoires et percevoir des aides de sa part. Elles peuvent être à rayonnement communal, intercommunal, départemental ou régional.

musicien, diplôme d'État de professeur de musique), cursus de formation initiale en trois ans. Les établissements nationaux préparent aussi au certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de musique, et à des diplômes conférant un grade de master.

Les dénominations des EEA sont diverses. Seuls ceux ayant été classés par l'État prennent obligatoirement le nom de conservatoire :

- Conservatoires à rayonnement régional (CRR) ;
- Conservatoires à rayonnement départemental (CRD) ;
- Conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal (CRC/CRI).

On dénombre **1 000** structures publiques environ :



- ▶ **280 000 élèves** environ, majoritairement d'âge scolaire et environ **26 000 enseignants** pour les CRR et CRD ;
- ▶ Le nombre d'écoles de musique associatives (et donc celui des élèves) n'est pas connu avec précision.
- ▶ La Confédération musicale de France (CMF) regroupe **4 500 structures** totalisant **300 000 membres**.
- ▶ Le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture fait état de **14 000 associations culturelles** (écoles de musique, de théâtre et de danse, des chorales et orchestres amateurs).

Source : fiche « Conservatoires et écoles de musique », réalisée par Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle vivant, Artis en Bourgogne-Franche-Comté, L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine, en partenariat avec l'AMRF et la FNCC, novembre 2021.

Par un arrêté du 9 août 2022 modifiant celui du 15 décembre 2006, le ministère de la Culture a revu et précisé les critères de classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Les lieux d'enseignement artistique y sont reconnus comme des « *acteurs fondamentaux dans la mise en œuvre de la priorité ministérielle donnée à l'éducation artistique et culturelle et à l'application concrète des droits culturels* ». Les pratiques pédagogiques de ces lieux historiques ont évolué et se sont diversifiées au fil des années.

► Les établissements publics non classés ou écoles de musique publiques territoriales non agréées

Peu nombreuses lors de l'édition de cette première fiche repère en 2016, les écoles de musique publiques territoriales non agréées se sont largement développées depuis. Crées à l'initiative d'une commune ou d'une intercommunalité, elles ont parfois pris le relais de structures associatives en difficulté. Gérées en régie directe ou en syndicat intercommunal à vocation unique (Sivu), ces écoles s'inscrivent en complémentarité d'un établissement public du territoire, tel un conservatoire à rayonnement départemental, et des autres structures associatives.

Aujourd'hui, on observe que les départements (hors Île-de-France) comptent en moyenne un tiers d'écoles de musique publiques territoriales non agréées pour deux tiers d'écoles de musique associatives.

► Les cours particuliers

Au côté et parfois en complément des structures publiques ou associatives, des cours particuliers relevant du secteur marchand sont proposés. Ils s'adressent aux adultes comme aux enfants. Cette profession n'étant pas réglementée, aucun diplôme n'est exigé pour l'exercer. Les cours sont dispensés soit au domicile du·de la professeur·e, soit à celui de

l'élève, plus rarement dans un local loué pour l'activité par le·la professeur·e, qui ne peuvent proposer des formations diplômantes. Un tarif horaire minimum est fixé par le Syndicat des artistes-interprètes et enseignants de la musique, de la danse, des arts dramatiques, et autres métiers connexes du spectacle (Samup⁷). Il était en 2020 de 32,12 € minimum. L'enseignant·e est soit un·e travailleur·se indépendant·e, soit un·e salarié·e de l'élève par le biais du Chèque emploi service universel (Cesu⁸).

Trois grandes catégories d'écoles de musique associatives

Présentes sur l'ensemble du territoire, les écoles de musique associatives travaillent en partenariat ou parfois en parallèle sans liens directs avec les établissements publics d'enseignement de la musique, de la danse et de l'art dramatique.

Les écoles de musique associatives sont, pour la plupart, engagées dans des dynamiques citoyennes territoriales et se reconnaissent, pour beaucoup, dans les principes de l'éducation populaire : bien souvent, elles appartiennent à des réseaux proches de l'éducation populaire (MJC, Ligue de l'enseignement⁹, fédération Léo-Lagrange¹⁰, centres musicaux ruraux-CMR¹¹, Confédération musicale de France-CMF¹², centres sociaux, batteries fanfares, Fédération des acteurs et actrices des musiques et de danses traditionnelles-FAMDT¹³, etc.).

Les pratiques musicales proposées dans ces associations vont de l'éveil et de l'initiation à une pratique amateur qualifiée pouvant déboucher sur un enseignement préprofessionnel ou professionnalisant. Tous les styles musicaux y sont enseignés dans toutes les disciplines instrumentales, vocales, numériques, individuelles ou collectives.

► Les écoles de musique associatives peuvent être réparties en trois catégories :

1 - Les associations mono-activités, où les cours de musique sont la seule, si l'on considère que l'organisation des auditions d'élèves et des concerts des professeur·e·s n'en sont que des prolongements pédagogiques. Elles ne proposent que ponctuellement des projets d'animation en partenariat avec des structures culturelles du territoire.

Les tailles et les situations financières de ces associations sont très contrastées.

- Les écoles de taille modeste (< 130 élèves) ne disposent que de peu de financements publics et fonctionnent grâce à l'investissement des dirigeant·e·s bénévoles pour la gestion administrative. Le montant des frais pédagogiques annuels peut varier de 330 à 600 €, voire plus, par élève. Elles n'ont que rarement recours à du salariat

⁷ samup.org

⁸ cesu.urssaf.fr

⁹ laligue.org

¹⁰ leolagrange.org

¹¹ lescmr.fr

¹² cmf-musique.org

¹³ famdt.com

administratif. Certaines tâches chronophages et très techniques, comme la gestion de la paye des enseignant·e·s, peuvent parfois être externalisées.

- Pour les écoles dont la taille est plus importante (> 130 élèves), le recours au salariat, notamment administratif, est indispensable. Fréquemment financée par la collectivité publique (entre 40 et 60 % maximum de son budget), l'école de musique participe dès lors à l'action culturelle locale. Le maintien de son fonctionnement nécessite une réévaluation à la hausse régulière de la subvention (de plus en plus difficile à obtenir compte tenu des tensions sur les recettes des collectivités) et de ses tarifs (au risque parfois de ne plus être en phase avec ses valeurs d'éducation populaire en compliquant l'accès des adhérent·e·s les moins bien doté·e·s), ou à la restructuration des cours (quelquefois au détriment du projet pédagogique).

Parallèlement, quelle que soit la taille de l'école, les dirigeant·e·s bénévoles qui gèrent l'association sont tenu·e·s de se conformer aux dispositions de la convention collective Eclat¹⁴, étendue depuis 1989. Peu ou pas préparé·e·s, et plus spécifiquement en l'absence de salarié·e dédié·e aux questions de ressources humaines, ils·elles sont confronté·e·s à des situations complexes : recrutement d'enseignant·e·s, investissements pédagogiques, problématique de management, etc.

Gérer et développer une école mono-activité peut se révéler complexe dans la durée, notamment en raison d'un projet centré sur une activité unique, qui, certes, constitue une force par sa facilité d'identification, mais rend difficile la diversification des financements.

2 - Les associations pluriactivités au sein desquelles les cours de musique sont l'activité principale et qui développent une activité accessoire de production d'événements ou de diffusion, parfois sans lien réel avec la démarche pédagogique.

Généralement bien implantées sur leurs territoires, ces associations disposent de salarié·e·s qui gèrent les cours et mettent en œuvre des actions et partenariats culturels locaux. À l'instar des écoles mono-activités, elles sont tenues de dialoguer régulièrement avec les collectivités pour maintenir leurs subventions, de réviser fréquemment leurs tarifs ou de penser la réorganisation de leurs cours. En revanche, à la différence des écoles mono-activités, elles peuvent s'appuyer sur des fonctions supports financées par l'ensemble des activités, mobiliser ces autres activités pour enrichir leur projet pédagogique, faire face à des tensions de trésorerie, avoir un rayonnement plus large sur le territoire et être ainsi perçues comme des acteurs structurants.

Durant la période de la pandémie, ces écoles ont relativement bien résisté aux contraintes liées au Covid, grâce aux aides de l'État et à la diversification des activités. Les financements publics se situent autour de 35 à 40 % du total de leurs produits. La diversification des ressources au sein de l'association, les tarifs pratiqués (souvent autour de 400 à 500 € à l'année) permettent de maintenir un équilibre financier, certes fragile, mais gérable.

¹⁴ Convention collective nationale des métiers de l'éducation, de la culture, des loisirs et de l'animation agissant pour l'utilité sociale et environnementale, au service des territoires.

L'un des enjeux actuels est celui du maintien de cet équilibre dans un contexte inflationniste – pour les écoles et pour les familles.

Gérer et développer une école pluriactivité dans la durée nécessite de penser de manière stratégique le développement des activités pour garantir le sens et la cohérence du projet, sa lisibilité sur le territoire et l'adéquation avec son organisation interne (notamment pour prévenir les risques d'épuisement).

3 - Les associations pluriactivités au sein desquelles les cours de musique sont clairement une activité accessoire.

L'activité principale peut être la diffusion, avec ou sans gestion permanente d'une salle, d'un lieu, de studios de répétition, ou relever de l'animation et de l'éducation populaire. Parfois, les cours viennent en complément d'une offre de formation professionnelle dans les métiers supports du spectacle vivant.

Dans ce contexte, les pratiques musicales ne résonnent pas de la même manière sur le territoire. Ces associations peuvent être issues de rapprochements d'anciennes structures mono-activités, ou de l'intégration progressive de nouvelles activités dans le projet initial. Les activités d'enseignement musical viennent alors le renforcer en le rendant plus complet.

Cependant, la logique économique peut parfois l'emporter sur le développement culturel. Les tensions internes peuvent apparaître, notamment sur les finalités et la cohérence du projet, et entraîner un décrochage structurel des cours de musique. Dans ce cas, l'école de musique peut finir par avoir une structure juridique propre.

Acteur culturel à part entière, l'école de musique doit s'interroger sur ses obligations en matière de licence d'entrepreneur de spectacles vivants.

L'ordonnance du 13 octobre 1945, modifiée récemment par l'ordonnance du 3 juillet 2019, réglemente l'activité d'entrepreneur de spectacles vivants. Toute structure qui exploite un lieu, diffuse ou produit un spectacle doit déclarer son activité au préfet de sa région.

Les écoles de musique n'étant pas des entrepreneurs professionnels du spectacle – mais des entrepreneurs de spectacles occasionnels –, elles ne sont pas soumises à l'obligation de détenir une licence. Elles doivent cependant veiller au respect de la procédure de déclaration préalable avant chacune des représentations prévues.

L'activité occasionnelle d'entrepreneur de spectacles peut ne pas être soumise aux obligations d'immatriculation, si elle est limitée à six représentations annuelles.

À noter : une audition d'élèves à but pédagogique, en présence des seuls membres des familles d'élèves et sans billetterie, n'est pas considérée comme un spectacle.

Plus d'informations :

https://mesdemarches.culture.gouv.fr/mcc/requests/THEAT_LICEN_declaration_oo

► L'ORGANISATION DES COURS AU SEIN DES ÉCOLES ASSOCIATIVES

L'organisation des cours découle directement du projet pédagogique. Il est parfois difficile d'appréhender le contenu des différents cursus, de comprendre les conditions de passage d'un cycle à un autre. Dans les écoles de musique d'une taille supérieure à une centaine d'élèves, c'est en général avec l'assistance d'un·e enseignant·e coordonnateur·trice que les dirigeant·e·s bénévoles bâtissent l'organisation des cours. L'écriture du projet d'établissement et du projet pédagogique constituent des actions structurantes.

Le projet d'établissement : un ancrage sur le territoire

Obligatoire uniquement pour les structures classées par l'État, le projet d'établissement est néanmoins un outil structurant que peuvent utiliser les écoles de musique associatives. Toujours en cohérence avec le projet associatif, le projet d'établissement est un document qui définit la politique générale de la structure. C'est l'occasion pour les dirigeant·e·s bénévoles de formaliser et présenter la mission qu'ils souhaitent mener en matière de développement culturel sur leur territoire.

Le projet pédagogique : au cœur des enseignements et des pratiques

La pédagogie est au cœur du projet de l'école associative. La rédaction du projet pédagogique se révèle indispensable. Les dirigeant·e·s bénévoles ne sont pas toujours capables de conduire seul·e·s cette réflexion. Et la fonction de coordination pédagogique est donc à penser.

À titre d'exemple, pour les écoles que la [fédération des Centres musicaux ruraux \(CMR\)](#) gère ou accompagne, le cours collectif est le résultat d'un positionnement pédagogique par opposition au cours particulier ou individuel. Les enseignant·e·s bénéficient d'une formation spécifique à la pédagogie collective. La formation musicale est le pivot de cette pratique de pédagogie de groupe. Cette approche s'inscrit dans le respect de valeurs partagées de l'éducation populaire.

La double pédagogie

« Dans les années 1970, une importante structure d'enseignement musical a été créée dans le cadre d'un projet de partenariat avec des associations d'éducation populaire, soutenu par la collectivité territoriale. Ce projet avait pour double objectif la démocratisation de l'accès à la culture (selon la terminologie de l'époque) et la mise en œuvre d'une pédagogie innovante, spécialisée, de qualité, s'inscrivant en complémentarité de celle développée au conservatoire de région (appellation antérieure à celle de conservatoire à rayonnement régional). Cette structure pionnière en matière de décentralisation comptait, selon les années, huit à dix sites d'enseignement répartis sur la ville, avec environ 70 enseignant·e·s, pour 3000 élèves, enfants et adultes. L'école a été créée au sortir de Mai 68 et son positionnement pédagogique a été complexe : entre transmission de l'héritage musical classique et apprentissage fondé sur la découverte de langages musicaux contemporains. Durant les premières années, l'enseignement musical a été la seule activité de l'association, dans laquelle les fondateurs

souhaitaient que puissent cohabiter deux objectifs pédagogiques différents et possiblement complémentaires : apprentissage plaisir et apprentissage préparatoire à l'entrée au conservatoire. Après 50 années de fonctionnement, les deux lignes pédagogiques existent toujours. Cette problématique est récurrente au sein des écoles de musique publiques et associatives, avec ses difficultés, mais aussi avec sa richesse dialectique. »

Mireille Courdeau, consultante experte (<mailto:mireille.courdeau@wanadoo.fr>)

Des cursus d'enseignement organisés en quatre cycles

Que ce soit pour un apprentissage « plaisir » ou pour un enseignement à visée pédagogique plus ambitieuse, l'élève a besoin de repères. L'enseignant·e aussi.

Ainsi l'enseignement est-il généralement organisé en quatre cycles. La durée de chacun n'est pas plafonnée et varie en fonction de l'âge, du niveau, de l'envie et du temps disponible pour la pratique personnelle entre deux cours. La durée du cours varie en fonction de chaque cycle, et, de ce fait, le montant de la participation financière diffère selon les niveaux.

Cycle d'éveil et d'initiation : de vingt minutes à une heure maximum de cours par semaine. À partir de 3 ans.

1^{er} cycle : début d'une pratique instrumentale « en solo » ; de une heure à une heure et demie de cours par semaine. À partir de 5 ans.

2^e cycle : consolidation des bases de manière à s'orienter vers une pratique autonome. Minimum de deux heures et demie à trois heures hebdomadaires (cours d'instrument, pratique d'ensemble, formation musicale).

3^e cycle : approfondissement des connaissances, pratique musicale autonome en amateur éclairé. Ce cycle est principalement présent au sein des écoles d'une taille significative.

À noter : depuis la fin des confinements liés au Covid, on constate un développement des demandes de cours hors cursus, proposés à la carte. Ce constat pose de multiples questions d'ordre pédagogique, organisationnel, économique, abordées plus loin dans le document.

L'évaluation : une question centrale diversement déclinée

La problématique des examens et concours est centrale dans le positionnement des écoles et des enseignant·e·s. Pour certain·e·s, les examens sont secondaires et c'est le plaisir de la pratique qui prime – ce qui n'exclut pas un suivi appréciatif : l'élève, enfant ou adulte, manifeste le désir de savoir où il en est dans son apprentissage, de situer son niveau, d'évaluer ses progrès.

L'organisation de l'évaluation diffère grandement d'une école à l'autre : examens formels, auditions, notation de l'enseignant·e. Il est rare que l'école de musique ne propose pas un mode d'évaluation, même dans le cadre d'un apprentissage « loisir-plaisir ». Certaines écoles délivrent des diplômes ou des attestations. D'autres, affiliées à des fédérations, organisent des évaluations communes, le plus souvent au niveau d'un département.

Un point de vigilance : photocopies de partitions et droits d'auteur

Au sein d'une école de musique, pour les cours, lors des auditions d'élèves ou lors de spectacles, des partitions sont utilisées à des fins pédagogiques. Les photocopies d'ouvrages originaux se retrouvent souvent présentes sur les pupitres.

Le Code de la propriété intellectuelle précise dans son article L 123-1 la notion de droits d'auteur et fixe une durée de protection : « *L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants droit pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent.* »

Photocopier une partition plutôt qu'en faire l'acquisition est une solution sans doute économique, mais illégale. Considérant le statut particulier des élèves des conservatoires et écoles de musique, les sociétés de protection des auteurs ([Sacem¹⁵](#), [SEAM¹⁶](#), [Speditam¹⁷](#), [SACD¹⁸](#)) proposent des conventions régularisant l'utilisation de photocopies à des fins pédagogiques aux structures adhérentes de certaines fédérations (les [CMR¹⁹](#), la [CMF²⁰](#), d'autres fédérations musicales).

► LES ENSEIGNANT·E·S : RÉGIME D'EMPLOI, FORMATION, DIPLÔMES ET CAS PARTICULIERS

Recruter un·e pédagogue est pour l'association un acte important, étroitement lié aux besoins de l'école, des élèves, à la personnalité du·de la professeur·e, à ses compétences, éventuellement à ses diplômes. Recruter constitue pour les dirigeant·e·s de l'association un engagement humain, financier, social, musical... à durée indéterminée et peut soulever des inquiétudes.

Trouver un·e professeur·e de hautbois et de cor anglais, parfois simplement de guitare ou de piano pour un petit nombre d'élèves n'est pas si facile. La situation peut être rendue d'autant plus complexe que l'école de musique est située en milieu rural, à distance d'équipements collectifs facilitant la mobilité. Le recrutement de l'enseignant·e s'effectue souvent avec l'aide du réseau des enseignant·e·s, du bouche-à-oreille et d'un peu de hasard.

Depuis une dizaine d'années, la qualification des enseignant·e·s ne cesse d'augmenter. Néanmoins, la possession d'un diplôme n'est pas une obligation pour enseigner au sein d'une école de musique associative. En matière de pédagogie, l'expérience professionnelle importe souvent autant que le diplôme.

¹⁵ Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, [sacem.fr](#)

¹⁶ Société des éditeurs et auteurs de musique, [seamfrance.fr](#)

¹⁷ Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes, [speditam.fr](#)

¹⁸ Société des auteurs et compositeurs dramatiques, [sacd.fr](#)

¹⁹ Centres musicaux ruraux, [lescmr.fr](#)

²⁰ Confédération musicale de France : [cmf-musique.org](#)

Deux qualifications d'emploi possibles pour les enseignant·e·s dans la convention collective

Le régime social des enseignant·e·s est obligatoirement celui du régime général. Et la convention collective applicable est la [convention Eclat](#) (Convention collective nationale des métiers de l'éducation, de la culture, des loisirs et de l'animation agissant pour l'utilité sociale et environnementale, au service des territoires).

Deux qualifications d'emploi sont possibles : professeur·e ou animateur·trice technicien·ne. La différence entre les deux qualifications est d'ordre pédagogique. Le· professeur·e procède à une évaluation de ses élèves pour leur passage d'un niveau à l'autre dans le cadre d'un cursus adapté. L'animateur·trice technicien·ne n'organise pas d'évaluation.

Les professeur·e·s et les animateur·trice s technicien·ne s dépendent d'un article spécifique dans la CCN ECLAT : art. 1.4 de l'annexe I, ils et elles ne sont donc pas rattachés à un groupe de la grille générale. Le·la professeur·e à temps complet (35h) dispense 24 heures hebdomadaires en face à face et dispose d'un temps de préparation de 11 heures. L'animateur·trice technicien·ne à temps complet (35h) dispense 26 heures hebdomadaires de face à face et dispose d'un temps de préparation de 9 heures. La qualification de professeur·e a lieu s'il existe des modalités d'évaluation, permettant de mesurer la progression des élèves et de passer d'un niveau à un autre. Elle n'est pas liée aux diplômes des enseignants.

En 2017, la Confédération musicale de France ([CMF](#)), la Fédération des sociétés de musique d'Alsace ([FSMA](#)) et la Fédération musicale de Franche-Comté ([FMFC](#)) ont réalisé un guide dans le cadre de la mission Calliope & Euterpe²¹. Ce document propose des fiches de mission pour des postes spécifiques aux écoles de musique associatives. Ces fiches, particulièrement adaptées aux besoins des écoles associatives de taille modeste, ont été validées par le CNEA, devenu [Hexopée](#) (Organisation professionnelle représentative dans les branches Eclat, Sport, TSF, HLA, représentant les employeurs de l'ESS).

La formation et les diplômes des enseignant·e·s

Au sein des écoles de musique associatives, les enseignant·e·s sont de plus en plus nombreux·ses à être diplômé·e·s, tout comme dans les écoles publiques territoriales non agréées. Ils et elles peuvent être titulaires du diplôme d'État (DE), du diplôme universitaire de musicien intervenant (Dumi) ou encore du diplôme national supérieur professionnel de musique (DNSPM), équivalent à un niveau licence.

Les études artistiques des futur·e·s professionnel·le·s musicien·ne·s suivent le schéma européen de reconnaissance des niveaux de formation supérieure sanctionnés par les diplômes universitaires de licence, de master et de doctorat. Les établissements d'enseignement supérieur proposent également des formations dans le cadre de la formation continue.

²¹ [Guide à l'intention des établissements d'enseignement et de pratique musicale en milieu associatif](#).

Uniformation est l'opérateur de compétences (Opcos) de référence pour la formation des animateur·trice·s technicien·ne·s et professeur·e·s des écoles de musique associatives. Pour cette filière professionnelle, relativement jeune et qui s'est surtout développée dans les années 1990 et 2000, la formation revêt une grande importance. Uniformation propose depuis quelques années une formation d'intervenant·e·s en pratiques artistiques qui travaillent principalement au sein d'établissements territoriaux non agréés et des structures associatives. Il propose également des formations à destination des gestionnaires d'écoles de musique associatives.

Il n'est pas rare qu'un·e enseignant·e diplômé·e exerce à la fois dans une ou plusieurs écoles associatives en parallèle de ses cours dans des écoles agréées. Lorsque c'est le cas, aucun cadre légal n'oblige ses employeurs associatifs à le rémunérer selon son niveau de diplôme.

La formation professionnelle dans les écoles fédérées au sein de la Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles (Fneijma)

Depuis les années 1990, des écoles de musiques actuelles se sont développées sur l'ensemble du territoire national et se sont majoritairement regroupées au sein de la Fneijma.

La formation des musicien·ne·s aux musiques actuelles représente l'activité principale de ces écoles, mais beaucoup proposent par ailleurs d'autres activités et services, telles que des formations professionnelles aux métiers supports du spectacle vivant (technique du son, production, etc.), de l'accompagnement à la professionnalisation des musicien·ne·s, de la diffusion, etc.

Depuis 2008, en parallèle des cycles amateurs, les écoles de musiques actuelles membres de la Fneijma proposent une offre de formation professionnelle initiale et continue, à destination des musicien·ne·s, conduisant à l'obtention de certifications professionnelles enregistrées dans les répertoires nationaux de France compétences :

- > le titre Mima (musicien interprète des musiques actuelles), enregistré au répertoire national des certifications professionnelles (RNCP) de 2008 à 2020 ;
- > la certification loma (interpréter une œuvre de musiques actuelles), enregistrée au répertoire spécifique depuis 2020 ;
- > le titre Amma (artiste musicien des musiques actuelles), enregistré au RNCP depuis 2020.

Pourtant bien implantées dans les territoires, les écoles de la Fneijma délivrant des formations professionnelles rencontrent de grandes difficultés depuis la réforme de la formation professionnelle et la promulgation de la loi du 5 septembre 2018 pour la liberté de choisir son avenir professionnel.

En effet, en plus du durcissement de l'obtention des labels qualité des centres de formation professionnelle (Qualiopi), qui induit une plus grande lourdeur administrative pour les équipes salariées et un surcoût pour les structures (les audits annuels nécessaires à l'obtention du label sont payants), l'enregistrement des certifications professionnelles artistiques s'est très largement complexifié et conduit peu à peu à la disparition des certifications à destination des musiciens des musiques actuelles.

Ces problèmes concourent à la fragilisation de ces écoles, qui ne peuvent faire face à l'augmentation des charges administratives et financières. Ils ont également un impact sur l'éloignement de leurs publics en voie de professionnalisation et professionnels, non seulement du fait de la difficulté des musicien·e·s à accéder à une offre de formation certifiante dans leur filière musique actuelle, mais aussi à cause de leurs difficultés à mobiliser leurs droits à la formation.

Focus sur la convention collective Eclat

Cette convention collective s'impose pour la gestion sociale des écoles de musique

associatives. En 2020, les partenaires sociaux de la branche Eclat (Hexopée, CFDT, FO, UNSA) ont proposé et élaboré ensemble une rénovation globale du système de rémunération et de classification, répondant ainsi à plusieurs objectifs, notamment :

- disposer d'outils pour valoriser davantage les bas salaires ;
- disposer d'outils pour mieux mettre en valeur la montée en maîtrise professionnelle des salarié·e·s au sein de leur poste ;
- mieux reconnaître la polycompétence des salarié·e·s ;
- améliorer la progressivité de la grille de classification et l'évolution en son sein.

Deux avenants publiés en 2022 doivent plus particulièrement attirer l'attention : l'avenant n° 182 (applicable depuis le 1^{er} janvier 2022) et l'avenant n° 194 (du 21 septembre 2022)²².

L'avenant n° 182 de la branche Eclat produit des apports majeurs sur le système de rémunération :

- augmentation du groupe B et du niveau 2 amenant une augmentation de deux points ;
- instauration d'une double valeur de point (V1 et V2), permettant plus de marges de négociation salariale tout en préservant l'évolution des bas salaires ;
- obtention de deux points d'ancienneté chaque année afin de fidéliser les salarié·e·s après 12 mois de travail effectif ou assimilé, sur la base de la valeur de point V1 ;
- prise en compte de la maîtrise professionnelle ;
- reconnaissance des situations remarquables d'emploi, telle que la polycompétence verticale et horizontale ;
- élargissement de la reconstitution de carrière avec la prise en compte de l'expérience sur un emploi de nature similaire en dehors de l'économie sociale et solidaire ;
- instauration d'une double valeur de point permettant plus de marges de négociation salariale tout en préservant l'évolution des bas salaires ;
- un principe de négociation triennale pour la valeur V1 et annuel pour la valeur V2.
- Les salarié e s bénéficient d'une prime d'ancienneté de 2 points après 12 mois de travail effectif ou assimilé, sur la base de la V1.

Depuis le 1^{er} janvier 2026, la valeur des points est la suivante :

- la valeur de point V1 est 7,23 € ;
- la valeur de point V2 est 6,81 €.

A noter : Le face à face pédagogique hebdomadaire mentionné dans le contrat de travail est lié au calendrier scolaire. Il comprend les activités pédagogiques prévues au contrat et menées pendant cette période d'un maximum de 36 semaines entre le 01/09 et le 31/08.

Par ailleurs, les animateur·trice·s technicien·ne·s et les professeur·e·s sont soumis au régime général et bénéficient de 5 semaines congés payés. Ces semaines sont à valider chaque année par l'employeur (par exemple 4 semaines entre mi-juillet et mi-août, et 1 semaine fin décembre). Les autres périodes sont appelées souvent « vacance d'emploi ». Les activités réalisées en plus du face à face pédagogique (comme la préparation de spectacles, l'organisation de stages le week-end ou pendant les vacances ..) relèvent des

²² Les informations relatives aux deux avenants proviennent d'[Hexopée](http://hexopee.org), hexopee.org

heures complémentaires.

À noter : en raison de l'insertion de deux nouveaux groupes dans la grille de classification, il est important de faire apparaître sur le bulletin de paye le bon groupe de classification du·de la salarié·e ainsi que le coefficient correspondant.

Des cas particuliers dans les situations d'enseignement

Rappelons que seul le salariat relevant du régime général est légal dans le contexte des écoles de musique associatives. Des situations à risque existent ; et d'autres, non réglementaires, sont observées.

► L'enseignant·e, artiste intermittent·e par ailleurs

Certains enseignant·e·s souhaitent être rétribué·e·s par l'intermédiaire du régime spécial de protection sociale de l'intermittence ; cependant, il n'est pas possible pour l'association employeuse de rémunérer son·sa professeur·e dans le cadre d'un contrat à durée déterminée d'usage (CDDU), dont le recours est très réglementé. Les risques pris autant par la structure (contrôle Urssaf) que par l'artiste intermittent·e sont réels.

Pour les artistes musicien·ne·s, l'enseignement constitue une activité complémentaire non négligeable, mais elle est soumise à de nombreuses contraintes.

Prise en compte de certaines heures d'enseignement au titre du régime de l'intermittence

Les artistes intermittent·e·s qui dispensent des heures d'enseignement au régime général disposent de la possibilité de convertir un forfait d'heures d'enseignement en heures d'intermittence. Cela leur permet en général d'atteindre le seuil obligatoire de 507 heures pour être indemnisé·e·s.

Cette transformation d'heures d'enseignement du régime général en heures de cachet d'intermittence ne peut être effectuée que dans certaines conditions, que ne remplissent pas toujours les écoles de musique associatives. Cette conversion est effectuée s'il y a lieu par France Travail lors des réévaluations des droits d'intermittence.

Un nombre d'heures d'enseignement limité

Sont prises en compte, dans la limite de 70 heures, les heures d'enseignement dispensées par les artistes, dans le cadre d'un contrat de travail du régime général, au cours de la période de référence retenue (quelle que soit la forme du contrat : contrat à durée déterminée, contrat à durée indéterminée). Cette limite de 70 heures a été portée à 140 heures à la suite de la pandémie de Covid. Pour la même raison, elle a été prolongée de 120 heures à 170 heures pour les artistes âgé·e·s de 50 ans ou plus à la date de fin de contrat de travail retenue pour l'ouverture des droits. Cette disposition est également applicable aux techniciens intermittent·e·s.

Les enseignant·e·s concerné·e·s doivent disposer de la garantie du nombre d'heures d'enseignement qui sera pris en compte par France Travail pour le calcul de leur intermittence afin d'éviter toute surprise.

La discipline enseignée doit être directement liée à l'art reconnu pour l'intermittence

Les heures d'enseignement doivent correspondre à la transmission des compétences de l'artiste au titre de son art (par exemple, un·e artiste clarinettiste doit enseigner la clarinette, s'il ou elle dispense des cours de piano ou de danse, les heures ne seront probablement pas prises en compte).

Missions explicites sur le contrat de travail

L'artiste doit enseigner dans le cadre d'un contrat de travail qui doit comporter obligatoirement la mention « enseignement artistique ». Les heures retenues sont celles qui sont comprises dans la période de recherche d'affiliation.

L'enseignement doit être dispensé dans les établissements figurant sur une liste établie par décret.

► L'enseignant·e, travailleur·se indépendant·e ou microentrepreneur·se

Dans certaines écoles de musique associatives, deux statuts sont parfois utilisés à tort pour rétribuer les enseignant·e·s : celui de travailleur·se indépendant·e et celui du·de la microentrepreneur·se.

Un·e microentrepreneur·se et un·e travailleur·se indépendant·e interviennent par nature en dehors du champ de la subordination, qui est l'un des fondements du salariat. S'ils ou elles peuvent légalement, sous leur responsabilité et leur propre organisation (locaux, matériels, tarifs, horaires, communication, etc.), proposer des cours de musique, il n'en est pas de même lorsqu'ils ou elles facturent ce service à une association qui organise pour elles et eux cette activité, impose des horaires, procède à l'inscription des élèves et perçoit leur participation financière. La prise en charge de ces tâches définit les conditions de la subordination de l'intervenant·e à l'autorité de la structure associative. Ils ne relèvent alors plus du régime commercial, et l'Urssaf procède à la requalification des sommes versées au titre du montant des factures en salaires nets du régime général.

La mise à disposition de personnel et le groupement d'employeurs

► La prestation de service par mise à disposition de personnel enseignant

La mise à disposition d'enseignant·e·s par une autre structure (associative ou pas) avec facturation de la prestation de service peut être perçue comme une facilité de gestion, mais un principe de **coresponsabilité** juridique existe.

L'Urssaf précise que pour tout contrat d'un montant minimum de 5 000 € HT (montant global de la prestation même si celle-ci fait l'objet de plusieurs paiements ou facturations), il faut impérativement vérifier, lors de sa conclusion, puis tous les six mois jusqu'à la fin de son exécution, que le cocontractant s'acquitte bien de ses obligations de déclaration et de paiement des cotisations.

L'école de musique associative qui a recours à un cocontractant pour la mise à disposition d'un·e· enseignant·e doit exiger de son partenaire :

- un document attestant de son immatriculation (extrait Kbis ou carte répertoire des métiers) ou son récépissé de déclaration en préfecture pour une association, son numéro Siret et son code APE ;
- une attestation de vigilance, délivrée par l'Urssaf, qui mentionne le nombre de salarié·e·s et le total des rémunérations que le cocontractant a déclaré lors de sa dernière échéance. Ce document atteste de son respect des obligations de déclaration et de paiement des cotisations sociales.

À défaut de pouvoir produire ces documents, l'école de musique se rend solidairement responsable de l'ensemble des éventuelles dettes sociales et fiscales de son cocontractant.

► Le groupement d'employeurs : une alternative solidaire à la prestation de mise à disposition d'enseignant·e·s

D'après la [loi du 25 juillet 1985](#), un groupement d'employeurs est une association d'entreprises dont l'unique objet est de mettre du personnel à la disposition de ses adhérents. Les membres peuvent être des personnes physiques ou morales. Le groupement d'employeurs permet à ses membres de se regrouper pour employer un·e ou des salarié·e·s qu'ils n'auraient pas pu recruter seuls. Les salarié·e·s du groupement d'employeurs effectuent des périodes de travail successives, auprès de chacune des entreprises adhérentes. Ils n'ont qu'un seul employeur, le groupement. Les employeurs adhérents sont solidaires tant pour la gestion des salarié·e·s que des dettes sociales.

Dans le cadre du DLA, des souhaits de création de groupements d'employeurs dédiés aux écoles de musique ou intégrant des écoles de musique existent, témoignant de l'intérêt porté à cette forme de partage d'emploi²³.

Artiste et enseignant·e : deux activités qui se nourrissent l'une l'autre

Pour nombre de professionnel·le·s, l'enseignement des arts et la pratique de la scène sont complémentaires et concomitants. Pour certain·e·s également, suivant les moments de la vie, l'une des activités prend le pas sur l'autre. Quel que soit le cas de figure, passer d'une mission d'enseignement à une prestation artistique dans une même journée peut générer un certain inconfort.

C'est une difficulté à laquelle sont confronté·e·s de nombreux·ses artistes-enseignant·e·s. C'est aussi toute la richesse de ce positionnement inconfortable et passionnant. L'expérience humaine pédagogique nourrit le rapport à la scène et au public, et *vice versa*.

« La double activité des musicien·ne·s en cours de professionnalisation ou professionnel·le·s, qui sont également professeur·e·s de musiques actuelles, est une vraie plus-value pour l'apprenant·e. En effet, par son implication dans un projet artistique actif, l'enseignant·e est à même de transmettre une connaissance des usages, du secteur et des pratiques le plus réaliste et à jour possible. Cependant, cette double activité donne lieu, dans certains cas, à des problématiques plus ou moins contraignantes selon les profils et les écoles. Le double statut relevant, d'une part, de la convention collective Eclat pour les enseignant·e·s de musique et, d'autre part, de celles du spectacle vivant en tant que muscien·ne sont souvent un vrai casse-tête pour les intervenant·e·s-intermittent·e·s, dans leurs relations avec France Travail notamment.

Les agendas peuvent aussi être difficiles à conjuguer entre répétitions, tournées, sorties d'album et calendrier scolaire, préparation des spectacles de fin d'année et participation à la vie associative et pédagogique de l'école. Enfin, dans certains cas, la dualité des usages de ces secteurs peut amener à des difficultés pour les personnels engagés dans ces deux types de projets. Cependant ce dernier point tend à s'apaiser depuis quelques années, grâce aux formations des professionnel·le·s des deux champs et une meilleure interconnaissance des besoins de chaque secteur. »

Témoignage de Carine Puyo, consultante-experte (Combustible)

²³ Voir la page consacrée aux [groupements d'employeurs](#) sur le site d'Opale.

► LA GOUVERNANCE ET LE PILOTAGE D'UNE ÉCOLE DE MUSIQUE ASSOCIATIVE

La gouvernance s'arrime toujours au projet associatif de l'école, qui constitue à la fois un cap et une boussole, et se transforme donc au fil des évolutions sociétales, environnementales et économiques qui façonnent le territoire et la société.

La gouvernance associative des écoles de musique : vers plus de collégialité ?

Une des formes de gouvernance classique observée au sein des écoles de musique associatives s'appuie sur les trois fonctions présidence, secrétariat, trésorerie. Cette organisation peut cependant inclure les responsables salarié·e·s de l'association, chargé·e·s du pilotage opérationnel du projet.

Depuis une dizaine d'années, des modalités de gouvernance plus collégiales semblent se développer. Il s'agit pour les écoles de faciliter l'intégration de nouveaux·velles bénévoles, permettre une implication à la mesure de chacun·e, sortir des logiques de personnalisation, etc. La collégialité peut se définir comme le partage des responsabilités, comme une autre manière de répartir le pouvoir et de décider. Elle n'a cependant rien de simple ni d'évident, et nécessite des conditions rigoureuses d'organisation : mettre en place des moyens de communication efficaces entre responsables, créer un lieu de stockage des documents communs accessible à tou·te·s, accompagner la prise en main des outils numériques qui facilitent ces accès, etc.

Face aux difficultés de renouvellement du bénévolat que l'on observe dans l'ensemble du monde associatif et pour donner envie à de nouveaux·velles bénévoles de s'engager, certaines écoles explorent de nouvelles voies : création de commissions jeunes au sein de l'association, ponts plus fréquents avec le milieu scolaire, attention particulière portée à l'accueil des nouveaux·velles adhérent·e·s (locaux agréables, prise en charge conviviale), mentorat, possibilité d'un bénévolat en distanciel pour faciliter les participations, proposition de formations régulières (certificat de formation à la gestion associative notamment).

Le baromètre de la COFAC : alerte sur l'épuisement des bénévoles

Selon le [sixième baromètre flash de la COFAC](#) (juin 2023), l'épuisement physique et moral des responsables associatifs/associatives est patent et plus important dans le secteur culturel que dans les autres champs associatifs. Déjà marqué lors du baromètre précédent, il va s'accentuant, et le renouvellement des responsables est de plus en plus difficile. Aux difficultés liées à la recherche de financement et au sentiment de n'être pas écoutés/écoutes, s'ajoutent les problèmes opérationnels qui se multiplient – refus de dépôt de dossier pour les événements extérieurs prévus pendant la période des Jeux olympiques, complexité de la réglementation, mise en concurrence entre associations, sentiment de quasi-municipalisation, difficultés de recrutement des salariés/salariées, nombreuses taxations indues de l'Urssaf pour la période Covid, etc.

www.cofac.asso.fr

Une école associative dynamique au mode de fonctionnement collégial : le Rock d'Anglars

« L'école de musique du Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron, le Rock d'Anglars, est une structure associative loi 1901. Créée en août 2015, elle a commencé son activité dans des locaux mis à disposition par la mairie. Son effectif d'une soixantaine d'élèves la première année a dépassé les deux cents en trois ans, nous obligeant à déménager dans des locaux plus vastes que ceux que la commune de Saint-Antonin-Noble-Val nous avait attribués. Au fur et à mesure, l'offre d'enseignement s'est structurée et diversifiée pour atteindre la situation actuelle, et le succès ne se dément pas. Elle répond à un besoin évident, notre territoire étant un des seuls de Tarn-et-Garonne à ne pas disposer d'école de musique intercommunale. Depuis sa création, l'école a eu la volonté de s'ouvrir bien au-delà de la commune et a bénéficié du soutien d'élus du territoire et du département pour y parvenir. L'ouverture de deux sites annexes en 2021 et l'animation de chorales délocalisées sont la concrétisation de cette volonté.

L'association fonctionne sous la gouvernance collégiale d'un conseil d'administration de quinze membres et emploie une équipe de onze professeur·e·s dynamiques et engagé·e·s qui dispensent la formation dans un large panel d'instruments et de pratiques collectives. Un groupe de professeur·e·s volontaires assure collégialement la coordination du fonctionnement. L'école de musique ne dispose donc ni de présidence ni de direction. Cette horizontalité de la gouvernance et du fonctionnement est un des facteurs de réussite de notre projet, grâce au dynamisme engendré, comme la relation de confiance réciproque que nous entretenons au sein de l'association et avec nos élu·e·s. Nous sommes au service de la musique pour tou·te·s dans notre territoire et cherchons par tous les moyens possibles à atteindre cet objectif. Nous nous sommes assigné des défis à relever : démographique, générationnel, partenarial, territorial, et notre prochain projet est de toucher l'ensemble des élèves des écoles par nos interventions, pour que personne ne reste au bord du chemin. »

Denis Chaudat, pour l'école de musique du Rock d'Anglars

La fonction employeur

La fonction d'employeur relève de la gouvernance et, suivant les statuts, plus particulièrement du bureau ou de la présidence. Outre la gestion sociale, elle a la charge des recrutements, des départs des salarié·e·s, des remplacements éventuels, de la gestion des conflits. Recruter du personnel dans un domaine d'activité n'est pas aisé, surtout lorsqu'on ne maîtrise ni la pratique de l'instrument ni la pédagogie – difficulté accrue si l'on considère que le·la recruteur·se sera peut-être quelques jours plus tard l'élève de l'enseignant·e recruté·e. Assurer une autorité administrative garante de l'indispensable lien de subordination en oubliant la relation entre élève et professeur·e n'est ni aisé, ni confortable.

Lorsqu'une école recrute une personne chargée de la direction ou de la coordination, il est conseillé de prévoir et de contractualiser des délégations de responsabilités entre la gouvernance bénévole et la personne salariée.

La fonction de coordination ou de direction pédagogique

Comme évoqué précédemment, la coordination ou de direction pédagogique est centrale dans une école de musique associative.

Cette fonction peut être exercée par des bénévoles (notamment dans les écoles dont le nombre d'élève est inférieur à cent), mais elle est fréquemment confiée à un·e enseignant·e. La personne peut être recrutée pour quelques heures hebdomadaires, ou plus suivant la taille de l'école. Parfois mal comprise, cette fonction peut se limiter à des tâches purement administratives (organisation des plannings de cours, des auditions, des inscriptions d'élèves, etc.). Dans d'autres cas, reconnue par la gouvernance et par ses pairs, cette fonction assure également un accompagnement pédagogique qualifié. Quel que soit le déploiement de cette fonction, sa reconnaissance et sa visibilité sont des éléments structurants.

La coordination pédagogique permet d'organiser au mieux les plannings des cours, les animations (auditions, examens, concours, etc.), de définir en concertation avec les enseignants les projets pédagogiques, de contribuer au suivi et au recrutement des enseignant·e·s et de veiller aux liens avec les pratiquant·e·s

La fonction administration

Suivant la taille des écoles, la réalisation des tâches administratives s'organise diversement.

A minima, elle est intégralement prise en charge par les bénévoles. Le plus souvent, une partie des tâches nécessite une externalisation : tenue de la comptabilité, édition des documents comptables de fin d'exercice et élaboration de la paye mensuelle sont les trois tâches administratives centrales pour lesquelles les bénévoles peuvent manquer d'outils et de pratique. Ces prestations de service ont un coût. Toutefois, elles sont fréquemment privilégiées.

Par exemple, certaines associations adhèrent à Hexopée, notamment pour bénéficier d'une veille juridique continue et de conseil en matière de ressources humaines. Pour gérer les payes, elles ont recours à un tiers de confiance Urssaf – dispositif impact emploi association (IEA) –, qui permet la sous-traitance de toutes les formalités au-delà du social (fiscal, droit du travail), ou elles utilisent le chèque emploi associatif (qui est limité exclusivement aux formalités sociales²⁴). Elles peuvent faire appel à un groupement d'employeurs pour l'appui à la paye et à la saisie comptable ou encore s'attacher les services d'un cabinet d'expertise comptable qui prendra en charge, à la fois, la saisie comptable, la certification annuelle des comptes, la paye et le social.

²⁴ Voir le site de l'Urssaf.

► L'ÉCONOMIE D'UNE ÉCOLE ASSOCIATIVE

Sans aller jusqu'à affirmer qu'il existe autant de modèles économiques que d'écoles de musique associatives, leurs organisations économiques diffèrent fortement selon plusieurs critères :

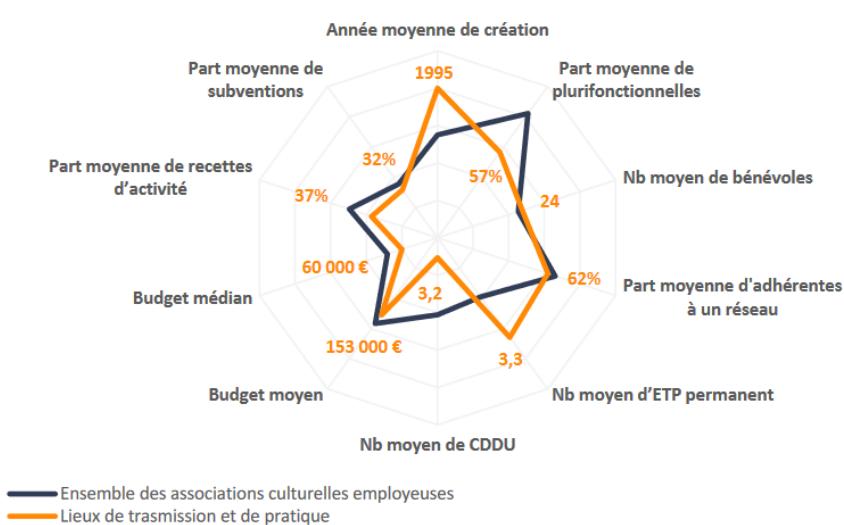
- la place occupée par l'activité école de musique dans le projet associatif (mono-activité, pluriactivité ou activité connexe) ;
- les caractéristiques du partenariat avec les collectivités (versement d'un loyer, mise à disposition gracieuse de bâtiment et de ressources humaines, pilotage direct des fluides, etc.) ;
- les richesses humaines (recours à un groupement d'employeurs, engagement des bénévoles, etc.) ;
- la sociologie et la géographie du territoire (école multi-sites, profil démographique des habitant·e·s, composantes sociales, culturelles et politiques, etc.).

Modèles économiques des lieux de transmission et de pratique

D'après [l'enquête réalisée par Opale](#) auprès des associations culturelles employeuses²⁵, sur leurs données 2018, les lieux de transmission et de pratiques, qui englobent les écoles de musique associatives, affichent une part de recettes d'activités moyenne comprise entre 31 % et de 41 % du total de leurs ressources. Ces recettes d'activité sont constituées par la participation financière des élèves aux frais pédagogiques et de fonctionnement de la structure, ainsi qu'une part de cotisations variant entre 6 % et 11 %. Parallèlement, les subventions publiques interviennent en moyenne à hauteur de 34 %.

► Le lieu de transmission et de pratique : une association centrée

Graph. 39 - Caractéristiques des lieux de transmission et de pratique comparés à l'ensemble des associations culturelles employeuses au prisme d'une sélection de dix indicateurs
Opale, enquête associations culturelles employeuses 2020 (données 2018)



Source : [« Les associations culturelles employeuses en France »](#), Opale, 2021, page 49.

²⁵ En pages 37-38 de cette enquête, les écoles de musique associatives mono-activité sont plutôt intégrées à la ligne éducation du spectacle vivant, là où les associations pluriactivités avec une activité école de musique centrale sont plutôt intégrées dans la ligne éducation populaire.

Structures de proximité, les lieux de transmission et de pratique, qui englobent les écoles de musique associatives, rayonnent principalement sur le territoire communal (pour les trois quarts d'entre eux) et intercommunal (pour les deux tiers d'entre eux). Les lieux de transmission et de pratique sont plus nombreux à mutualiser des locaux que ne le sont l'ensemble des associations culturelles employeuses. Ils s'en distinguent aussi par un projet plus souvent orienté vers les besoins de leurs adhérent·e·s (élèves, amateur·trice·s, etc.) que tourné vers un public extérieur.

Les deux tiers des lieux de transmission et de pratique (67 %) comptabilisent d'ailleurs moins de 1 000 participant·e·s à leurs activités. Ils relèvent cependant un nombre non négligeable de bénévoles (24 en moyenne), dont un tiers sont des dirigeant·e·s associatif·ve·s. Le noyau dur des dirigeant·e·s des lieux de transmission et de pratique est stable (plus d'un quart de membres actif·ve·s depuis dix ans ou plus) et légèrement moins diplômé que dans les autres groupes. Il a pour particularité de compter significativement plus de bénévoles (64 %) que de professionnel·le·s (34 %).

Moins plurifonctionnels que les autres associations, les lieux de transmission et de pratique sont centrés sur leur fonction principale d'éducation ; 37 % d'entre eux remplissent cependant une fonction de création, et 24 %, une fonction de diffusion.

Leur structure budgétaire se caractérise par des cotisations représentant près d'un quart (24 %) de leurs ressources, alors qu'elles n'atteignent que 7 % pour l'ensemble des associations culturelles employeuses. Le budget moyen des lieux de transmission et de pratique s'élève à 153 000 €. De même, le montant moyen de leurs subventions publiques s'établit autour de 60 000 €.

Un exemple d'école de musique mono-activité

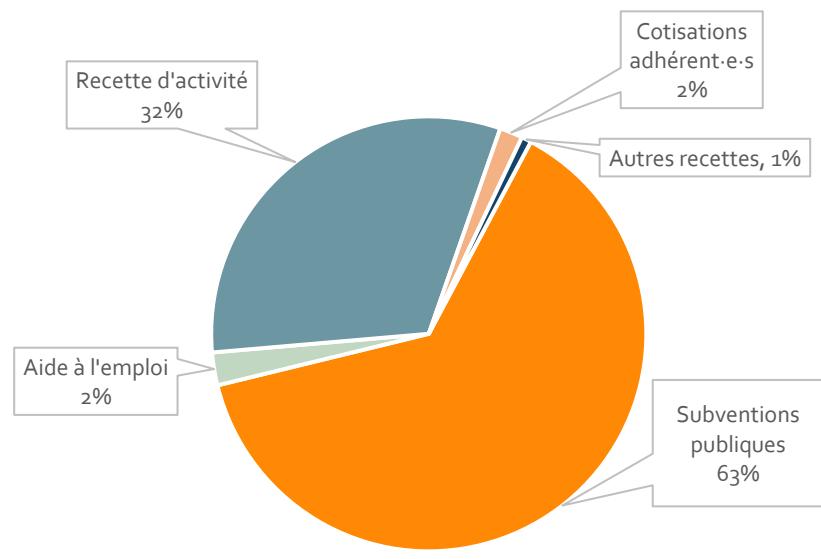
Parallèlement, en analysant spécifiquement les données chiffrées 2020-2021 et 2021-2022 d'une dizaine d'écoles associatives mono-activité en zone périurbaine, réparties dans cinq régions différentes, on constate que²⁶ :

- le budget moyen est plutôt de 205 000 € ;
- les recettes d'activités représentent 32 % des produits, avec un montant moyen de 65 000 € ;
- et les subventions, 63 % des produits, avec un montant moyen de 130 000 €.

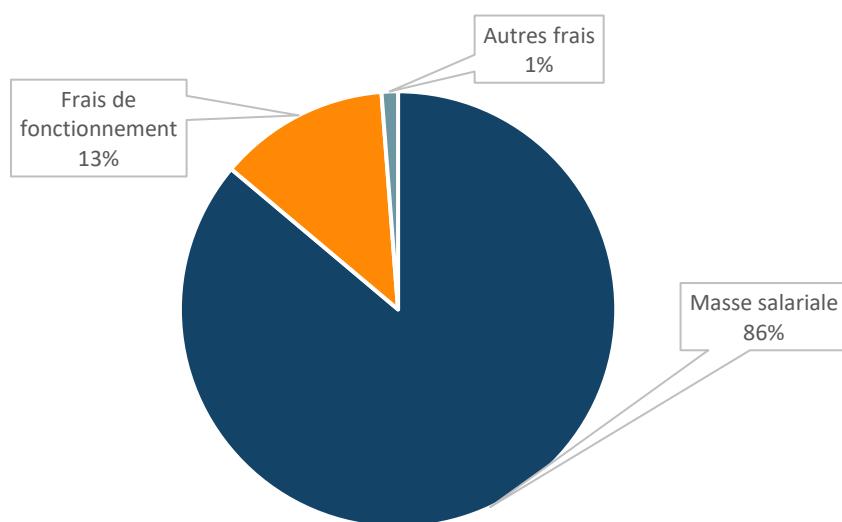
Ces données viennent nuancer les observations réalisées plus haut sur les lieux de pratiques et de transmission qui intègrent, certes, des écoles de musique, mais pas uniquement. Elles illustrent surtout la très grande hétérogénéité des situations budgétaires que connaissent les écoles de musique associatives. Notamment sur cette période 2020-2022, où les données budgétaires intègrent les aides Covid d'État et de collectivités sollicitées, modifiant nécessairement en partie les équilibres économiques.

²⁶ Écoles de musique mono-activités accompagnées dans le cadre du DLA entre 2021 et 2023.

Répartition des produits d'une école de musique associative mono-activité « type » de 180 élèves



Répartition des charges d'une école de musique associative mono-activité « type » de 180 élèves



- Pour un même niveau (cycle 1 : formation musicale et pratique instrumentale), le coût de l'élève par année au sein d'une école de musique associative varie de 1 055 € à 1 800 €. Il peut être inférieur (aux alentours de 800 €) si le fonctionnement de l'école est entièrement bénévole.
- La participation financière de la collectivité de référence (le plus souvent l'intercommunalité) oscille entre 33 % pour les écoles les moins aidées et 78 % pour les plus soutenues.
- La participation annuelle moyenne de l'élève observée est de 415 €²⁷.

²⁷ Moyenne obtenue en consultant, d'une part, les tarifs d'écoles de musique accompagnées dans le cadre du DLA par la rédactrice de cette fiche et, d'autre part, en consultant plusieurs sites internet d'écoles associatives où figurent les tarifs.

Gestion et leviers du modèle économique

Gérer le modèle économique d'une école de musique n'est pas simple et nécessite de s'interroger sans cesse sur les marges de manœuvre, d'autant plus en période de tensions budgétaires pour les collectivités territoriales et d'inflation pour les pratiquant·e·s et leurs familles. Préserver le principe prioritaire d'un accès aux enseignements artistiques pour tous les publics est le cœur du projet.

1/ Calculer son seuil de rentabilité, le préalable à une bonne gestion

Lors de l'attribution d'une subvention notamment, calculer le seuil de rentabilité est une nécessité : il s'agit de mesurer à partir de combien d'élèves la subvention ne vient plus en complément de la part payée par l'adhérent.

Exemple de calcul de seuil de rentabilité

Coût d'un élève pour l'école :	1 000 €
Participation sollicitée auprès de chaque élève :	400 €
Subvention publique globale accordée à l'école :	36 000 €

Le coût public de l'élève est donc de 600 €.

Le seuil de rentabilité se calcule ainsi : $36\ 000 / 600 = 60$ élèves.

>> À partir du 61^e élève, l'école sera déficitaire.

2/ Étudier les principales marges de manœuvre en cas de déséquilibre du budget

Dans tous les cas, avant d'envisager d'intervenir sur ses charges ou ses ressources, engager une réflexion, poser un diagnostic, voire remettre en question le projet associatif, le projet d'établissement et le projet pédagogique en concertation avec l'équipe d'enseignant·e·s semblent les premières options à privilégier.

Intervenir sur les charges

- **Diminuer les frais globaux de fonctionnement** (revoir ses contrats fournisseurs notamment) est généralement complexe pour une école de musique associative (mono-activité ou même pluriactivité), qui n'a que peu de dépenses de fonctionnement (en moyenne 13 %²⁸), en dehors de sa masse salariale.
- **Diminuer la masse salariale**, qui est la charge principale (en moyenne 86 %), à l'occasion de départs, et recomposer l'organisation des cours en privilégiant le collectif implique l'accord de tou·te·s, la cohérence avec le projet pédagogique et un appui à la formation des enseignant·e·s pour la mise en place de pédagogie collective.
- **Mutualiser des services et des biens** avec d'autres acteurs du territoire pour réaliser des « économies d'échelle ²⁹ » est une option stimulante. Toutefois, elle n'est pas nécessairement évidente et demande du temps.

Intervenir sur les ressources

- **Mener un dialogue régulier avec la collectivité est toujours une bonne idée**, que la subvention baisse ou se maintienne. Créer un espace d'échange et de concertation est nécessaire. Il peut permettre d'évoquer, à la fois, la vitalité de l'association, les réalités

²⁸ Données issues de l'observation des écoles accompagnées par la rédactrice de cette fiche.

²⁹ Voir chapitre « Fusion, mutualisation et coopération entre écoles de musique ».

économiques de l'école, les soutiens financiers actuels et ceux nécessaires, envisager des mises à disposition par la collectivité... et peut-être coconstruire un projet commun.

- **Augmenter le nombre d'élèves** : le calcul du seuil de rentabilité montre qu'augmenter le nombre d'élèves accueillis sans être certain qu'une subvention d'équilibre viendra compenser le différentiel entre la part financée par l'élève et le financement public n'est pas une bonne piste.
- **Augmenter le tarif des cours** n'est possible que si le contexte socio-économique du territoire le permet (option difficile à envisager en période d'inflation). L'augmentation du tarif des cours peut aussi diminuer le nombre d'élèves des cours collectifs, et générer une augmentation du coût horaire réel.
- **Pratiquer des tarifs différenciés.** Il arrive que certaines collectivités territoriales demandent aux écoles de musique associatives de pratiquer des tarifs différenciés selon que l'élève habite ou pas leur territoire. La majoration du tarif appliqué aux non-résident·e·s peut aller jusqu'à 20 % dans les écoles observées.
- **Mettre en place des tarifs dégressifs liés au quotient familial.** Ce dispositif est loin de faire l'unanimité, car sa prise en charge nécessite de respecter la confidentialité des données – ce qui n'est pas chose aisée³⁰.
- **Mobiliser des aides financières pour les familles.** Ce dispositif est privilégié. Il s'agit de coupons dont la valeur faciale est la même pour tous, attribués directement par la collectivité aux familles pour payer tout ou partie de l'inscription aux cours de musique, sans que l'association n'ait à solliciter d'information personnelle relative au quotient familial. L'école de musique se fait ensuite rembourser par la collectivité la valeur des coupons reçus.
- **Suggérer aux familles de mobiliser des aides financières :**
 - La **CAF** peut être sollicitée directement par les familles afin qu'une aide à la pratique d'une activité sportive ou culturelle d'un·e enfant leur soit versée dans la limite des frais réellement engagés.
 - Le **Pass culture** : dispositif favorisant l'accès à la culture par notamment les pratiques culturelles pour les 15 à 17 ans et celles et ceux scolarisé·e·s de la classe de quatrième à la terminale.
- **Développer de nouveaux cours ou de nouvelles activités** : cela nécessite de connaître les seuils de rentabilité et le potentiel de développement de cette nouvelle offre sur le territoire, d'avoir des fonds propres suffisants ou de solliciter des aides financières ponctuelles (par exemple sous forme d'appel à projet) pour financer le démarrage de cette activité, sans garantie de sa reconduite.
- **Recourir au mécénat** n'est pas une solution magique non plus. D'une part, parce que d'après le [baromètre du mécénat d'entreprise en France 2022](#), publié par l'Admical, le sport demeure le domaine d'action privilégié du mécénat. D'autre part, parce que les entreprises mécènes de la culture continuent de largement préférer la diffusion (48 %) et utilisent leurs contreparties au bénéfice de leurs collaborateur·trice·s. Enfin, parce que solliciter des mécènes potentiels est une activité chronophage, et les sommes perçues restent modestes (46 % des dons des entreprises sont inférieurs à 5 000 €).

³⁰ Ne pas sous-estimer les obligations en matière d'anonymisation des données personnelles formulées par la [Cnil](#) (édition d'un référentiel relatif au traitement des données à caractère personnel adopté le 11 mars 2021), [cnil.fr](#)

3/ Gérer sa trésorerie et se constituer des fonds propres

Les apports en trésorerie sont assurés par la perception anticipée des cotisations en début d'année scolaire. Des difficultés peuvent apparaître durant le troisième trimestre civil (de juillet à septembre).

Il convient de constituer une réserve de trésorerie au fil des ans afin de faire face au paiement de la masse salariale et des charges durant le trimestre estival. Idéalement, cette réserve représente environ 25 % du chiffre d'affaires. Lorsqu'une relation de confiance mutuelle s'est installée avec la collectivité, il est possible de négocier un versement anticipé de la subvention annuelle. Parallèlement, des solutions auprès des banques peuvent être mises en place.

Fusion, mutualisation et coopération entre écoles de musique

Face à des difficultés grandissantes, il n'est pas rare que certaines collectivités, notamment en milieu rural, proposent aux écoles de musique de leurs territoires de se regrouper en une seule et même entité, espérant ainsi réaliser ce qu'il est convenu d'appeler des « économies d'échelle ». Parallèlement, les écoles associatives cherchent à mutualiser des moyens pour contenir leurs dépenses et travailler en coopération. Elles sont également adhérentes de réseaux (nationaux, régionaux ou locaux), au sein desquelles elles pratiquent les échanges de savoirs et de matériel.

► La fusion

Parfois imposée, elle peut être volontaire et à l'initiative des dirigeant·e·s. Il peut s'agir d'une fusion-création ou d'une fusion-absorption dont il ne ressort qu'une seule entité, interlocuteur unique de la collectivité. L'offre musicale reste inchangée et s'enrichit de la diversité des structures qui composent cette union. Pour les associations fusionnées, si l'allègement des tâches administratives par la mutualisation des moyens est réel, cette fusion peut aussi amener à la création d'un poste salarié (coordinateur·trice, directeur·trice, secrétaire, comptable) afin de venir en soutien aux dirigeant·e·s bénévoles, et donc à de nouvelles lignes de charges.

La fusion de plusieurs écoles de musique peut également aboutir à une intégration au sein de la collectivité. C'est le cas lorsque plusieurs communes d'une même intercommunalité décident de regrouper au sein du service public leurs différentes écoles associatives. Il n'est pas certain cependant que le coût de la nouvelle structure soit inférieur à ceux additionnés et autrefois supportés par les différentes communes.

► La mutualisation

La mutualisation est envisagée comme une synergie entre des structures pour la mise en commun de moyens divers³¹. La mise en commun de matériel ou de compétences peut être réalisée par convention. Souvent évoquée, et plus particulièrement dans les territoires ruraux, sa mise en œuvre se révèle parfois complexe et demande du temps d'interconnaissance et de coopération en amont.

³¹ Lire l'article « [Écoles de musique et mutualisation : exemples en Maine-et-Loire et dans le Doubs](#) ».

Le groupement d'employeurs de l'Entre-Deux-Mers (Gironde) : une longue histoire

2008 : création du groupement d'employeurs des écoles de musique de l'Entre-Deux-Mers à l'initiative de six écoles, implantées sur le territoire du pôle territorial du Cœur-Entre-Deux-Mers : 40 enseignant·e·s pour 12 équivalents temps plein (ETP).

Les motifs de la création : les écoles associatives bénéficient d'une subvention départementale. Celle-ci est d'abord versée à l'une d'elles, qui reverse aux cinq autres l'aide attribuée. Le département a décidé de transformer cette modalité et invite les écoles à se saisir de cette occasion pour réfléchir à une possible mutualisation de moyens. Les écoles se connaissent. Elles ont des enseignant·e·s commun·e·s, ainsi que des habitudes collectives d'action culturelle. Elles partagent également une inquiétude : celle d'une éventuelle diminution du soutien départemental, et un souhait : maintenir leurs écoles vivantes. Le travail de réflexion s'engage dans le cadre d'un accompagnement DLA collectif.

Les conditions de réussite de cette création : impulsion donnée par le département et temps long pour conduire le changement, volontarisme, implication et bonne interconnaissance des écoles, mobilisation du pôle territorial du Cœur-Entre-Deux-Mers (liens avec les élus du territoire), de la direction de la Culture du département de la Gironde, soutien de la région Aquitaine (direction de l'ESS) pour la création du premier emploi et le financement des temps de coordination nécessaires à la mise en œuvre du groupement d'employeurs.

Cette création s'accompagne de celle d'une fédération, entièrement bénévole. La fédération a pour vocation d'être un lieu d'échange et de débat entre les écoles, de coordination des actions communes et d'animation de la relation au territoire, notamment avec les différentes collectivités partenaires. Le groupement est destiné à mutualiser les emplois et piloter la formation continue des enseignant·e·s.

2023 : la fédération n'existe plus. Elle a progressivement cessé d'être animée, et certain·e·s dirigeant·e·s actuel·le·s des écoles de musique ignorent qu'elle a existé.

Actuellement, quatre écoles sont toujours membres du groupement et une vingtaine d'emplois sont partagés.

De nouveaux enjeux (accompagnement DLA 2023) :

Conforter les pistes de coopération et de mutualisation.

Élargir le groupement d'employeurs à de nouvelles écoles associatives.

Favoriser l'engagement bénévole au sein des associations.

Faciliter l'intégration de nouveaux membres au sein des conseils d'administration des écoles.

Renforcer les relations locales de chaque association.

Enclencher une dynamique commune de formation pour les professeur·e·s et les bénévoles.

Se rapprocher des réseaux locaux et disciplinaires.

► La coopération

La mise en réseaux, l'adhésion à des fédérations territoriales et disciplinaires permettent aussi bien souvent d'activer les mutualisations et l'échange entre pairs. Du partage de matériel à l'échange de bonnes pratiques sur la gestion de l'école, les logiciels de suivi des adhérent·e·s ou de planification des cours, en passant par la mise en place de partenariats et de rencontres ou festivals entre écoles, la mise en réseau ou l'appartenance à une fédération est aussi un outil de soutien politique en cas de menace sur les subventions à l'échelle d'un territoire.

La coopération peut aussi s'envisager avec la collectivité qui peut recruter un·e coordinateur·trice chargé·e d'aider et de faire travailler ensemble les écoles de musique du territoire. Chaque association conserve son indépendance et perçoit directement les subventions. Le·la coordinateur·trice anime le réseau des associations et initie des projets partagés.

► LA PLACE DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE ASSOCIATIVE SUR SON TERRITOIRE

Dans le « [Guide à l'intention des établissements d'enseignement et de pratique musicale en milieu associatif](#) », les auteur·trice·s indiquent que l'école de musique associative peut trouver et façonner une place nouvelle sur son territoire, et penser d'autres projets, au-delà de l'enseignement musical.

Attentive à son ancrage territorial, l'école de musique associative peut ainsi se positionner comme :

- une actrice de l'animation culturelle du territoire ;
- un centre de ressources ;
- un interlocuteur privilégié des élus·e·s.

Au-delà des cours : l'école de musique associative actrice de son territoire

Par appétence de leurs dirigeant·e·s bénévoles ou par nécessité économique et au regard des caractéristiques du territoire, certaines écoles de musique, leurs élèves et leurs enseignant·e·s peuvent être amené·e·s à prendre part au développement culturel de leur territoire.

Dans cette dynamique, leurs premiers partenaires (les collectivités publiques de proximité) peuvent les inviter à être attentif·ve·s à l'accessibilité pour tous les publics, au respect de la diversité des pratiques culturelles des habitant·e·s (esthétiques proposées variées représentatives du territoire), aux liens avec les structures sociales, culturelles, touristiques, économiques, éducatives.

Des partenariats se construisent alors avec les organismes éducatifs, les Ehpad, les crèches, les établissements spécialisés, les établissements pénitentiaires, les acteurs culturels publics, privés, associatifs, les radios locales... De nouveaux accords financiers voient le jour avec l'Éducation nationale, la CAF, la MSA, des compagnies d'assurance ou des entreprises locales. L'école de musique s'affirme aussi parfois comme acteur de l'éducation populaire et peut solliciter un agrément JEP³² (agrément de jeunesse et d'éducation populaire).

³² L'[article 8 de la loi du 17 juillet 2001](#) dispose que « *seules les associations, fédérations ou unions d'associations agréées d'éducation populaire et de jeunesse peuvent recevoir une aide financière du ministère chargé de la Jeunesse* ». Ainsi,

Ces actions ne font pas nécessairement consensus au sein des écoles de musique associatives. Les professeur·e·s peuvent ne pas souhaiter prendre part à ce type de projets éloignés de leur premier métier manquer de disponibilité pour le faire ou encore s'estimer insuffisamment formé·e·s. Parallèlement, certain·e·s bénévoles peuvent considérer qu'être un acteur culturel de territoire n'est pas nécessairement synonyme d'une démultiplication des partenariats.

La Locomotive : de la mise à disposition de locaux au projet global de développement culturel sur un large territoire.

« La Locomotive est une association d'éducation populaire créée en 1987, afin de développer les musiques actuelles sur les territoires du Sud-Landes et du Pays basque. Durant les premières années, la Locomotive gère des locaux mis à sa disposition par les municipalités de Tarnos et de Bayonne. Les groupes musicaux amateurs bénéficient de studios de répétition et d'enregistrement. L'association organise avec succès plusieurs concerts par an.

Très vite, les membres du conseil d'administration comme les salarié·e·s prennent conscience qu'il est indispensable de sortir de cette relative « zone de confort » et s'interrogent sur le chemin à prendre pour évoluer. « *C'est quand qu'on va où ?* » en quelque sorte ! Il·elle·s définissent ensemble les contours d'une nouvelle gouvernance polyvalente et prospective.

Accompagnement des groupes, formation, professionnalisation, création, diffusion, le développement de l'association se dessine peu à peu. Constat est fait qu'un maillon de la chaîne est manquant : celui de l'enseignement. La décision est prise de créer une Rockschool. Le succès est immédiat ; l'école compte aujourd'hui 250 élèves.

Parallèlement, le manque de lieux de diffusion pour les groupes se fait sentir. Les cafés du centre-ville de Bayonne proposent aux jeunes musicien·ne·s des créneaux horaires n'excédant pas 22 heures en raison des nuisances sonores. Cela ne peut suffire. La Locomotive lance un collectif et anime une concertation des partenaires publics, privés, associatifs. La ville de Bayonne décide de mettre à disposition les locaux du Magnéto. Bientôt une belle salle s'ouvre pour l'accueil de concerts en soirée, après la fermeture des cafés de la ville.

En 35 ans, la Locomotive est parvenue à canaliser les énergies des musicien·ne·s, des publics, des partenaires institutionnels et privés, à créer de nombreuses manifestations culturelles sur un territoire interdépartemental, à proposer des espaces d'échanges, de débats et d'expression des diversités. Elle porte une attention particulière aux actions menées en faveur des jeunes et des publics en difficulté.

Trois grands enjeux :

- sociaux et culturels (promotion des musiques actuelles, développement de l'offre culturelle sur le territoire) ;
- territoriaux (coopération interdépartementale en matière culturelle, pluridisciplinarités) ;
- économiques (actions dans le cadre de l'économie sociale et solidaire, pôle territorial de développement économique sud-aquitain, développement des emplois directs et indirects, participation à l'attractivité du territoire).

Trois piliers sur lesquels se construit le développement de l'association :

certains dispositifs ([postes Fonjep](#), [financement au titre du partenariat JEP](#)) sont spécifiquement réservés aux associations agréées. À noter également que des tarifs préférentiels sont consentis aux associations agréées JEP auprès de la Sacem.

- la gouvernance : constituée autour de compétences pas uniquement musicales, mais complémentaires, capables de proposer une vision stratégique pour le développement de l'association ;
- concertation et partenariat : de l'université aux limonadiers du centre-ville en passant par les acteurs de l'ESS, les partenaires publics, les groupes, les publics, les autres acteurs culturels du territoire. La Locomotive est membre d'un groupement d'employeurs ; les projets sont coconstruits ;
- un projet global : ne négliger aucun des maillons de la chaîne du développement culturel : enseignement et transmission avec la Rockschool, accompagnement d'associations émergentes sur toutes les esthétiques musicales, mise à disposition de studios de répétitions, médiation culturelle. »

Daniel Rodriguez, directeur de la [Locomotive](#).

Le lien au secteur scolaire : une relation particulière

Depuis 1983, date de la signature du premier protocole d'accord entre les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, l'éducation artistique et culturelle (EAC) constitue l'une des actions emblématiques copilotées par ces deux ministères. Les collectivités territoriales sont également parties prenantes et renforcent au fil du temps leur engagement financier. Les principes de l'EAC s'inspirent de ceux soutenus par l'éducation populaire : faciliter l'accès aux savoirs et à la culture dans un but d'émancipation citoyenne, en dehors et en complément des structures traditionnelles d'enseignement.

La question est régulièrement posée au sein des écoles de musique associatives : doit-elle être partenaire des ateliers de musique en milieu scolaire ? La réponse est souvent oui.

- Pour des raisons pédagogiques : les ateliers scolaires constituent une pépinière d'élèves avec lesquels créer des relations dans la durée.
- Pour des raisons économiques : il s'agit de financements complémentaires.
- Pour des raisons de fidélisation des enseignant·e·s : un apport d'heures complémentaires permet de consolider des postes de musicien·ne·s-enseignant·e·s. À noter que, dans ce cas, les enseignant·e·s doivent être obligatoirement titulaires du diplôme universitaire de musicien intervenant.

► FOCUS SUR QUELQUES TENDANCES ET ENJEUX D'ACCOMPAGNEMENT

Le sujet de l'équilibre entre présentiel et distanciel

Avant même la pandémie mondiale de 2020, depuis quelques années, certaines écoles de musique associatives pressentaient que les nouvelles technologies feraient évoluer les pédagogies des enseignements artistiques. Cette pratique s'était notamment développée dans le cadre de l'enseignement sous statut commercial. Des plateformes proposent des professeur·e·s en face à face et en distanciel avec inscription à la carte pour toutes les disciplines. Nouvelles attentes des élèves ? Indispensables adaptations aux nouvelles technologies ? Les avis sont évidemment très partagés. Certain·e·s sont tenté·e·s de voir dans les cours organisés en distanciel des économies non négligeables (locaux, fluides, énergie, déplacements). D'autres sont persuadé·e·s qu'il s'agit aussi d'un mouvement profond et durable qui marque une évolution sociétale, esthétique, technologique, à laquelle on ne peut échapper. D'autres, enfin, défendent un enseignement qui privilégie le contact humain, le rapport de maître·sse à élève, l'échange direct, la qualité du son acoustique.

La pandémie a précipité brutalement le mouvement. Les responsables salarié·e·s et bénévoles des écoles de musique associatives se sont adapté·e·s. Les orchestres, les ensembles vocaux et instrumentaux ont appris à travailler et à répéter par le biais de plateformes numériques. Les cours d'instruments ont été dispensés en distanciel ; les enseignant·e·s et leurs élèves ont également appris à faire autrement.

Une partie de ces nouvelles manières de travailler perdurent et transforment le paysage pour les écoles de musique associatives. Côté élèves, on a pu observer quelques réticences à reprendre le chemin des cours en présentiel, notamment chez les adolescent·e·s et les adultes. Avec des revenus en baisse, du fait de l'inflation, les dépenses culturelles de nombreux ménages ne sont plus prioritaires. Mais cela correspond aussi, selon Thierry Duval, du collectif RPM³³, au souhait d'accéder à une approche d'enseignement moins traditionnelle, moins normative, à laquelle les pratiques numériques et à distance peuvent en partie répondre. Enfin, ces pratiques distancielles ou mixtes s'adaptent mieux aux modes de vie.

Collectif RPM : la pédagogie « distancielle », passage obligé ou possibilité stratégique ?
collectifrpm.org

« Lors de la période du Covid et son lot de confinements, la plupart des établissements d'enseignement musical ont assuré une continuité de leur activité par la mise en œuvre de cours en visioconférence. Cette façon de faire, nouvelle et déconcertante pour certain·e·s, a révélé un certain nombre de points qui permettent de s'interroger sur les visions traditionnelles et présentielles de la transmission.

³³ [Recherche en pédagogie musicale](#).

- Ces outils de visioconférence "mettent à distance" la fonction du·de la professeur·e et limitent le fait de "montrer" pour pousser à proposer d'autres contenus : écouter de la musique, partager avec la famille, proposer des contenus synchrones (en temps réel) et asynchrones (à usage différé).
- Ces outils créent une irruption dans les conditions de vie des personnes (professeur·e·s et élèves), qui amènent à observer par l'intermédiaire des écrans les conditions de vie sociale et culturelle dans leur singularité (pièces disponibles, espaces possibles, isolement, etc.), ce qui n'existe pas dans l'anonymat d'une salle de cours.
- Les besoins de formation pour les professeur·e·s sur les outils numériques de création musicale et de partage dans des dimensions collaboratives apparaissent importants. On a pu noter aussi le fait que des élèves pouvaient avoir une maîtrise, une expertise forte dans ce domaine, ce qui déplace la fonction du·de la professeur·e vers la médiation : accompagner une démarche d'apprentissage plutôt qu'enseigner. Les besoins en matériel des écoles, salles adaptées et matériel informatique et audiovisuel performant, sont aussi des besoins révélés qui ont pu causer de fortes disparités dans la capacité à assurer cette continuité.
- Enfin, ces outils permettent la déterritorialisation. La liaison pédagogique distanciée laisse envisager des capacités importantes dans le suivi d'élèves qui changent de ville, de région, dans l'accès à une offre bien au-delà de la communauté locale. Différents dispositifs de *e-learning* ont été envisagés à l'issue de cette période de contrainte sanitaire.

Qu'il s'agisse d'une adaptation contrainte ou d'une ouverture enthousiasmante, les réseaux que nous sommes ont été sollicités pour des partages d'expériences, de pratiques et d'initiatives pédagogiques, mûries ou envisagées à la hâte. À la lumière de cette période, nous ne pouvons que militer pour des coopérations renforcées et la solidarisation des acteurs de la transmission – c'est aussi l'esprit du monde numérique. »

Thierry Duval – Collectif RPM (Recherche en pédagogie musicale)

Les centres musicaux ruraux (CMR) testent, quant à eux, la mise en place d'un enseignement mixte : en distanciel pour la formation musicale et l'approche technique, et en présentiel pour la transmission « humaniste ». Des regroupements trimestriels en présentiel complètent le dispositif. Les avantages : économies financières, énergétiques et de temps. Les inconvénients : perte de contacts humains, de suivis personnalisés, normalisation des approches et des pratiques.

Les effets à long terme dans la pratique musicale en distanciel ne sont pas encore évalués mais inquiètent certain·e·s professionnel·le·s (notamment difficultés d'accordage des instruments, mauvaises positions par rapport à l'instrument, etc.).

De nouvelles pratiques d'enseignement expérimentées

Pour conserver et attirer des élèves, dans certaines écoles de musique associatives, des glissements sémantiques s'observent : on préfère le terme « atelier » à celui de « cours ». Un des risques perçus dans certaines écoles de musique associatives est que l'apprentissage s'efface devant l'approche ludique, la transmission devant l'animation. Le cours de musique remplacé par un atelier de pratique collective est d'autant plus séduisant que, en ces temps de budgets contraints, la charge financière est plus légère pour l'élève, pour l'école et ses financeurs publics. Toutefois, n'oublions pas que les pratiques collectives existaient déjà

avant le Covid. Dorénavant, elles semblent progressivement s'imposer, au risque parfois de devenir une fin en soi.

Se dessineraient donc, à l'échelle des pratiques artistiques post-Covid, deux tendances :

- une « classique » s'inspirant, sans en reproduire rigoureusement les codes, des cursus et règles pédagogiques contenus dans le texte du Schéma national d'orientation du ministère de la Culture ;
- une autre, plus souple, ne se référant pas qu'aux directives ministérielles et se voulant plus en phase avec certaines évolutions sociétales.

Comme souvent, au sein des écoles de musique associatives et de leurs réseaux, les situations sont moins tranchées. Les souhaits des élèves évoluent, le métier d'enseignant-e également, et la formation professionnelle peut accompagner ces changements. Les fédérations musicales accompagnent également largement ces évolutions ; elles proposent des ressources et expérimentent des dispositifs.

Des difficultés de recrutement accentuées

Le constat est général : les difficultés de recrutement au sein des écoles de musique associatives se sont accentuées depuis la pandémie.

Difficultés de recrutement des enseignant-e-s : des démissions sont constatées, tout comme une modification du rapport au salariat, qui n'apparaît plus comme un situation sociale convoitée. Certain-e-s enseignant-e-s se repositionnent sur des cours à domicile dispensés sous un statut de travailleur-se indépendant-e. Intermittence pour les prestations scéniques et autoentreprise ou indépendance pour la pédagogie, la pluralité des statuts procure souplesse d'organisation du temps de travail, diminution des déplacements, possibilité de choisir les élèves. D'autres enseignant-e-s ont mis à profit les périodes de confinement pour amorcer un changement de cap professionnel parfois radical.

Difficultés de recrutement pour les fonctions supports : s'ajoute à cela les difficultés rencontrées par l'ensemble du champ culturel pour le recrutement de salarié-e-s sur des fonctions supports (direction, administration, communication, etc.) depuis le Covid.

Difficultés de recrutement de bénévoles : la gestion d'une école de musique, même de petite taille, requiert des compétences techniques multiples. Comme évoqué précédemment, l'épuisement physique et moral des responsables associatif-ve-s est patent et plus important dans le secteur culturel que dans les autres champs associatifs.

Difficultés de recrutement des élèves : crise sanitaire, crise économique, contexte international préoccupant, les ménages réduisent leurs dépenses. Les difficultés financières expliquent le désengagement des élèves dans les pratiques artistiques et autres activités culturelles. Elles n'en sont pas l'unique cause : l'attrait du cours dispensé à la carte est réel ; les tutoriels proposés sur les réseaux sociaux font espérer des résultats rapides, sans quitter son logement et à bas coût. Ces propositions se maintiendront-elles ? Quelles conséquences auront-elles à moyen terme pour les écoles de musique associatives ?

L'affirmation du respect des droits culturels

Dans son [« Plaidoyer pour une politique culturelle #CultureAvecTous »](#), la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC) rappelle que les droits culturels sont indissociables des autres droits et qu'ils recouvrent « *le droit de toute personne à s'impliquer dans le patrimoine culturel de son choix, prendre part librement à la vie culturelle et à participer à l'élaboration des politiques culturelles dans le respect de la diversité.* »

Au sein des écoles de musique, dirigeant·e·s et enseignant·e·s, par leur engagement, facilitent l'implication de leurs publics dans le développement culturel de leurs territoires. Ils favorisent par des échanges et des rencontres la prise de conscience des différents niveaux de compétences et de prérogatives des acteurs de ce développement : reconnaissance du professionnalisme de certain·e·s et nécessaire discipline pour atteindre la maîtrise technique du·de la débutant·e·, de l'amateur·trice. Les droits culturels réaffirment que nul·le ne peut subir de quelconque discrimination en raison de son âge, son sexe, sa couleur de peau, sa langue, sa religion, sa condition sociale, son origine ethnique, ou tout autre élément constitutif de son identité culturelle.

La crise énergétique et ses conséquences

Hébergées le plus souvent dans des bâtiments dont elles ne sont ni occupantes uniques ni propriétaires, les écoles de musique associatives ne sont encore que relativement peu touchées par la hausse du prix des énergies qui pèse sur les propriétaires.

Toutefois, la prise de conscience de la crise énergétique, et, au-delà, écologique, est réelle, et une majorité de dirigeant·e·s d'écoles de musique s'emploient à penser cette question. Si leurs marges de manœuvre sont relativement limitées, elles peuvent tenter de réduire leur consommation d'énergie, penser leurs événements en intégrant ce qu'il est convenu d'appeler des écogestes, inciter leurs élèves à une mobilité plus collective, etc.

Ce sont les effets indirects qui sont désormais plus lourdement ressentis. Parmi eux, on observe :

Hausse du prix des carburants

- Les dirigeant·e·s bénévoles limitent leurs venues au siège de l'association. Les réunions en distanciel sont privilégiées. Cette situation est diversement perçue : positivement par certain·e·s et, pour d'autres, au détriment des rapports humains.
- En zone rurale ou pour les écoles multi-sites, les difficultés de recrutement des enseignant·e·s sont amplifiées par l'augmentation du prix des carburants. Trop de kilomètres à parcourir découragent les enseignant·e·s aux employeurs multiples.
- Les élèves (ou leur famille) ont du mal à se rendre à l'école de musique (en zone rurale et urbaine notamment) plusieurs fois par semaine. La pratique collective peut donc être privilégiée pour des raisons financières et non pédagogiques.

Chauffage et électricité : investissement et conditions de travail

Pour les locaux d'enseignement, il est conseillé ne pas dépasser une température moyenne de 19 °C. Pour les ateliers d'éveil musical où les enfants ont entre 3 et 5 ans, [la législation autorise 22 °C](#). Comment gérer ces aménagements thermiques ? Cela est d'autant plus complexe que l'école ne dispose pas toujours de la gestion directe du thermostat des locaux. Même remarque pour l'électricité, indispensable pour la pratique de certains instruments, des musiques amplifiées et des pratiques numériques. Dans le meilleur des cas, les écoles de musique associatives bénéficient d'une prise en charge des fluides (totale ou partielle) par la collectivité.

Responsabilité sociétale des entreprises et éco-conditionnalité

Depuis plusieurs années, certaines associations culturelles mettent en place, de manière volontaire, une démarche de responsabilité sociétale des entreprises (RSE) par l'intégration de pratiques favorisant le développement durable de leurs activités et limitant leur impact sur l'environnement. La [norme ISO 26000](#) définit le périmètre de la RSE.

Depuis 2023, certaines collectivités (régions essentiellement) ont instauré l'éco-conditionnalité, qui consiste à subordonner le versement de subventions au respect de certains principes et critères environnementaux ; variables d'un territoire à l'autre, ils concernent pour le moment essentiellement le secteur du spectacle vivant.

L'attention portée aux personnes en situation de handicap

La [loi du 11 février 2005 sur l'égalité des chances](#) oblige les établissements publics à satisfaire à l'accueil dans de bonnes conditions des personnes en situation de handicap. Néanmoins, le handicap était jusqu'à présent absent du Schéma national d'orientation pédagogique (Snop).

Dans la nouvelle version du texte (publiée au *Journal officiel* en septembre 2023) sont inscrites des avancées jugées par certains acteurs (tel le centre ressource national [Musique & Situations de handicap, MESH](#)) positives en faveur de l'inclusion, quoique insuffisantes : inscription dans les principes fondamentaux de la prise en compte des droits culturels, de la non-discrimination, notamment pour les personnes en situation de handicap, et de la participation à la politique publique d'inclusion. Ce nouveau Snop préconise la nomination d'un·e référent·e handicap, pour les établissements classés, salarié·e disposant d'une formation spécifique et assumant un rôle d'accompagnement auprès des professeur·e·s.

Si les écoles de musique associatives ne sont pas directement concernées par les préconisations du Snop, enseignant·e·s et dirigeant·e·s bénévoles se posent cependant des questions : faut-il ouvrir des cours spécifiques ou intégrer les personnes en situation de handicap dans les cours existants ? Faut-il intervenir dans des instituts spécialisés ? Aujourd'hui, différents positionnements s'observent : certaines écoles font le choix de proposer des cours de musique en institutions spécialisées, et d'autres, celui de proposer des ateliers « tremplins » intégrés au planning de l'école afin que les personnes en situation de handicap rejoignent ensuite les cours dits « normaux ».

À noter : certains départements réservent une ligne budgétaire spécifique pour soutenir l'investissement dans du matériel adapté aux personnes en situation de handicap. Ces fonds ne sont que très peu consommés.

MESH – Centre ressource national musique & handicap au service de l'inclusion artistique
mesh.asso.fr

MESH propose de réaliser des états des lieux approfondis (projet d'établissement, adaptations pédagogiques, communication, locaux, matériels, etc.), suivis de préconisations et de plans d'actions adaptés afin d'accompagner les équipes dans l'accueil des personnes en situation de handicap au sein des écoles de musique. Ces démarches supposent un travail avec les enseignant·e·s, mais également avec les autres salarié·e·s et les membres de la gouvernance.

Il souhaite répondre aux besoins des professionnel·le·s, souvent isolé·e·s dans leurs pratiques musicales avec les personnes handicapées, par des formations, des accompagnements institutionnels ou individuels, des recherches-actions, des ressources spécialisées, etc.

MESH et le ministère de la Culture ont notamment publié un guide pratique [« Pour un enseignement artistique accessible - Danse, musique, théâtre »](#). En 2023-2024, l'association mène un travail d'enquête auprès des établissements d'enseignement artistique publics et associatifs.

Égalité entre femmes et hommes

► **Enseignant·e·s**

Pour les écoles de musique associatives, la question de l'égalité salariale se pose peu : l'application de la convention collective Eclat limite les risques discriminatoires.

► **Gouvernance**

Selon [un rapport de l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire \(Injep\)](#) de mars 2023, 35 % des associations sont présidées par une femme. Ce chiffre passe à 42 % pour les associations d'activités artistiques. Au sein des conseils d'administration des écoles de musique, deux présidences sur trois sont assurées par des présidents, alors que les postes de secrétariat du bureau sont presque exclusivement occupés par des femmes. Les marges de progression restent donc importantes.

L'obtention de certaines subventions publiques est assujettie au respect de critères d'égalité entre femmes et hommes. Par exemple, le ministère de la Culture conditionne le versement de ses aides financières au respect d'engagements pris par les bénéficiaires en matière de lutte contre les violences et harcèlement sexistes et sexuels (VHSS)³⁴.

Toute structure sollicitant une aide du ministère doit :

- décrire les mesures qu'elle a prises pour respecter ses obligations légales de prévention et d'action en matière de lutte contre les VHSS ;
- s'engager à mettre en place les mesures de prévention et de traitement des VHSS précisées dans le [plan de lutte contre les VHSS](#) du ministère de la Culture.

³⁴ Cette lutte a été consolidée par [la loi n° 2018-703 du 3 août 2018](#).

► Élèves

Même si, depuis plusieurs années, des évolutions notables ont eu lieu (les filles s'affichant plus volontiers à la trompette ou au saxophone), certaines pratiques instrumentales restent très genrées : flûte traversière pour les filles, saxophone pour les garçons ; violon pour les filles, batterie pour les garçons. Cette inégalité concerne autant les musiques actuelles que les pratiques musicales d'ensembles plus classiques. Les adolescentes sont assidues aux cours mais ne participent pas aux répétitions et fort peu sur scène lors des spectacles. Les causes peuvent être des horaires trop tardifs, des lieux de répétition loin du domicile, parfois dans des quartiers peu sécurisés, sans oublier le poids des habitudes sociales.

► Des initiatives en faveur de l'égalité

Depuis quelques années, plusieurs acteurs coopèrent afin de proposer actions et ressources autour du sujet de l'égalité dans le secteur musical et plus largement la culture :

- Wah ! (wah-egalite.org) : plateforme ressource pour l'égalité et la diversité dans les musiques animée par la Fédération des lieux de musiques actuelles (Fédélima) ;
- la Fneijma propose un [espace ressources](#) sur le sujet de l'égalité entre femmes et hommes dans le secteur musical et notamment dans celui du jazz et des musiques improvisées, animé par l'association Jazz croisé AJC, la Fneijma et Grands Formats ;
- Mouvement HF (mouvement-hf.org) : Fédération inter-régionale pour l'égalité femmes-hommes dans les arts et la culture.



À RETENIR

Comme évoqué tout au long de la présente fiche repères, chaque école de musique associative est singulière. Singulière en raison de son projet associatif, de ses bénévoles, de son projet d'établissement, de son projet pédagogique, de son ancrage territorial, de ses élèves, de ses équipes, de ses partenaires. Aussi, il n'existe aucune solution univoque pouvant répondre aux enjeux rencontrés par chacune de ces écoles. Les pistes d'action présentées ci-dessous ont, avant tout, vocation à susciter le dialogue entre l'association et le·la chargé·e de mission DLA pour créer une relation de confiance et une compréhension mutuelle.

Projet associatif

- Penser l'école de musique au-delà des cours comme un acteur culturel de son territoire
- Accompagner l'évolution du projet associatif en favorisant l'inclusion du handicap, l'égalité entre les femmes et les hommes, les droits culturels
- Faire des enjeux de la transition écologique une préoccupation collective

Gouvernance et relations aux bénévoles

- Favoriser l'accès à la formation continue des bénévoles, dirigeant·e·s ou non (en mobilisant le CFGA/Certificat de formation à la vie associative ou le FDVA/Fonds pour le développement de la vie associative) par exemple)
- Mettre en place des processus d'accompagnement et d'intégration des nouveaux·velles dirigeant·e·s

- Intégrer la possibilité du distanciel pour les réunions
- Proposer des espaces réguliers de rencontre, de dialogue, de convivialité entre bénévoles
- Communiquer régulièrement en direction des élèves et de leurs familles

Projet pédagogique

- Adhérer à un réseau associatif local ou national en phase avec les valeurs pédagogiques de l'école
- Considérer le Snop et le schéma départemental des enseignements artistiques comme des repères utiles
- Interroger régulièrement les élèves sur leurs envies, leurs besoins, leur degré de satisfaction
- Soutenir les démarches pluridisciplinaires, les pédagogies spécifiques collectives
- Intégrer la possibilité d'enseignement mixte entre présentiel et distanciel

Organisation et gestion des ressources humaines

- Adhérer à un syndicat employeurs Hexpoëe (Ex-CNEA) pour accéder aux ressources juridiques et peser dans les négociations collectives de branche
- Favoriser l'accès à la formation continue des enseignant·e·s et du personnel administratif
- Chercher à améliorer les conditions de travail pour fidéliser les équipes
- Dialoguer régulièrement avec les équipes pour recueillir leurs idées, leurs envies

Relations avec les partenaires publics

- Rencontrer régulièrement les acteurs publics de son territoire
- Mettre en place un comité de pilotage annuel
- Proposer de coconstruire une convention pluriannuelle d'objectifs et de moyens

Relations aux territoires

- Connaître les projets des autres écoles de son territoire (associatives ou publiques) pour mieux positionner son projet
- Participer à des dynamiques collectives de coopérations – réseaux, fédérations, schéma d'orientation et de développement des musiques actuelles (Solima) – et de mutualisation – groupements d'employeurs, mutualisation de matériel, etc.



RÉSEAUX ET STRUCTURES RESSOURCES

- **Bibliothèque numérique de la médiathèque de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris** : metiers.philharmoniedeparis.fr/eventail-metiers-musique.aspx
- **Centre national de la Musique** (CNM) : cnm.fr
- **Confédération musicale de France** (CMF) : cmf-musique.org
- **Centres musicaux ruraux** (CMR) : lescmr.fr
- **Coordination des fédérations et associations de culture et de communication** (COFAC) : cofac.asso.fr
- **Collectif Recherche en pédagogie musicale** (RPM) : collectifrpm.org
- **Département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture** (Deps) : culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques
- **Dispositif local d'accompagnement** (DLA) : info-dla.fr
- **Fédération française de l'enseignement artistique** (FFEA) : federation-ffea.fr
- **Fédération française des écoles de cirque** (FFEC) : ffec.asso.fr
- **Fédération nationale des écoles d'influence jazz et musiques actuelles** (Fneijma) : fneijma.org
- **Hexopée** (syndicat d'employeurs de l'économie sociale et solidaire pour notamment le secteur de l'animation) : hexopee.org
- **Mesh Musique et situations de handicap** : mesh.asso.fr
- **Opale** (pôle ressources culture & économie sociale et solidaire) : opale.asso.fr
- **Union fédérale d'intervention des structures culturelles** (Ufisc) : ufisc.org

SÉLECTION DE DOCUMENTS, D'ARTICLES ET D'OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- Bouchra Habbache Rezki et Sylvain Marchal, « Guide à l'intention des établissements d'enseignement et de pratique musicale en milieu associatif », Confédération musicale de France, Fédération des sociétés de musique d'Alsace, Fédération musicale de Franche-Comté.
- « *Guide numérique des établissements* », *La Lettre du musicien/FFEA*, hors-série n° 13, avril 2023.
- Jean-Pierre Simon, *Comprendre les structures associatives des enseignements artistiques : oubliées, mal connues, indispensables !*, L'Harmattan, 2023.
- Convention collective Eclat.

- « [Pour un enseignement artistique accessible – Danse, musique, théâtre](#) », Mesh, ministère de la Culture, 2022
- « [Conservatoires et écoles de musique](#) », fiche réalisée par Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle vivant, Artis en Bourgogne-Franche-Comté, L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine, en partenariat avec l'AMRF et la FNCC, novembre 2021.



REMERCIEMENTS

- Pierre-Christophe Brilloit (FFEA)
- Jérémie Castell (CMR)
- Aurélie Charrier (DLA du Loiret/BGE Terre de Loire)
- Denis Chaudat (EM Rock d'Anglars)
- Aurore Dupin (DLA de l'Orne/Mission locale du pays d'Alençon)
- Thierry Duval (RPM)
- Yann Panchot (FFEC)
- Franck Fumoleau (consultant)
- Isabelle Humbert (Mesh)
- Cyrielle Léger (CMR)
- Armonie Lesobre (Fnejma)
- Sylvain Marchal (personnalité qualifiée)
- Marie-Claire Martel (COFAC/Cese)
- Maud Pellissier (DLA de Saône-et-Loire/BGE Perspectives)
- Carine Puyo (Combustible)
- Daniel Rodriguez (La Locomotive)

RÉALISATION

Rédaction : Mireille COURDEAU/Combustible

Coordination : Opale/CRDLA Culture (Stéphanie MAUPILE et Dellya OMBADE avec l'appui de Lucile RIVERA-BAILACQ)

Comité de pilotage et apports : Pierre-Christophe BRILLOIT (FFEA), Jérémie CASTELL (CMR), Aurélie CHARRIER (DLA Loiret), Denis CHAUDAT (EM Rock d'Anglars), Aurore DUPIN (DLA Orne), Thierry DUVAL (RPM), Yann PANCHOT (FFEC), Franck FUMOLEAU (consultant), Isabelle HUMBERT (MESH), Cyrielle LEGER (CMR), Armonie LESOBRE (FNEIJMA), Sylvain MARCHAL (personnalité qualifiée), Marie-Claire MARTEL (COFAC / CESE), Maud PELLISSIER (DLA Saône-et-Loire), Carine PUYO (Combustible), Daniel RODRIGUEZ (La Locomotive)

Création graphique : Tina TICTONE - Correction : Nicolas-Emmanuel GRANIER - Photographie de couverture : MESH

Les fiches repères d'Opale sont réalisées en partenariat avec les réseaux et fédérations des arts et de la culture, ainsi qu'avec des spécialistes des questions abordées. Elles ont pour objectif de donner des clefs de compréhension sur un thème, une problématique ou un domaine culturel précis.

OPALE

- **PÔLE RESSOURCES CULTURE & ESS**
- **CENTRE DE RESSOURCES CULTURE POUR LE DLA**

Depuis 1988 l'association Opale soutient les initiatives artistiques et culturelles associatives qui développent une autre économie.

Au croisement de l'Économie Sociale et Solidaire (ESS), des arts et de la culture, de la recherche et des acteur·rice·s public·que·s, Opale porte un pôle ressources Culture & ESS qui se décline autour de 4 fonctions :

- L'animation et la mise en réseau des acteurs de l'accompagnement, notamment à travers la mission de Centre de Ressources du Dispositif Local d'Accompagnement pour la culture - CRDLA Culture - en copilotage avec l'Ufisc et la Cofac (www.info-dla.fr)
- La production et l'édition d'études, de travaux de recherches, d'observations et de ressources sur le secteur associatif culturel – ainsi que leur diffusion sur le site www.opale.asso.fr
- L'information et l'orientation des porteur·euse·s de projets culturels et de leurs partenaires.
- La formation et l'accompagnement

www.opale.asso.fr

AVEC LE SOUTIEN DE



Cofinancé par
l'UNION EUROPÉENNE



Liberté
Égalité
Fraternité



Liberté
Égalité
Fraternité



Crédit
des Dépôts