



Quel accompagnement pour l'adulte en quête d'enseignement artistique ?

Actes du colloque du 19 janvier 2013
à la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs S^t Blaise
(Paris 20^{ème})

3^{ème} colloque porté par FUSE en collaboration avec la MPAA

Sommaire

Le programme de la journée

Les intervenants par ordre d'entrée en scène

- **Table ronde n°1 / 1^{er} temps** : une démarche individuelle
L'adulte en quête d'enseignement artistique : quelles attentes, quelles demandes, quelles envies?
- **Table ronde n°2 / 2^{ème} temps** : des réponses collectives
Enseignement, accompagnement, formation, éducation populaire, etc. : quelles propositions ?
- **Table ronde n°3 / 3^{ème} temps** : l'intérêt général
Permettre une pratique artistique tout au long de la vie, une mission d'intérêt général ?

Transcription des interventions et débats : Françoise Persigan

Introduction

Ces derniers mois, diverses consultations, réflexions et projets ont questionné le champ de l'éducation artistique pour tous : ministère de l'Éducation nationale, ministère de la Culture, Conseil économique, social et environnemental etc. En ces temps de restrictions de la dépense publique, nous espérons que ces différents travaux permettront d'affirmer clairement la place de l'artistique dans notre société, depuis l'éducation jusqu'à la pratique.

Parce que cette question ne touche pas uniquement enfants ou adolescents, nous avons souhaité mettre en lumière ce qui se pratique aujourd'hui pour et par les adultes. Les envies sont là, les propositions aussi, mais l'adulte trouve-t-il toujours à satisfaire son appétit de pratique artistique ?

Si pendant longtemps, les conservatoires ont centré leur enseignement sur les enfants, de nombreux établissements proposent aujourd'hui des cursus pour les adultes... Des adultes, élèves de conservatoire ? Le ministère de la Culture vient de mener une enquête afin de mieux cerner cette évolution.

Dès lors, la question de l'engagement de l'enseignement public dans ce domaine amène à s'interroger : donner les moyens à chacun d'une pratique artistique, est-ce une question d'intérêts particuliers à satisfaire ou peut-on parler d'une mission d'intérêt général ?

Parce que le spectacle et la problématique de sa transmission, à tous âges, sont au cœur du projet de FUSE, nous avons souhaité approfondir ces questions et susciter le débat autour de l'accompagnement de la pratique amateur des adultes en sollicitant usagers, professionnels et politiques.

Le 3^{ème} colloque de FUSE résulte d'un partenariat avec la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA) de Paris, dirigée par Guillaume Descamps. Il a tout naturellement trouvé sa place à la MPAA Saint Blaise, ouverte en octobre 2011 et principalement dédiée au théâtre amateur.

L'objectif de la MPAA est de faciliter la pratique artistique des amateurs en mettant à leur disposition des salles équipées à des tarifs très accessibles et en proposant à ceux qui ne sont pas autonomes, des ateliers encadrés par des artistes professionnels. Dans le cadre de la politique de la ville, la MPAA Saint Blaise accueille aussi différentes associations du quartier.

Pour en savoir plus sur la [MPAA](http://www.mpa.fr) et les activités et ressources qu'elle propose, www.mpa.fr

Programme de la journée

Table ronde ① 1^{er} temps : une démarche individuelle

L'adulte en quête d'enseignement artistique : quelles attentes, quelles demandes, quelles envies?

Introduction : Anne Cécile Nentwig, sociologue (laboratoire EMC2, Grenoble)

Modérateur : Guillaume Descamps, directeur de la MPAA

Avec les témoignages croisés d'adultes amateurs :

- Jacky Lair (musique et théâtre)
- Chantal Schutz (chant)
- Laurentino Da Silva (théâtre)

Table ronde ② 2nd temps : des réponses collectives

Enseignement, accompagnement, formation, éducation populaire, etc. : quelles propositions ?

Modérateur : Philippe Berthelot, directeur de la Fédélima, président de l'UFISC

Avec :

- Romain Colson, responsable de la MPAA St Blaise
- Suzy Dupont, comédienne, présidente de l'UR Ile de France de la FNCTA
- Claire Vapillon, vice présidente de la fédération française des MJC et COFAC
- Patricia Neels, musicienne, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne-Billancourt
- Moncef Kacha, directeur d'Entr'acte et Adamus
- Philippe Le Fèvre, chef d'orchestre et de chœur, directeur artistique de l'IFAC

Table ronde ③ 3^{ème} temps : l'intérêt général

Permettre une pratique artistique tout au long de la vie, une mission d'intérêt général ?

Préalable : présentation de l'enquête du ministère de la Culture sur la place des adultes dans les conservatoires - Daniel Véron (ministère de la Culture)

Intermède philosophique : Nathalie Godefroid (philosophe)

Modératrice : Fanny Reyre-Ménard présidente de FUSE

Avec :

- Philippe Berthelot, directeur de la Fédélima, président de l'UFISC
- Daniel Véron, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, ministère de la culture
- Baptiste Clément, directeur de l'ADDM 53, Arts Vivants et Départements
- Sophie Elbaz, membre du conseil d'administration du CRAC d'Ile de France

● Guillaume Descamps – directeur de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs

Guillaume Descamps a été nommé directeur pour la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs (MPAA). Cet établissement parisien est entièrement voué à la valorisation des pratiques amateurs et aux rencontres entre « amateurs » et « professionnels ». Les différentes missions de la MPAA sont : d'informer et d'orienter le public sur les pratiques artistiques amateurs, de susciter la réflexion autour des disciplines, de permettre la rencontre entre amateurs et professionnels, de favoriser l'expression, l'expérimentation et le partage, ainsi que de produire des spectacles.

● Fanny Reyre-Ménard – présidente de FUSE

Luthière installée à Nantes depuis 1988, Fanny Reyre-Ménard s'est beaucoup investie pour la promotion de la facture instrumentale. Au sein de Chambre syndicale de la Facture instrumentale (CFSI), elle siège à la commission pour le développement de la pratique instrumentale.

Depuis 2000, elle s'est intéressée à l'enseignement artistique du point de vue de l'utilisateur au niveau local, régional puis national. Souhaitant élargir le champ de la représentation des élèves engagés dans des parcours d'enseignement artistique, elle est un des membres fondateurs de la Fédération FUSE qu'elle préside depuis sa création.

● Anne Cécile Nentwig – sociologue

Docteure en sociologie, rattachée au laboratoire EMC2 (Université de Grenoble), elle consacre la majorité de ses recherches à des questions relatives aux enjeux de pratique et d'apprentissage dans différents domaines artistiques et culturels.

Sa thèse : « Sociologie des musiciens traditionnels amateurs. Pratique musicale et style de vie », s'attache à décrire comment les trajectoires musicales d'amateurs s'inscrivent dans leurs parcours de vie, interrogeant, à partir d'un regard sociologique, l'ordinaire et l'extra-ordinaire des musiciens amateurs, par le prisme leur pratique musicale en tant que moyen de construire une réalité sociale.

● Philippe Berthelot – directeur de la Fédélima, président de l'UFISC

Après un début professionnel dans les Yvelines (La CLEF, le CRY, ...), Philippe Berthelot devient en 1992, directeur fondateur du Florida à Agen, premier projet de politique publique locale reposant sur une entrée éducative intégrant les fonctions de diffusion, de répétition, d'accompagnement, d'apprentissage et d'action culturelle. En 1999, il devient directeur de la Fédurok, fédération à laquelle adhère le Florida.

Fortement engagé dans le secteur des musiques actuelles, il a participé notamment à la création du Groupe d'Etude des Musiques Amplifiées (GEMA), d'AGI-SON sur la gestion des risques auditifs, et du Syndicat des musiques actuelles (SMA).

Il est aujourd'hui président de l'Union fédérale d'intégration des Structures culturelles (UFISC) et directeur de la nouvelle fédération nationale de lieux de musiques actuelles (FEDELIMA), née du récent regroupement de la Fédurok et de la Fédération des Scènes de Jazz et de musiques improvisées.

- **Philippe Le Fèvre – chef d’orchestre et chef de chœur, directeur artistique de l’IFAC**

Philippe Le Fèvre est chef d'orchestre et chef de chœur. Il dirige, depuis sa création, le Capriccio Français, orchestre sur instruments anciens, avec lequel il a réalisé plus d'une soixantaine de productions différentes représentant à ce jour plusieurs centaines de concerts.

Il dirige trois chœurs amateurs en région parisienne dans l'ensemble des répertoires (a cappella de la renaissance au XXIème siècle, oratorios...).

Il enseigne au Conservatoire à Rayonnement Régional de Saint-Maur où il est chargé d'un chœur d'étudiants et où il enseigne la direction d'orchestre et de direction de chœur. Il est également directeur musical de l'académie d'été du Capriccio Français.

Enfin, il est directeur artistique et pédagogique de l'Institut Français d'Art Choral (IFAC).

- **Suzy Dupont – comédienne, présidente de l’Union régionale Ile de France de la FNCTA**

Très jeune, Suzy Dupont a été attirée par le théâtre. Elle a appartenu dès l'adolescence à la Compagnie des Diseurs Français. Elle a participé à la création des Tréteaux XIII, troupe initiatrice du Festival XIII en 1983. Elle a dirigé ensuite Les Tréteaux d'Or puis s'est intégrée à l'atelier théâtre de l'Astrolabe. Depuis 1985 elle joue et anime des stages au sein du collectif théâtral Démons et Merveilles. Joue également depuis 2007 avec les comédiens de la Trappe, troupe de théâtre à l'Université Paris Sud sur le centre scientifique d'Orsay. Elle préside depuis 1998 l'Union Régionale Ile de France de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre Amateur (FNCTA).

A ce titre a participé à de nombreux jurys de sélection et de festival : Paris jeunes talents, festival des grandes écoles de Cabourg, sélection régionale pour les manifestations nationales de la Fédération et les manifestations régionales : Festival de Paris, de Maisons Laffitte...

- **Moncef Kacha – directeur d’Entr’acte et Adamus**

Moncef Kacha a suivi un parcours atypique : il quitte des études de médecine déjà bien avancées pour faire du journalisme tout en travaillant pour des agences de voyage culturel. En 2011, il crée une auto-entreprise pour la production de documentaires.

Pianiste amateur, il crée l'association « les musicophiles » ayant pour but de favoriser la diffusion de la musique dans les lieux où elle est le plus souvent exclue ou peu présente (maisons de retraite, prisons ...). Il dirige actuellement deux écoles de musique et art dramatique associatives : Entr'acte (plus de 350 élèves) depuis plus de dix ans et Adamus (environ 200 élèves).

Entr'acte et Adamus sont hébergées respectivement dans les conservatoires du 7ème et 15ème arrondissement de Paris. Neuf écoles de ce type ont été créées il y a une quinzaine d'années sous l'impulsion des Maires et Directeurs de Conservatoire pour permettre aux personnes ne pouvant pas (principalement à cause de limites d'âges imposées pour la pratique musicale) ou ne souhaitant pas entrer au Conservatoire, de suivre un enseignement artistique. Ces écoles s'adressent donc soit exclusivement soit essentiellement aux adultes.

- **Claire Vapillon – vice présidente de la FFMJC et de la COFAC**

Professeur d'histoire et géographie, passionnée de cinéma, Claire Vapillon est présidente de la MJC Centre Image à Montbéliard. Administratrice d'une association de Cinéma d'Art et d'Essai, du Moloco –espace de Musiques Actuelles du Pays de Montbéliard, elle est vice présidente de la Fédération française des MJC, en charge de la Culture. Elle anime au sein de la fédération, une réflexion sur les « MJC - Scène Culturelle de Proximité, lieu d'expérimentation culturelle et de

pratiques artistiques amateurs ».

Elle est aussi fortement engagée dans la représentation des associations culturelles en France et la promotion de la co-construction des politiques publiques de la culture avec l'ensemble des acteurs culturels. Elle est vice présidente de la Coordination des fédérations et associations de culture et communication (COFAC) depuis 2009.

● Patricia Neels – violoncelliste, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne-Billancourt

Violoncelliste et professeur de violoncelle, titulaire d'un master de La Sorbonne sur l'élaboration des liens entre les personnes de toute culture par l'art, Patricia Neels a exercé de nombreuses responsabilités : directrice adjointe du Conservatoire municipal de musique de Courbevoie, organisatrice de spectacles et administratrice de l'orchestre Colonne.

Poursuivant son activité artistique notamment en musique de chambre, elle est depuis 2006, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne Billancourt. Cherchant à conjuguer plaisir et rigueur au sein de son école, elle n'a eu de cesse de la faire sortir de ses murs : «...créer des orchestres de petits, des ensembles d'adolescents et d'adultes et les amener à se produire en mêlant tous les arts dans différents lieux de la ville. »

● Romain Colson – responsable de la MPAA Saint Blaise

Romain Colson est responsable du théâtre pour la MPAA et de la MPAA Saint-Blaise. Établissement culturel de la Ville de Paris, la MPAA/Saint-Blaise a ouvert ses portes au public en octobre 2011.

Cet espace conçu pour accueillir des répétitions et des ateliers est consacré principalement au théâtre, aux arts du récit et aux pratiques artistiques numériques. Il est ouvert à l'ensemble des Parisiens tout en portant une attention particulière aux initiatives proposées par les habitants du quartier et de l'arrondissement.

Avec des espaces équipés, des tarifs accessibles (à partir de 2€/heure) et son ouverture les soirs et week-ends, la MPAA/Saint-Blaise vient apporter une réponse concrète et adaptée aux compagnies amateurs et associations locales pour la mise en œuvre de leurs projets artistiques.

Depuis son ouverture la MPAA Saint-Blaise a accueilli environ 250 groupes de théâtre amateur ou associations de quartier et a mis en place près de 25 ateliers en direction d'amateurs adultes, enfants ou adolescents.

● Daniel Véron - ministère de la Culture, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs

Professeur de mathématiques, convaincu de la nécessité d'une éducation aux arts et à la culture, Daniel Véron participe au début des années 1980 à la mise en place, en partenariat avec la Maison des Arts de Créteil, de projets d'éducation artistique au lycée technique de Créteil où il enseigne jusqu'en 1995.

En 1995, il rejoint la Fondation 93, Centre de Culture Scientifique et Technique et Industrielle de l'île de France où il est chef de projet et conseiller pour la formation et les questions d'éducation.

Après avoir été, de 2003 à 2005, responsable du pôle culture et responsable de formation en médiation culturelle au Centre national d'enseignement à distance (CNED), il intègre le ministère de la Culture et de la Communication comme chargé de mission pour l'éducation artistique et culturelle à la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles. Il est actuellement chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs au département des publics et de la diffusion de la Direction générale de la création artistique (DGCA).

● Nathalie Godefroid – philosophe, chanteuse amateur

Nathalie Godefroid a étudié la flûte à bec avec Jacqueline Ritchie puis Pierre Boragno au CNR de Versailles où elle obtient un 1er prix en 2003, puis un prix de perfectionnement. Depuis 2004, elle se consacre également au chant, sans quitter le répertoire de la musique ancienne. En 2008, elle rejoint les Sorbonne Scholars, un ensemble qui s'investit principalement dans l'interprétation de la musique anglaise de la Renaissance et du 17e siècle. Elle rencontre Laurence Maman début 2011 et intègre peu après l'ensemble Sol sub nube.

Par ailleurs professeur de philosophie, elle s'est intéressée aux problèmes esthétiques posés par la musique dans le cadre d'un DEA sur la musique dans son rapport au temps, et en participant à la classe d'esthétique de Rémy Stricker au CNSM de Paris où elle obtient un 1er prix en 1994.

● Baptiste Clément – directeur de l'ADDM 53, membre d'Arts Vivants et Départements

Baptiste Clément est directeur de l'Association départementale pour le développement de la musique et de la danse en Mayenne (ADDM 53).

Il est membre de la Fédération nationale Arts vivants et départements, qui regroupe les structures départementales de développement du spectacle vivant. A ce titre, il participe à plusieurs travaux nationaux relatifs à l'accompagnement des pratiques musicales dans les territoires, à l'éducation artistique et culturelle, et aux enseignements artistiques.

● Sophie Elbaz – membre du conseil d'administration du CRAC d'Ile de France

Après des études de droit public, de science politique, de chant et de danse, Sophie Elbaz-Di Carlo devient en 1987 directrice de l'ADAM 40. Après avoir été attachée de direction de l'Orchestre National d'Ile de France, elle est directrice des Affaires Culturelles de la Ville de Thiais et de son théâtre municipal (théâtre René Panhard) pendant huit ans.

Chanteuse dans la compagnie lyrique « Les Source de Chrystal », elle prend une disponibilité de 3 ans. Outre ses participations en tant qu'artiste professionnelle dans diverses productions, elle crée et dirige l'Association pour la Valorisation de l'Art Lyrique (association orientée vers l'opéra jeune public).

Elle réintègre l'administration où elle est actuellement à la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris au bureau des pratiques amateurs.

Elle est cofondatrice du Club Régional des Affaires Culturelles d'Ile de France (CRAC, association professionnelle de directeurs des affaires culturelles d'Ile de France) et membre de son conseil d'administration.

1^{er} temps : une démarche individuelle

L'adulte en quête d'enseignement artistique : quelles attentes, quelles demandes, quelles envies ?

- **Animateur** : Guillaume Descamps, directeur de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs
avec les témoignages croisés d'adultes amateurs : Jacky Lair, musique et théâtre, Chantal Schutz, chant et Laurentino da Silva, théâtre

Introduction d'Anne-Cécile Nentwig, sociologue (laboratoire EMC2, Grenoble)

Anne-Cécile Nentwig a fait sa thèse de doctorat sur les musiciens traditionnels amateurs et travaille essentiellement sur les pratiques amateurs et sur les pratiques culturelles. Elle présente ici les principales conclusions de son travail de recherche dans ce domaine.

Dans un premier temps et sur un plan théorique, je me suis interrogée sur la manière dont la sociologie pouvait penser les pratiques amateurs et notamment la question du goût pour les pratiques artistiques et culturelles amateurs : pourquoi aime-t-on ceci ou cela et pourquoi va-t-on s'engager dans une pratique amateur ? Bien que le champ de sa réflexion soit principalement la musique, les logiques qui y sont à l'œuvre s'appliquent aussi à d'autres types de pratiques amateurs.

Alors que dans les discours habituels sur les pratiques artistiques et culturelles, le goût pour un art et l'engagement dans une pratique artistique sont généralement vus comme relevant du libre arbitre, pour la sociologie cela ne va pas de soi. Les enquêtes menées depuis les années soixante-dix, notamment par Pierre Bourdieu puis plus récemment par Bernard Lahire, ont montré l'existence, dans les pratiques artistiques et dans les pratiques amateurs, d'une part de déterminismes sociaux qui permettent de situer socialement les pratiques artistiques : d'un point de vue social, tout ne se vaut pas.

Pratiques artistiques : tout ne se vaut pas

Bourdieu indiquait, dans la Distinction, que des jugements sociaux sont associés aux pratiques artistiques. Il postule l'existence d'une correspondance entre la hiérarchie des œuvres (légitimes, moyennes ou vulgaires) et la hiérarchie sociale des consommateurs, mesurée au regard de leur classe sociale d'appartenance. Si le sociologue ne porte pas de jugement esthétique sur la qualité d'une œuvre ou d'une pratique, il peut repérer comment les individus participent aux hiérarchies sociales et esthétiques, émettent des jugements et les justifient.

En sociologie, la notion de goût relève de processus d'inclusion et d'exclusion sociale : nos goûts et nos dégoûts culturels nous permettent à la fois d'intégrer certains groupes et nous excluent d'autres. Les goûts exprimés dans la consommation et plus encore dans

la pratique artistique nous situent socialement et permettent aussi aux autres de se situer socialement. En matière musicale plus que dans d'autres pratiques artistiques, le goût touche à l'identité sociale des individus. C'est un marqueur social fonctionnant sur un système symbolique de classification des individus que ces derniers utilisent aussi. Le choix de la pratique artistique relève de stratégies qui peuvent être pédagogiques mais peut aussi découler du sens qui est accordé à cette pratique.

Devenir musicien : un long processus

Quel sens les individus donnent-ils à ce qu'ils font ? C'est à partir du discours qu'ils produisent sur ce qu'ils font qu'il est possible de repérer ce qu'ils en attendent et le sens qu'ils y donnent.

Je me suis interrogée sur les raisons pour lesquelles, des gens aimaient et faisaient de la musique traditionnelle. Mon travail a montré qu'on ne devient pas musicien à la suite d'une révélation mais que c'est un long processus qui s'inscrit dans une histoire de vie particulière. J'ai recherché les processus à l'œuvre dans la constitution des goûts et ce qui pousse les individus à aller au-delà de l'amour de ces musiques pour devenir musicien amateur. J'ai formulé l'hypothèse que le goût pour ces musiques relève davantage d'une pluralité de démarches individuelles, de « carrières ». J'ai ainsi replacé la focale au niveau de l'individu pour comprendre les étapes qui lui ont permis d'entrer dans une « carrière » au sens beckerien du terme. Cet outil s'est avéré comme étant le plus efficace pour décrire les différentes étapes du devenir musicien traditionnel. Cette approche, souple et offrant une meilleure qualité compréhensive donne la possibilité de marquer les singularités ainsi que les dimensions les plus universelles de ce courant musical. En mobilisant l'idée de carrière, repositionnée au sein de l'espace social, j'ai pu saisir ce processus dynamique qu'est l'attachement aux répertoires traditionnels. Mon

analyse présente non pas des facteurs sociaux, déterminants l'activité musicale, mais conjointement une mise en perspective d'une situation dans l'espace social des musiques traditionnelles ainsi qu'une réflexion plus processuelle sur l'attachement à un répertoire.

L'amour vient de la pratique

Cette recherche de doctorat m'a permis de reconstruire le processus du Devenir Musicien à travers différentes étapes : tout d'abord, la découverte au travers des différentes modalités d'accès, et plus particulièrement des médiations familiales et amicales. Puis l'étape de l'engagement dans la carrière d'amateur qui se décline en trois grands types : les « bébés trads », les « héritiers militants » et les « nouveaux venus ». Par delà des modalités spécifiques de jeu instrumental, le principal résultat de cette partie concerne le fait que la pratique musicale n'est pas nécessairement liée à un amour pour ces répertoires. Plus précisément, il apparaît que le choix de l'engagement dans une pratique amateur ne relève pas d'un goût esthétique. C'est en faisant ces musiques que l'attachement s'ancre à partir d'autres dimensions que l'esthétique ou le beau.

Il est important de noter que le maintien dans une carrière d'amateur se poursuit notamment au travers de modalités spécifique d'apprentissage tant techniques que stylistique. Je me suis attachée à comprendre la place de l'enseignant et des lieux de jeu musical qui sont aussi des lieux de transmission, d'échange et de progression dans la carrière et dans l'attachement. Dans cette optique, la musique apparaît dans sa fonction socialisatrice, engageant les musiciens amateurs dans de nouveaux réseaux amicaux,

“ Qui faut-il qu'ils soient pour faire ce qu'ils font ? ”

inclinant leurs orientations scolaires et professionnelles. L'analyse du processus d'attachement pour ce répertoire particulier, m'a amenée à élargir ma réflexion aux effets de cet attachement sur l'ensemble des autres pratiques culturelles, sur les modes de représentation du monde de ces individus.

Pour Michel de Certeau, comprendre un quotidien passe par l'analyse de ce que les individus réalisent pour créer et ré-inventer leur ordinaire. En travaillant les articulations qui existent entre les musiques traditionnelles et une manière de construire un quotidien, mes questionnements m'ont permis de comprendre comment ces activités musicales s'inscrivent dans l'espace social. « Qui faut-il qu'ils soient pour faire ce qu'ils font ? ».

Homogamie sociale

L'enquête statistique a montré un phénomène d'homogamie sociale entre les musiciens amateurs. Plus spécifiquement, j'ai noté une forte prédominance des individus appartenant aux professions de l'éducation (enseignants du primaire, du secondaire et du supérieur, éducateurs, etc.), de la santé (assistant(e) sociale, infirmière, médecin) ou encore de la culture (enseignants spécialisés, chargé de production, responsable de structures culturelles). Mettant en relation des catégories socioprofessionnelles et le système de pensée d'un style de vie, le croisement des données qualitatives et quantitatives a montré des affinités esthétiques, idéologiques et symboliques se tissant entre une certaine frange intellectuelle des classes moyennes et supérieures et les musiques traditionnelles.

Anne-Cécile Nentwig

Guillaume Descamps demande aux amateurs présents d'expliquer leurs parcours dans les domaines de la musique, du théâtre et de la danse.

Chantal Schütz : j'ai étudié la musique et le chant en cours particulier dès mon enfance ; mais mes enfants étudient au conservatoire.

Laurentino Da Silva : je suis régisseur ; j'ai fait du théâtre il y a une quinzaine d'années et ai suivi un atelier de théâtre à la MPPA en 2011 - 2012. J'y participe tous les mois à des soirées d'improvisation théâtrale.

Jacky Lair : j'ai toujours aimé le théâtre et j'ai même pensé à en faire mon métier mais c'est par l'intermédiaire d'un de mes enfants que je suis entré dans un conservatoire. Après avoir commencé des études de piano à 40 ans, j'ai rejoint un groupe de jazz vocal et un chœur classique au conservatoire de La Roche-sur-Yon où je suis un membre actif de l'Association des parents d'Elèves et des Usagers. Je fais aussi partie d'un groupe de danses traditionnelles accompagné par des instruments et de l'association « Théâtre'appart » ; je participe au festival « Vague de jazz » à Longeville-sur-mer, en Vendée.

La richesse du croisement de tous ces univers est pour moi un des grands intérêts de la pratique artistique amateur. La volonté de la développer existe dans certains conservatoires mais elle se heurte

“ certaines personnes ont envie [...] de rencontrer le public et de partager avec lui, d'autres ne le souhaitent pas?

Guillaume Descamps

aux restrictions budgétaires ; un travail est à faire dans ce domaine.

Guillaume Descamps : pouvez-vous préciser vos motivations et le bénéfice que vous retirez de votre pratique ?

Chantal Schütz : c'est pour moi une passion ; je chante un répertoire de chants renaissance et d'opéras. J'ai renoncé à devenir professionnelle devant la somme de difficultés et d'incertitudes, y compris financières, que cela représentait ; les professionnels et les chœurs amateurs se retrouvent souvent en concurrence et que cela se fait malheureusement au détriment des premiers. De ce fait, le monde associatif est le lieu de la pratique de beaucoup de chanteurs amateurs mais si les ensembles vocaux sont innombrables, les possibilités offertes aux solistes sont très réduites.

Je suis professeur dans l'enseignement supérieur. Je fais faire du théâtre en anglais à mes élèves. Je donne à l'Ecole Polytechnique un cours sur le rock « légitime » (1950 à 1970) auquel assistent des personnes pratiquant la musique classique, et d'autres pour qui ce type de rock est déjà « classique » mais qui ont déjà souvent une pratique d'amateur dans des groupes de rock ou de jazz.

Laurentino Da Silva : j'ai d'abord vu dans la pratique du théâtre un exutoire par rapport au monde du travail avant de découvrir sa dimension de vecteur social et la richesse des rencontres humaines qui s'y font. Comme je n'avais pas eu d'éducation musicale ni fréquenté les conservatoires, je suis venu au théâtre parce que l'abord m'en paraissait plus facile.

Jacky Lair : je suis issu d'une famille qui n'était pas musicienne mais qui était certainement sensible à la représentation sociale de la pratique artistique. J'ai eu tout jeune le goût inné du théâtre et l'ai toujours pratiqué malgré mes obligations professionnelles. Le chant et la pratique instrumentale procurent des sensations physiques magiques ; la pratique théâtrale développe l'imaginaire, la sensualité, communique de l'énergie, « c'est jouissif ». Le théâtre est pour moi un moyen de m'exprimer directement alors que la musique, par la grande maîtrise technique qu'elle demande, me semble beaucoup plus difficile.

Guillaume Descamps : certaines personnes ont envie d'avoir une pratique et de monter sur scène, de rencontrer le public et de partager avec lui, d'autres ne le souhaitent pas.

Chantal Schütz : le chanteur veut être entendu ; bien que le chant soit une mise à nu et comporte une prise de risques techniques inouïe, le plaisir du partage est incomparable.

Jacky Lair : la pratique artistique, en particulier le théâtre, n'est pas concevable sans regard extérieur, sans partage.

Laurentino Da Silva : la rencontre avec le public est fondamentale, monter sur scène pousse à travailler. Le travail en chambre procède d'une démarche très différente.

Jacky Lair : apprécier certaines musiques un peu plus difficiles d'accès demande aussi un travail au public. Dans ce type de manifestation, deux univers se rencontrent, le spectateur participe à l'objet musical en construction devant lui. Dans les formes plus classiques, comme le chant choral, il existe un risque d'ennui pour les « spectateurs » même si leur prestation est de bon niveau.

Chantal Schütz : la peur de perdre sa passion, de voir son amour de la musique et du chant se transformer en un rapport vérial, est une des raisons pour lesquelles elle n'a pas voulu devenir professionnelle.

Anne-Cécile Nentwig : alors que le discours des conservatoires témoigne d'une volonté de développer la pratique amateur, dans la pratique cela est en contradiction avec leur exigence de réussite et avec la charge qui est la leur de former des professionnels. Les adultes qui sont dans un conservatoire semblent être moins demandeurs d'un partage avec le public car ils ressentent fortement la pression de l'institution et se trouvent dans une ambiance de concurrence ; malgré leur volonté d'ouverture, les conservatoires continuent de fonctionner sur un modèle de réussite très scolaire.

Jacky Lair : les conservatoires sont confrontés à des demandes contradictoires : ils doivent à la fois

“ *la pratique amateur doit être attentive au risque de concurrence déloyale vis à vis des professionnels*

Jacky Lair

proposer un cursus d'enseignement pour les enfants et essayer de répondre à la demande de pratique amateur tout en étant tenus par des contraintes budgétaires. Ils ont toujours un peu peur que les adultes s'installent et accaparent un temps d'enseignement qui n'est pas extensible.

Au conservatoire de La Roche-sur-Yon, les adultes sont admis facilement dans certains ateliers (chœurs d'hommes, chœur de femmes) mais n'ont pas accès à ceux dont le nombre de participants est limité du fait de la discipline enseignée (ateliers jazz). Ces derniers sont réservés aux jeunes qui sont dans un cursus musical. Il faut que les adultes qui doivent quitter un conservatoire puissent garder le lien avec lui, y compris pour les instruments très demandés, car c'est un établissement de référence où l'interdisciplinarité est une source de richesse.

Chantal Schütz : mes enfants sont au conservatoire mais j'ai toujours étudié le chant en cours particulier ; cette discipline peut d'ailleurs être commencée à tout âge sans trop de difficulté ce qui est une opportunité de travail pour les jeunes professionnels dont les débouchés, en concert comme au conservatoire, sont très réduits. Très peu de structures offrent un enseignement structuré du chant à un coût raisonnable, la MPAA en est une.

Anne-Cécile Nentwig : au vu de la diversité de ces expériences, mon introduction doit être relativisée car elle s'applique à un type particulier de musique. En tant que sociologue, je souhaite mieux connaître ces parcours pour comprendre comment une passion musicale peut être le moteur d'une existence. L'idée d'en faire un parcours de vie plutôt que de la transformer en pratique professionnelle me semble une richesse car la professionnalisation peut parfois désacraliser une pratique qui cesse d'être une passion pour devenir une contrainte.

Depuis les années quatre-vingt, la pratique amateur est devenue multiforme et sous une apparente incohérence, ces pratiques se retrouvent dans des univers symboliques qui se rejoignent socialement.

Jacky Lair : malgré les difficultés et les nécessaires compromis, certains professionnels arrivent à allier authenticité artistique, exigence de rigueur et professionnalisation. Compte tenu de cette situation, la pratique amateur doit être attentive au risque de concurrence déloyale vis à vis des professionnels ; il faudrait arriver à un échange.

Fanny Reyre-Ménard : un des prochains colloques de FUSE portera sur le rapport amateurs - professionnels car c'est une question complexe qui réapparaît de façon récurrente dans nos débats!

2nd temps : des réponses collectives

Enseignement, accompagnement, formation, éducation populaire, etc. : quelles propositions ?

- **Animateur** : Philippe Berthelot directeur de la Fédélima, président de l'UFISC
Intervenants : Philippe Le Fèvre, chef d'orchestre, chef de chœur, directeur artistique de l'IFAC, Suzy Dupont, comédienne, présidente de l'Union régionale Ile de France de la FNCTA, Moncef Kacha, directeur d'Entr'acte et Adamus, Claire Va-pillon, vice présidente de la FFMJC et de la COFAC, Patricia Neels, violoncelliste, directrice de l'école de musique et de danse de Boulogne-Billancourt, Romain Colson, responsable de la MPAA Saint Blaise

Philippe Berthelot : il est souhaitable en préalable que chaque intervenant précise l'approche, la forme et le cadre pédagogique des réponses collectives qui sont apportées aux démarches individuelles des adultes. Comme les adultes, a fortiori les seniors, seront de plus en plus nombreux en quête de pratique artistique, dans les prochaines décennies, sous l'effet de la démographie, quelles sont d'ores et déjà les réponses institutionnelles ou associatives possibles?

Philippe Le Fèvre : avec 300 à 500 000 chœurs, la pratique la plus développée en France est l'art choral. L'IFAC ne cherche pas à augmenter leur nombre mais à faciliter leur fonctionnement, à veiller à l'adéquation entre elles et les jeunes chefs issus des conservatoires, à assurer la formation continue de tous les adultes amateurs encadrants. L'enjeu le plus important est la formation des encadrants, qu'ils soient amateurs ou professionnels, et les rapports entre ces deux mondes. Le rôle du conservatoire comme lieu de pratique ou lieu de formation est une question fondamentale. L'adulte amateur dans un conservatoire peut suivre un cursus ou chanter dans une chorale, au conservatoire ou dans une chorale associative. L'IFAC s'inquiète de la disparition progressive des Missions Voix en Région car elle hypothèque la formation des chefs de chœurs amateurs dans les régions.

Moncef Kacha : je dirige les écoles associatives Entr'acte et Adamus hébergées respectivement dans les conservatoires du 7^{ème} et du 15^{ème} arrondissement de Paris. Ce sont des associations loi 1901 indépendantes, destinées aux personnes qui ne souhaitent pas ou ne peuvent pas entrer au conservatoire du fait des limites d'âge.

Ces écoles sont le plus souvent juste tolérées. A leur décharge, les conservatoires manquent cruellement d'espace. Mais la Ville de Paris n'a, à aucun moment, soutenu la présence de ces structures ou valorisé leur complémentarité avec les conservatoires. Si la Ville de Paris ne veut ni financer, ni organiser, ni même favoriser ces enseignements, est-elle au moins prête à ne pas les entraver ? Les conservatoires sont des lieux de ressources et de vie qui doivent ouvrir plus largement leurs locaux pour permettre aux adultes de pratiquer ou de suivre un enseignement.

Philippe Berthelot : Entr'acte et Adamus sont donc des réponses collectives destinées aux adultes et posées par le biais associatif ?

Moncef Kacha : ce sont des réponses qui ne sont encouragées ni par la ville de Paris ni par les directions de conservatoire. Ces écoles sont au nombre de neuf et proposent aux adultes les mêmes disciplines que les conservatoires : formation musicale, cours d'instrument, art dramatique, mais elles n'ont pas de cursus réel ou d'examen, sauf pour certaines disciplines comme la formation musicale.

“ L'enjeu le plus important est la formation des encadrants, qu'ils soient amateurs ou professionnels, et les rapports entre ces deux mondes.

Philippe Le Fèvre

“ *...convaincue que le talent peut être développé à tout âge, je souhaitais faire tomber les barrières et permettre à chacun de s'épanouir à travers l'art.*

Patricia Neels

Suzy Dupont : la FNCTA regroupe 1 500 troupes de théâtre amateur au niveau national dont 250 troupes affiliées en Ile-de-France. Leur typologie est très variée mais la Fédération essaie de répondre aux troupes éprises d'exigence en proposant des stages et des ateliers. Beaucoup ont des ateliers pour adultes qui servent de viviers à la troupe et qui, dans les petits villages de l'Ile-de-France, transmettent une certaine forme de culture permettant à la troupe de durer. On constate aussi un développement croissant de la pluridisciplinarité avec la danse et la musique.

Claire Vapillon : il est difficile d'identifier les propositions des Maisons des jeunes et de la culture (MJC) car ce sont des lieux où l'on essaie de faire émerger les projets collectifs des habitants d'un territoire : l'accompagnement et les pratiques artistiques seront nécessairement très différents d'un endroit à un autre. Les MJC doivent accueillir les demandes et s'efforcer de les comprendre car une demande peut en cacher une autre. L'accompagnement est toujours fait dans un cadre participatif et les formes de la pratique artistique sont très variées. Elles ont aussi une fonction d'orientation et sont capables de faire le lien entre les pratiques amateurs et le soutien aux jeunes adultes désireux de se professionnaliser, en particulier quand elles sont Scènes de musiques actuelles.

Patricia Neels : je dirige l'école de musique et de danse de Boulogne-Billancourt depuis 2006. Cette école issue d'une association fondée en 1925 permet la pratique des arts plastiques, du théâtre, de la danse et de la musique ; la section musiques actuelles et jazz a été ouverte en 2006. Elle accueille actuellement 1 300 élèves et le CRR de Boulogne-Billancourt 1 100 ; elle est partenaire de ce dernier et recherche une totale complémentarité avec lui. Le cycle d'orientation et d'observation musicale qui s'adresse aux enfants de 6 ans est d'ailleurs commun et prélude à leur orientation vers l'établissement qui leur convient le mieux. L'école a aussi un partenariat avec une chorale associative de Boulogne qui a 80 choristes ; elle y a mis en place des cours de chant pour ses élèves et les élèves de la chorale viennent prendre des cours à l'école sous forme d'ateliers.

En prenant la direction de cette école, convaincue que le talent peut être développé à tout âge, je souhaitais faire tomber les barrières et permettre à chacun de s'épanouir à travers l'art plutôt que de former des instrumentistes de haut niveau technique comme au conservatoire. L'école accueille donc tous les publics sans quota et sans limite d'âge et propose trois cursus reliés par des passerelles : un cursus dit « normal » avec évaluations ouvert aux enfants et aux adultes, un cursus plus adapté aux adultes et un cursus libre destiné à aider les adolescents à reprendre pied à l'âge où ils décrochent un peu.

L'école produit beaucoup ses élèves, de préférence en groupe, car cela est plus facile pour un amateur mais les élèves doivent suivre des cours individuels pour améliorer leur technique instrumentale et avoir plus de plaisir à se produire sur scène. En musiques actuelles où on joue en groupe, ils acceptent volontiers le cours individuel pour rester au niveau de leurs camarades alors que les élèves issus du conservatoire et du classique rejettent la musique d'ensemble, peut-être parce qu'ils sont très sollicités à l'adolescence pour faire de nombreuses productions qui ne les intéressent pas beaucoup. Ceux qui rejettent le classique s'intègrent bien dans les groupes de musiques actuelles mais le problème demeure pour ceux qui rejettent la musique d'ensemble.

Romain Colson : la MPAA Saint-Blaise n'est pas un lieu d'enseignement ou de formation mais un lieu de pratique et de transmission. Elle propose des expériences et même des expérimentations à des amateurs dont certains ont déjà une « carrière » et leur offre la possibilité de suivre des ateliers de création animés par des professionnels et donnant lieu à quelques représentations à la MPAA Saint-Germain. Elle met aussi à la disposition des groupes amateur autonomes des espaces de répétition à des tarifs abordables, ce qui est rare à Paris. Les amateurs peuvent ainsi pratiquer un art dans de bonnes conditions et rencontrer dans un esprit d'aventure des professionnels qui ont des univers artistiques forts pour répondre à des adultes en quête d'aventures artistiques.

Philippe Berthelot : l'enseignement de connaissances et de techniques est une des réponses collectives à cette quête d'enseignement artistique mais il faudrait en préciser les finalités car elles déterminent

“ Si les adultes ont le droit de pratiquer les arts, ont-ils droit à la formation et dans quels lieux ?

Moncef Kacha

souvent les méthodes mises en place. De même, il faudrait examiner le positionnement sur ce sujet des institutions représentées à cette table ronde pour dégager les finalités qu'elles poursuivent.

Philippe Le Fèvre : quelqu'un qui veut devenir pianiste cherche un professeur et étudie, mais on devient souvent chef de chœur poussé par les circonstances. Certains groupes ont conscience qu'ils ont besoin de formation pour s'améliorer mais ils ne savent pas à qui s'adresser ; la plupart des chœurs amateurs n'imaginent pas pouvoir demander à un conservatoire lequel, très probablement, ne saurait pas répondre.

L'IFAC essaie de répertorier les expériences atypiques et deux d'entre elles me semblent très intéressantes. Dans les Vosges, un accord a été trouvé pour payer les professeurs de direction de chœur du conservatoire pour moitié de leur travail au conservatoire et pour moitié de celui qu'ils font dans l'association chorale « Vosges Art Vivant ». Un réseau actif s'est ainsi créé au fil des ans.

La même démarche a eu lieu dans le Finistère mais ces évolutions sont minoritaires, souvent pour des raisons administratives mais aussi parce que beaucoup de conservatoires y sont totalement fermés, notamment en région parisienne. Les situations sont très variables mais dans certaines grandes métropoles régionales, les CRR s'estiment responsables de participer à l'animation de leur territoire en formant les chefs de chœurs amateurs.

Philippe Berthelot : vos expériences montrent que les cloisonnements entre conservatoires et associations, entre avancées des conservatoires et initiatives associatives s'effacent peu à peu. Assiste-t-on à une convergence vers quelque chose de commun ?

Moncef Kacha : on ne peut pas parler de convergence, mais de complémentarité. Sur le terrain, il y a convergence de points de vue avec certains directeurs quant à la nécessité de nos structures. Grâce à eux, des partenariats sont noués et se manifestent lors de la saison musicale par exemple. Mais, encore une fois, plus largement, penser à la pratique sans penser à l'enseignement est une erreur car on ne s'improvise pas musicien.

La collectivité doit s'interroger : si elle est prête à organiser et à financer la pratique, elle doit aussi être prête à organiser l'enseignement pour les adultes. Si les adultes ont le droit de pratiquer les arts, ont-ils droit à la formation et dans quels lieux ? Toutes les chartes et tous les discours politiques soulignent la nécessité de favoriser l'enseignement artistique pour les amateurs adultes mais dans la pratique, ce n'est pas le cas. Ces questions sont prioritaires et restent sans réponse. D'une manière générale, la France est très en retard sur la formation et la reconversion des adultes.

Suzy Dupont : la situation est un peu différente pour le théâtre amateur parce que les gens sont déjà constitués en groupe et réunis autour d'un projet qu'ils vont essayer de mener à bien. L'envie de formation se fait par rapport au projet.

Ainsi, tel groupe qui avait envie de monter un projet théâtral qui nécessitait une chorégraphie et grâce à la médiation de la MPAA, il a trouvé un professionnel qui l'a accompagné. L'aide est peut-être plus à rechercher à travers d'autres disciplines que dans notre propre domaine. Comme dans les chorales, on trouve parmi les responsables de troupes des professionnels mais aussi des amateurs qui se sont formés peu à peu, parfois difficilement, mais qui permettent quand même de présenter de bons spectacles entièrement amateurs. Et de plus en plus de compagnies font appel à des metteurs en scène professionnels pour les accompagner dans leur cheminement.

Philippe Berthelot : dans le cas du théâtre, c'est un projet collectif qui mobilise et qui demande l'acquisition de techniques mais pour d'autres pratiques, ce peut être un projet individuel.

Il existe un enjeu autour de la notion de ressources : les conservatoires, selon leur plasticité administrative et institutionnelle, peuvent être des espaces ressources et pour répondre aux vocations, des formations et des cycles peuvent se mettre en place, notamment sur le plan territorial, avec les Associations Départementales Musique et Danse (ADMD). Celles-ci jouent un

“ *Le partage des expériences à l'intérieur du groupe, la co-formation, sont aussi des moyens de se former. Ce sont des éléments forts de l'éducation populaire.*

Claire Vapillon

rôle très important d'observation et de recensement des besoins, en particulier dans les territoires ruraux, et elles proposent des formations.

Philippe Le Fèvre : les Missions Voix et les Associations départementales sont en voie de disparition, ce qui prive de ressources des territoires entiers. La grande majorité des chœurs français souffre d'une absence de prise en compte de ses besoins de formation.

Claire Vapillon : il existe de multiples chemins et de multiples formes pour apprendre et se former. Les écoles et l'enseignement sont nécessaires mais les Fédérations d'éducation populaire assurent d'autres types de formations et d'apprentissages. C'est l'envie de réaliser un projet collectif donnant lieu à une expression publique qui donne aux jeunes et aux adultes une appétence pour une formation qu'ils n'auraient jamais recherchée auparavant et à laquelle l'institution va répondre.

Le partage des expériences à l'intérieur du groupe, la co-formation, sont aussi des moyens de se former. Ce sont des éléments forts de l'éducation populaire qui n'excluent pas le travail avec les conservatoires et avec des professionnels de la formation pour répondre à une volonté d'exigence et de passage à l'expression publique.

Patricia Neels : l'enseignement artistique ne s'improvise pas. De bons enseignants aident les personnes à se dépasser, ce qui ne serait pas le cas si elles cheminaient seules car amateur ou professionnel, peu importe, il faut respecter l'œuvre et le public. L'exigence doit être au maximum des capacités de chaque personne. L'enseignement des amateurs doit être professionnalisé car il est beaucoup plus difficile de les motiver et de leur créer ce besoin de travail qui leur permettra d'assouvir leur passion.

Celui qui devient professionnel n'a pas le choix car il a un besoin viscéral d'art et la scène est son moyen d'expression. La distinction entre amateur et professionnel n'est pas simple car tous deux peuvent être ou non passionnés par leur art et ce n'est pas non plus une question de niveau car la pratique amateur peut être d'un niveau professionnel. Simplement, l'amateur n'est pas payé. Il faudrait redéfinir l'expression « pratique amateur » car elle est connotée péjorativement.

Daniel Véron : il semblerait judicieux de transformer l'expression « pratiques amateurs » qui qualifie péjorativement une pratique en « pratique des amateurs » qui qualifie la position sociale du praticien.

Romain Colson : à l'ouverture de la MPAA, une grande enquête a été faite à Paris sur les possibilités de formation. Elles sont largement ouvertes mais il est très difficile à des gens déjà formés qui veulent continuer de faire du théâtre sans forcément prendre un cours de trouver des espaces d'expression dans des conditions économiques correctes. La MPAA Saint-Blaise organise une fois par an des rencontres « Compagnie cherche comédien, comédien cherche compagnie, » pour essayer de répondre à cette demande.

Suzy Dupont : il est très difficile et très onéreux de trouver à Paris des lieux de répétition mais aussi des lieux de production.

Romain Colson : la MPAA essaie d'enrichir la pratique artistique amateur et de la pousser le plus loin possible en proposant un accompagnement par des professionnels. L'expérience montre que les productions sont alors de meilleure qualité, la pratique plus riche et le plaisir plus intense. S'appuyer sur la dynamique de désir d'un groupe qui a un projet permet de lui transmettre un enseignement qu'il n'aurait pas forcément demandé dans d'autres conditions.

Moncef Kacha : enseignement et pratique sont complémentaires, il n'est pas question de les opposer mais l'un ne peut exister l'un sans l'autre. Il faut des lieux de pratique - les MPAA représentent d'ailleurs une réelle avancée - mais il faut aussi des lieux d'enseignement pour les adultes qui n'ont pas eu la chance d'avoir un enseignement étant jeunes et qui aimeraient avoir une pratique artistique ou pour ceux qui souhaitent continuer leur apprentissage.

Philippe Le Fèvre : il faudrait aussi se poser la question de l'accompagnement pour l'adulte qui n'est pas en quête d'enseignement artistique mais qui a une pratique artistique. Beaucoup de choristes amateurs

“ *L'expérience montre que seuls le désir et l'envie de faire mieux sur un plateau sont des moteurs assez forts pour que les gens travaillent...*

Romain Colson

restent dans une pratique collective... On ne peut obliger personne à suivre un enseignement mais il faut animer un réseau pour donner des opportunités.

Jacky Lair : les amateurs ont besoin d'une exigence et l'expérience montre que le travail avec des professionnels donne des résultats extraordinaires. L'enseignement et la pratique sont indissociables. L'association organisatrice du festival Les Spectaculaires qui réunit une trentaine de troupes programme des ateliers de travail dirigés par des professionnels et cela permet de progresser.

Claire Vapillon : la majeure partie du public des MJC n'est pas passée par le conservatoire. En fait, un groupe se retrouve autour d'un projet et c'est là qu'il faut réfléchir à la proposition d'enseignement qui lui convient alors que ses membres n'en ont même pas l'idée au départ. Le rôle des structures d'éducation populaire est alors de tenir l'exigence, de les accompagner, de les aider à grandir et à aller au bout de leurs compétences.

Dans ce cadre, la formule d'accompagnement prend tout son sens : elle permet de relier pratique et enseignement et repose la question centrale de la formation des encadrants.

Philippe Le Fèvre : les jeunes directeurs de chœur issus des conservatoires ont une très grande maîtrise technique mais proposent souvent des projets peu adaptés à la demande des chorales. Les fédérations doivent réfléchir aux critères de recrutement des chefs. Dans certains conservatoires, les chefs de chœur sont formés à l'apprentissage par l'oralité ce qui leur permet d'enseigner à des personnes qui ne lisent pas la musique.

Romain Colson : l'expérience montre que seuls le désir et l'envie de faire mieux sur un plateau sont des moteurs assez forts pour que les gens travaillent malgré les contraintes que cela représente. C'est pourquoi la MPAA fait plutôt appel à des artistes passionnés qu'à des pédagogues pour transmettre la passion du théâtre et l'exigence du travail bien fait. Former pour se former n'a pas grand intérêt.

Daniel Véron : le Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs du Ministère de la culture a fait réaliser une enquête qui sera bientôt publiée pour essayer de répertorier toutes les pratiques amateurs en théâtre en Moselle et dans le Val d'Oise.

A la surprise du ministère, cette enquête a montré que les troupes amateurs souhaitent conserver la libre maîtrise de leur formation. L'accompagnement doit partir du désir des gens et l'intervenant doit être dans une position humble. Il ne faut pas oublier que les amateurs savent aussi faire preuve d'initiative personnelle et utiliser les ressources de l'environnement pour se former. L'offre de formation n'est pas homogène pour toutes les pratiques artistiques : théâtre, danse et musiques actuelles sont avant tout des pratiques collectives alors qu'en musique classique, la nécessité d'une maîtrise instrumentale pose la question de la formation de façon différente.

Fanny Reyre-Ménard : « quel accompagnement pour l'adulte en quête d'enseignement artistique ? » Cette question aurait pu être comprise dans un sens très restrictif mais cette table ronde a montré de façon encourageante que les propositions sont multiples, que la demande d'accompagnement est forte mais qu'elle doit être nourrie par la production de spectacles ou par le regard des autres et soutenue par des professionnels pour permettre à l'amateur de faire « carrière ».

3^{ème} temps : l'intérêt général

Permettre une pratique artistique tout au long de la vie, une mission d'intérêt général ?

- **Animatrice** : Fanny Reyre-Ménard, présidente de FUSE,
Intervenants : Daniel Véron, ministère de la Culture, chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, Nathalie Godefroid, philosophe, chanteuse amateur, Baptiste Clément, directeur de l'ADDM 53, membre d'Arts Vivants et Départements, Philippe Berthelot, directeur de la Fédélima, président de l'UFISC, Sophie Elbaz, membre du conseil d'administration du CRAC d'Ile de France

Fanny Reyre-Ménard : après avoir vu le point de vue particulier de l'utilisateur et les réponses des structures, il était intéressant de s'interroger sur le regard des coordinations, des fédérations et du Ministère sur ces questions. Daniel Véron va présenter les résultats d'une enquête du Ministère de la culture sur la place faite aux adultes dans les conservatoires ce qui permet d'articuler la réponse des conservatoires avec les autres propositions. Nathalie Godefroid fera ensuite un intermède philosophique qui permettra de prendre un peu de hauteur avant de revenir à la table ronde.

« Regard sur l'accueil des amateurs adultes dans les conservatoires » premiers résultats de l'enquête du ministère de la Culture - par Daniel Véron

L'enquête menée par le bureau des pratiques amateurs du Ministère de la Culture se veut modeste et ne prétend ni à l'exhaustivité ni à la rigueur scientifique.

La circulaire du 15 juin 1999 adressée aux DRAC par la ministre de la culture, Catherine Trautmann, a changé la donne sur la question des pratiques amateurs. Elle affirmait que «*les pratiques artistiques en amateur représentent un enjeu social et culturel de première importance. Elles favorisent l'épanouissement personnel, participent au renforcement des liens sociaux et à l'exercice de la citoyenneté active. Il est nécessaire que les pratiques artistiques des amateurs fassent l'objet d'une plus grande attention des services du Ministère de la Culture.*». Cette publication a été suivie de la création du bureau des Pratiques amateurs à la Direction de la musique, du théâtre, de la danse et du spectacle (DMDTS) devenue depuis DGCA,

Rôle important des conservatoires

Cette circulaire affirmait également le rôle important des conservatoires dans le développement et l'attention portée aux pratiques artistiques des adultes amateurs mais, jusqu'en 2012, aucune enquête n'avait été menée sur ce sujet. La même circulaire indiquait aussi que les conservatoires doivent être centres de ressources pour ces pratiques et que celles-ci doivent être présentes dans les projets d'établissement.

L'enquête de 2012 a été faite via des questionnaires envoyés aux conservatoires et ses limites faussent les données chiffrées recueillies qu'il faut donc lire avec prudence. La première de ces limites concerne les définitions, souvent très floues et dont les interprétations sont variables :

Pas de définition de l'adulte amateur

C'est le cas de celle d'adulte amateur : la seule donnée partagée étant qu'un adulte amateur est quelqu'un d'âge de plus de 18 ans, qui n'est pas dans un cycle d'enseignement professionnel et qui ne désire pas avoir une pratique professionnelle à l'avenir.

Il n'existe pas non plus de consensus sur la définition de pratique collective qui est souvent confondue avec celle de cours collectif.

Les principaux résultats sont les suivants :

- En termes quantitatifs, 50% des conservatoires ont répondu, ce qui est beaucoup mais ne permet pas de projeter les résultats sur l'ensemble des conservatoires car la grande majorité des non répondants ne se préoccupe sans doute pas des amateurs adultes ; mais aucun élément objectif ne permet de l'affirmer.
- Toutes les réponses concernent la musique mais seulement la moitié la danse et un cinquième le théâtre : le commentaire des résultats de cette enquête s'applique donc avant tout à la musique et beaucoup moins à la danse et au théâtre.

- Les conservatoires de même type donnent des réponses homogènes et il n'existe pas de grandes disparités entre les régions.
- L'accueil de l'adulte amateur est une préoccupation au moins importante et sans doute assez centrale pour beaucoup de conservatoires. Les trois quarts des répondants mentionnent l'adulte amateur dans leur projet d'établissement.
- 80% des répondants jouent le rôle de centre d'orientation et de conseil, 90% disent qu'ils peuvent intégrer certains amateurs adultes dans certains cours.
- Les cours et les pratiques collectives prédominent pour les amateurs mais la moitié des établissements répondants inscrivent certains adultes amateurs dans des cursus, souvent les mêmes que ceux des enfants.
- Enfin, près de 60% des conservatoires qui accueillent des adultes amateurs ont noué des partenariats avec des groupes ou des associations d'amateurs ainsi qu'avec des lieux de création et de diffusion.
- Dans la très grande majorité des cas les amateurs sont inscrits dans les conservatoires et non dans des associations partenaires, sur ce plan, la situation de la ville de Paris semble donc exceptionnelle.
- Les frais d'inscription sont très variables et mériteraient une étude spécifique.
- Les heures d'intervention dédiées aux adultes amateurs sont intégrées dans le volume horaire

“ *L'accueil de l'adulte amateur est une préoccupation [...] sans doute assez centrale pour beaucoup de conservatoires* ”

des enseignants sauf quand ces adultes sont membres d'une association (cf. le cas de la ville de Paris).

En conclusion, je peux dire que cette enquête pose plus de questions pour l'avenir qu'elle n'en résout.

Plus de questions que de réponses

En premier lieu, il n'est pas certain que les formes pédagogiques et les cursus destinés aux adultes doivent être construits de la même façon que ceux destinés aux enfants et aux jeunes, et cette question doit être approfondie :

- faut-il privilégier les parcours spécifiques pour les adultes amateurs ?
- doivent-ils être inscrits dans les mêmes cursus que les élèves ?
- la notion d'examen, d'étapes est-elle importante pour les adultes ?

Par ailleurs, la notion des pratiques collectives mérite plus ample réflexion.

Enfin, les pratiques tarifaires et le subventionnement mériteraient une

étude approfondie car si la puissance publique n'a peut-être pas à payer des pratiques de loisirs pour les adultes, il faut éviter les discriminations par l'argent.

Suite à cette première enquête, le Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateur a proposé au comité des études et de la recherche du Ministère de la culture de lancer une étude beaucoup plus approfondie sur ces différents points afin de disposer de données plus précises ; toutefois cela ne pourra pas être mis en œuvre, au mieux, avant 2014.

Daniel Véron

La pratique artistique amateur, intérêt individuel ou général ?

Intermède philosophique par Nathalie Godefroid

Quel serait l'intérêt en soi d'avoir une pratique artistique amateur c'est-à-dire à l'écart de la pratique du métier ? Est-ce un intérêt seulement individuel comme cela semble le cas à première vue ou peut-on vraiment parler d'intérêt général et dans quel sens car nous n'avons pas tous la même appréciation de ce qu'est l'intérêt général ?

Epanouissement personnel

Une pratique artistique amateur semble aller d'abord dans le sens de l'épanouissement personnel car l'amateur ne cherche pas faire œuvre mais à prendre du plaisir devant la beauté. Ce plaisir est particulier car il apporte une émotion alliant l'intellectuel au sensible ; elle crée en nous une harmonie interne qui rend cette émotion incomparable car elle nous fait éprouver en nous l'humanité dans tous ses aspects.

Cette constatation valant aussi pour l'amateur d'art qui ne pratique pas, quel est l'intérêt personnel qui peut être tiré de la pratique d'un art ? Pour la psychanalyse, l'art nous permet de sublimer nos

pulsions, c'est-à-dire des désirs violents impossibles à réaliser en société mais que nous devons exprimer sous peine de névrose. La création artistique servirait à les sublimer, c'est-à-dire à les dévier vers un but socialement accepté voire valorisé comme la pratique de l'art, ce qui permet une satisfaction personnelle et une décharge de tension bénéfique du point de vue psychologique.

En ce sens, l'intérêt personnel et l'intérêt général se rejoindraient donc dans la pratique d'un art, amateur ou professionnel, puisqu'elle a une vraie visée presque cathartique. Cependant ce bénéfice psychologique reste relativement individuel même s'il peut toucher l'intérêt général. En quoi la pratique artistique amateur peut-elle être bénéfique pour l'intérêt général ?

L'objet artistique, un bien durable

La philosophe Hannah Arendt (1906 - 1975) distingue ce qui est travail et voué au cycle infernal de la production consommation de ce qui est œuvre,

c'est-à-dire création de biens durables qui ne seront pas jetés immédiatement après avoir été utilisés. L'objet artistique est un bien durable qui dépasse la jetabilité de notre société. Il crée un monde stable dans lequel l'homme peut se reconnaître car il crée des objets qui vont lui survivre, dans lesquels il a inscrit son imagination et qui donnent donc un sens à son existence.

Il faut cependant reconnaître qu'une grande majorité des artistes actuels sont des artistes jetables et qu'ils créent des biens de consommation pour gagner leur vie ce qui les oblige à satisfaire le goût supposé du public ; rien dans cette production n'est destiné à faire vraiment œuvre.

Déliée de la nécessité de rentabilité

Dans ce contexte, la pratique artistique amateur peut être déliée de cette nécessité de rentabilité, d'être consommée le plus massivement possible. Elle peut être pratiquée librement et de façon désintéressée à côté du métier et nous permettre de participer à la création d'œuvres destinées à durer qui contribuent à donner un sens à l'existence humaine.

La pratique artistique amateur sert donc l'intérêt général de la culture et d'un monde culturel qu'elle contribue à créer en dépit de la trivialité du monde du travail.

Espace de liberté

Il est également utile de garder une pratique artistique en marge du monde du travail car bien que très différentes, les conditions de travail deviennent de plus en plus aliénantes pour l'individu. Le travail le prive de plus en plus de sa liberté, il tue l'esprit critique car il tue autant le temps de vie que le temps de loisir, le plus souvent consacré à consommer. Dans ces conditions, la notion d'intérêt général prend tout son sens car le temps consacré à pratiquer un art en marge de la société marchande est un temps libéré, consacré à la création et à la jouissance et non plus à la production et à la consommation. C'est un temps où notre esprit critique retrouve sa véritable destination : réfléchir, créer, rêver, imaginer ... Tout ce qui est occulté par le monde du travail.

Pour Nietzsche, le travail est la meilleure des polices : plus nous travaillons, plus nous rentrons dans le rang et moins nous critiquons l'ordre établi. Garder une activité artistique en marge du monde du travail, c'est aussi garder un vivier où puiser la force de rester critique et vigilant face aux forces d'embrigadement. C'est l'intérêt le plus général qui soit, même si les pouvoirs n'y ont pas forcément intérêt.

Nathalie Godefroid

“ *C'est l'intérêt le plus général qui soit, même si les pouvoirs n'y ont pas forcément intérêt.* ”

F. Reyre-Ménard : ces propos sont parfaitement en accord avec les réflexions de la matinée !

La Fédération Arts Vivants et Départements réunit les ADDM ou les différentes structures départementales en charge du développement de la musique et de la danse, et de plus en plus du théâtre, des arts circassiens voire des arts plastiques. Elles font un travail très important et ont notamment participé activement à l'élaboration des schémas départementaux pour faire un état des lieux et sans doute ensuite pour organiser le plus efficacement possible la vie et la promotion de la musique et de la danse dans les départements.

Baptiste Clément : nous avons réalisé un point d'étape datant de décembre 2011 sur la mise en place des schémas départementaux.

Les associations départementales (ADDM, ADDIM, ADIAM, etc.) sont des structures de développement culturel qui ont été créées à la fin des années soixante-dix à l'initiative conjointe du Ministère de la Culture et des départements ; c'était un acte fort du plan Landowski de régionalisation de la politique musicale de l'état, avant la création des DRAC dans les régions. Les organismes départementaux sont des opérateurs de terrain et des outils de réflexion étroitement reliés aux politiques publiques des Conseils Généraux.

Si la disparition de certaines de ces associations s'est accompagnée d'un transfert d'une partie de leurs missions vers les services culturels des conseils généraux, certaines fonctions sont plus difficiles à assurer par la collectivité en propre : on observe ainsi dans de nombreux départements un manque de relais, de lieux d'intermédiation entre politique publique et acteurs culturels, de lieux d'observation, de diagnostic et d'action.

Les schémas départementaux ont ouvert de nouvelles perspectives au développement culturel dans les départements. La loi du 13 août 2004 imposait la mise en place de ces schémas qui visent à organiser l'offre d'enseignement sur le territoire, notamment par la contribution des départements au financement des établissements d'enseignement artistique : il est inscrit dans la loi que ces établissements sont chargés de l'enseignement artistique et qu'ils participent à l'éducation artistique

“ *Comment arriver à une meilleure articulation des temps de vie avec le temps d'apprentissage et le temps de pratique ? Comment imaginer des espaces mieux adaptés au temps des familles, des enfants, des usagers et des habitants ?*

Baptiste Clément

des enfants d'âge scolaire. Beaucoup de ces schémas se sont engagés autour de cette double entrée : éducation artistique et enseignement artistique.

L'étude réalisée en 2011 : « Jalons pour un bilan critique et prospectif des schémas départementaux » n'est pas exhaustive mais repose sur l'étude de six départements de profils très différents. Elle a permis de faire le bilan des avancées et des questionnements sur ce que pourrait être la nouvelle génération des schémas départementaux.

Le consensus s'est fait rapidement sur la nécessité de parler dès à présent de schémas départementaux d'éducation, d'enseignement et de pratique artistiques.

F. Reyre-Ménard : pouvez-vous préciser ce que vous entendez par éducation artistique ?

Baptiste Clément : historiquement, on parle d'éducation artistique et culturelle pour les dispositifs culturels en milieu scolaire. Aujourd'hui on s'interroge beaucoup sur cette notion et on parle de plus en plus d'éducation artistique tout au long de la vie.

Ces schémas ont été un levier d'évolution et de diversification des publics et des modes d'accès aux pratiques artistiques, et se sont appuyés sur la singularité des territoires : il n'y en a pas deux identiques ce qui correspond au positionnement des départements qui adaptent l'offre de services publics aux caractéristiques de chaque territoire en fonction des ressources locales.

La question des différentes temporalités relatives aux enseignements et aux pratiques artistiques ainsi que la place des amateurs adultes dans le système d'enseignement artistique est un des sujets qui a été débattu. Comment arriver à une meilleure articulation des temps de vie et à leur articulation avec le temps d'apprentissage et le temps de pratique ? Comment imaginer des espaces mieux adaptés au temps des familles, des enfants, des usagers et des habitants ?

Une des solutions serait de sortir des temps d'apprentissage hebdomadaires ; les établissements d'enseignement artistique ont tout intérêt à prendre aussi en compte la dimension de formation que peut être la pratique dans un groupe de rock, dans un orchestre, une chorale, etc. Ces modèles interrogent forcément la fonction d'enseignement car en adaptant le cadre du temps de cours à la réalité de la pratique d'individus qui restent dans le cadre de l'école de musique, ils la font basculer vers une fonction d'accompagnateur de la pratique individuelle et collective.

Dans le cadre d'emploi de la fonction publique qui fixe le volume de travail hebdomadaire à 20h de face à face pédagogique, si celui-ci n'est plus central dans le métier d'enseignant, comment peut-on repenser les missions et les compétences des enseignants sachant que cela remet en question le cadre d'emploi de la fonction d'enseignant qui est de plus en plus éloignée de la réalité de ce métier ?

Ces enseignants développent d'autres compétences : l'accompagnement des pratiques, le rôle multi-ressources de l'enseignant, dépassent la notion d'enseignement spécialisé même si l'accompagnement doit à un moment donné devenir une spécialité dans l'établissement.

La question de l'enseignement artistique trouve une résonance particulière avec le rôle premier des départements dont les politiques visent à conforter la cohésion sociale et territoriale. Dans ce cadre, la prise en compte des enfants d'âge scolaire dès la première génération des schémas départementaux a interrogé les modalités d'accès aux pratiques artistiques et culturelles. Même si certains départements ont réfléchi à l'accès des différentes composantes de la population à travers des missions Culture et lien Social, il existe encore peu de lien entre les schémas départementaux et ces missions et les futures générations de schémas devront s'attacher à les articuler.

Les retraités sont de plus en plus nombreux et ceux qui ont bénéficié du boom du développement musical de la fin des années soixante-dix, quatre-vingt seront bientôt à la retraite, et demandeurs d'autres activités que chorales.

“ *La nouvelle génération de schémas d'enseignement artistique nécessitera une large discussion, une co-construction et sans doute une nouvelle gouvernance*

Baptiste Clément

Il n'est pas facile d'articuler les trois objectifs complémentaires qui doivent converger dans un futur schéma départemental car ils nécessitent des dispositifs différents : favoriser l'accès initial aux pratiques artistiques, diversifier les bénéficiaires de l'offre de service public d'enseignement et de pratique artistique et favoriser la continuation des pratiques. Ces dispositifs jouent un rôle essentiel pour favoriser la place de l'adulte dans les établissements ; il faut prendre en compte dans ce cadre l'adulte débutant, celui qui continue à pratiquer et celui qui reprend une pratique artistique.

La pratique artistique, outre une pratique de loisir qui favorise la sociabilité, est aussi un vecteur de développement individuel, un acte artistique à part entière, un processus d'éducation artistique personnel qui se développe tout au long de la vie.

Cette approche conduit aussi à interroger les formes de pratique artistique légitimées par les établissements d'enseignement artistique afin de prendre en compte les pratiques réelles des habitants et non celles que l'on souhaite voir développées par ou pour les habitants. Ces pratiques en voie de légitimation doivent être intégrées dans les établissements, être accompagnées et confrontées à la diversité de la vie artistique du moment, non pas pour les uniformiser ni pour amener la bonne parole aux praticiens mais pour donner à ceux-ci davantage d'autonomie vis-à-vis de leur propre pratique et de son devenir possible.

Dans ce cadre très utopique, la pratique artistique fonde un parcours de l'individu tout au long de la vie et cela fait écho aux préoccupations actuelles des conservatoires qui pour beaucoup prennent une certaine distance par rapport aux schémas d'orientation pédagogique. Le hors cursus est de moins en moins une absence de cursus et devient un autre mode d'organisation. Il appartient à l'Etat, dans les schémas d'orientation pédagogique, de placer la notion de parcours personnalisé dès le premier cycle au lieu de l'aborder en second cycle.

La pratique artistique peut être le point de jonction entre éducation artistique en milieu scolaire et enseignement car la pratique artistique, l'acte artistique, peuvent en être l'acte premier et même suffisant. La pratique artistique peut ensuite ouvrir à une vocation d'éducation ou à des enjeux d'enseignement plus spécialisé.

Quel est le rôle des établissements d'enseignement artistique et celui des autres ressources culturelles et artistiques du territoire ? La nouvelle génération de schémas d'enseignement artistique nécessitera une large discussion, une co-construction et sans doute une nouvelle gouvernance parce que leur périmètre varie en fonction des caractéristiques des territoires. La mise en place des schémas s'est beaucoup appuyée sur ces concertations mais elles ont rarement dépassé le périmètre des établissements, des collectivités et parfois des usagers. La démarche du SOLIMA (schéma d'orientation des lieux de musiques actuelles) consiste à considérer qu'une politique publique pour les musiques actuelles doit intégrer l'ensemble des paramètres de la pratique artistique et culturelle – enseignement, éducation artistique, pratiques, diffusion, ressources – pour articuler les fonctions des différents lieux et établissements d'un territoire et construire ainsi une offre cohérente de services publics dans le domaine des musiques actuelles. Appliquée à l'ensemble du domaine culturel, cette démarche serait également très intéressante.

Fanny Reyre-Ménard : cette vision plus globale et cette prise de distance par rapport à chaque structure est un enjeu utile. La pratique amateur va effectivement bien au-delà de la question d'un individu qui cherche à combler un besoin.

Le Conseil économique, social et environnemental (CESE) prépare un rapport sur l'éducation artistique tout au long de la vie dont le rapporteur est la chef d'orchestre Claire Gibault. FUSE a eu connaissance de la saisine – cadre du futur rapport – du CESE début décembre et a constaté que le thème de ce colloque allait dans le même sens que cette saisine et qu'elle se posait les mêmes questions.

Il est question d'évoquer l'échelon communal avec l'intervention de Sophie Elbaz-Di Carlo. Elle est

“ *L'élu veut des résultats concrets et immédiats alors que les politiques culturelles, qui réclament cohérence et professionnalisme, ne donnent des résultats qu'à long terme.*

Sophie Elbaz

cofondatrice du CRAC (association professionnelle des directeurs des affaires culturelles d'Ile-de-France) et travaille à la Direction des Affaires Culturelles (DAC) de la ville de Paris au Bureau des pratiques amateurs. Le directeur des affaires culturelles a théoriquement en charge le conseil et la mise en œuvre d'une politique culturelle. La réflexion qui sous-tend les démarches de directeurs des affaires culturelles est rarement exprimée.

Sophie Elbaz : les directeurs des affaires culturelles sont avant tout des acteurs de terrain en particulier dans les villes moyennes d'Ile de France. Le territoire francilien est à la fois un territoire rural et un territoire urbain très différent du territoire parisien. Le CRAC réunissait au départ des directeurs de villes moyennes en Ile-de-France. Créé dans un but pragmatique, cette association de professionnels est un lieu d'échanges d'expériences concrètes. Elle s'oriente maintenant vers des réflexions plus élaborées sur les problèmes que ses membres rencontrent au quotidien. Cette association francilienne de responsables des affaires culturelles est membre de la Fédération Nationale des Directeurs des Affaires Culturelles.

Ce métier est jeune et se professionnalise de plus en plus ; les directeurs des affaires culturelles ont repris, pour la plupart, des missions d'animation culturelle et de coordination auparavant assurées par des associations. Cette évolution est liée à la loi de 1984 qui définit les compétences des collectivités locales : elles doivent assurer un enseignement public musical et artistique mais paradoxalement, les dépenses culturelles ne sont pas des dépenses obligatoires. Il est important de rappeler que la défense du domaine culturel ne va pas de soi dans l'histoire des communes.

Les directeurs des affaires culturelles sont avant tout des coordinateurs, des médiateurs entre les élus, les tutelles publiques et les différents acteurs culturels du territoire. En plus de leur rôle de conseil vis-à-vis des élus, ils ont également une mission technique de coordination d'équipements et un rôle budgétaire important ; ils peuvent également diriger un équipement culturel. Ils ont aussi une véritable mission d'écoute des attentes des usagers et des acteurs culturels.

Un directeur des affaires culturelles doit, pour être efficace, avoir une vision très ouverte de la pratique artistique amateur adulte, savoir évaluer les acteurs importants, être pragmatique et conscient de la limite de ses interventions. L'objectif est de trouver une cohérence de territoire par rapport aux actions menées, car l'important n'est pas de mener des actions spectaculaires mais de mener des actions qui durent.

Je voudrais évoquer un exemple concret d'action en direction de la pratique artistique amateur adulte, quand je dirigeais le théâtre municipal de la ville de Thiais. Au départ, il s'agissait simplement de mettre en place un règlement intérieur de mise à disposition du théâtre aux nombreuses associations de théâtre amateur de la Ville. Par cette approche, à première vue purement administrative, l'objectif de garantir la parfaite cohérence de la saison professionnelle tout en rendant possible une pratique artistique amateur de qualité, source d'un réel vivier de spectateurs éclairés de théâtre, a été atteint. Cette politique a donné des résultats sur le long terme.

A ce titre la principale difficulté d'un directeur des affaires culturelles est le temps car le temps de l'élu n'est pas le même que le temps de l'administratif. L'élu veut des résultats concrets et immédiats alors que les politiques culturelles, qui réclament cohérence et professionnalisme, ne donnent des résultats qu'à long terme. Les actions ponctuelles ne doivent cependant pas être négligées car on obtient également des résultats : Fête de la musique, Lâcher de livres, Fêtes du Patrimoine etc. Les « recettes miracles » n'existent pas, ce qui compte, c'est l'adéquation avec le terrain.

Les directeurs des affaires culturelles ont aussi intérêt à développer l'aspect « Centre de ressources » et être à même de pouvoir répondre aux demandes des praticiens amateurs. Cette demande est un enjeu d'avenir important, les politiques et les professionnels doivent y réfléchir et proposer des solutions pour faciliter la pratique artistique des adultes. Le loisir n'est plus un simple passe-temps,

“ *...l'évolution actuelle des sociétés et des constructions individuelles et collectives implique de revisiter ce qui fonde l'intérêt général et donc l'intervention publique, ce qui fait politique.*

Philippe Berthelot

c'est une source d'épanouissement personnel ; la demande, liée à l'évolution démographique est de plus exigeante quantitativement et qualitativement. Les directeurs des affaires culturelles la ressentent au quotidien. A eux de convaincre les élus de ce message. Je suis optimiste pour la place des pratiques amateurs dans les communes. La question la plus préoccupante reste néanmoins celle des moyens...

Fanny Reyre-Ménard : Philippe Berthelot, président de l'UFISC (Union fédérale d'intégration des structures culturelles) et directeur de la Fédélima (Fédération nationale des lieux de musiques actuelles), pouvez-vous nous faire part de l'état des réflexions de ces structures sur l'articulation entre pratique artistique tout au long de la vie et intérêt général ?

Philippe Berthelot : l'humanité se construit par la culture, celle des personnes mais aussi celles de leurs identités. Au plan international, la convention de l'Unesco sur la diversité reconnaît le droit à l'identité culturelle comme un des droits fondamentaux et le traité européen de Lisbonne (2009) va dans le même sens : son article 2 dit que les personnes sont libres et égales en droit et en dignité et que l'identité culturelle participe de cette dignité.

Qu'est-ce qui participe de la construction culturelle des personnes (et pas seulement des enfants) de leur dignité ? En France la confusion a été entretenue entre culture et art, avec une prédominance de l'art, notamment par le Ministère de la culture qui reste encore le ministère des artistes, sinon d'un certain type d'artistes. Cependant, l'évolution actuelle des sociétés et des constructions individuelles et collectives implique de revisiter ce qui fonde l'intérêt général et donc l'intervention publique, ce qui fait politique.

Une loi d'orientation sur la création est en chantier au Ministère de la culture mais il faudrait se demander ce qu'elle doit couvrir, en quoi elle a à agir sur la société et quelle société est portée par les citoyens. Ces réflexions devraient guider l'intervention publique et être l'entrée pour décider de faire ou non une « offre de services » aux adultes.

Cette notion d'offres de services faites à une population marque la prédominance en Europe, du traité européen et de sa conception première de l'intérêt général, c'est-à-dire celui du marché concurrentiel non faussé. En théorie, nous sommes tous des unités économiques potentielles car l'Europe ne fait pas de différence entre une entreprise, une société, une collectivité publique et un individu. La seule exception à ce système fermé est le fait d'admettre qu'à un moment donné il puisse y avoir fonctionnement social et c'est par ce biais qu'il est possible de légitimer le processus d'intervention publique.

En France, historiquement, la notion d'intérêt général est resserrée autour de celle de service public c'est-à-dire ce que la collectivité publique décide de service public. C'est une construction historique jurisprudentielle d'abord élaborée par l'état mais de plus en plus partagée avec les collectivités territoriales. La question se pose alors de savoir comment se repositionner dans des fondamentaux qui seront partagés entre l'état, les collectivités publiques et les personnes.

L'élément central est la construction de la dignité des personnes, la dimension culturelle intègre la question de la pratique artistique. En quoi est-il fondamental que sur un territoire donné, l'intervention publique soutienne la possibilité pour des adultes de pratiquer parce que cela participe de leur construction et de leur dignité ?

Cette intervention peut prendre différentes formes ; en France, de nombreuses collectivités publiques estiment qu'elles ne peuvent agir que sur ce qu'elles financent alors qu'il est de leur responsabilité collective de tenir compte de l'ensemble d'une population. Cependant, cette position peut évoluer en fonction de l'Acte 3 de la décentralisation. Au-delà de la détermination des fondamentaux qui permettront de régir l'action publique, on peut percevoir une évolution des modes de définition des politiques publiques.

“ *... la labellisation d'Etat portant sur un projet [...] qui se relie à une réflexion territoriale beaucoup plus large que le projet labellisé [...] permet une vraie construction collective des politiques publiques*

Philippe Berthelot

La notion de co-construction des politiques publiques est nouvelle : on était jusqu'ici dans une vision de la démocratie représentative dans lesquelles les assemblées d'élus décidaient. Mais face à la complexité des sociétés, à la nécessité d'intégrer les différences, la diversité des territoires et des communautés humaines, l'égalitarisme fonctionne de moins en moins bien. Il devient nécessaire de poser des principes généraux qui puissent ensuite être travaillés au plus près des territoires avec les populations, ce qui implique la concertation et l'élaboration collective des politiques publiques même si la décision finale sera celle de la souveraineté parlementaire ou le fait du suffrage.

Si on prend l'enseignement de la musique, le modèle a été calqué sur celui de l'éducation nationale issu de la révolution française, de l'ancien régime et de l'église dans un objectif de construire un art officiel et de faire disparaître les cultures populaires et les différents langages et identités régionales. Cet enjeu a disparu, et tout se complexifie par un processus interculturel lié à la mondialisation où il n'est plus possible de dire ce qui convient à chacun et oblige à construire différemment sur les territoires.

L'UFISC regroupe la fédération des arts de la rue, le cirque de création, les compagnies de théâtre, de danse et d'art vivant indépendantes, des radios, des labels indépendants. Ce secteur s'est constitué depuis dix ans à la fois en réaction au champ professionnel public et privé et poussé par la nécessité de s'organiser professionnellement. L'interrogation sur les politiques publiques et le fait de les interpeller sur les fondamentaux, notamment pour la partie intérêt général, l'a mené très vite à se poser la question des territoires, des personnes et donc de l'autre. C'est ainsi qu'est née l'interpellation de l'état sur ce qui fonde l'intérêt général et sur ce qui fait politique publique sur un territoire.

Le label d'état est un moyen de reconnaître les initiatives privées qui progressent vers une dimension de service public mais l'UFISC n'y est pas favorable par son caractère exclusif. C'est ainsi que la piste de relier ces initiatives labellisées dans le cas des SMACs à un schéma d'orientation des musiques actuelles, est une démarche de politique qui nous paraît pertinente. Ainsi la labellisation d'Etat portant sur un projet, de préférence territorial, qui se relie à une réflexion territoriale beaucoup plus large que le projet labellisé, provoque une démarche plus complexe mais permet une vraie construction collective des politiques publiques alors que la labellisation d'un seul établissement phare met souvent en difficulté l'émergence d'autres initiatives. Surtout que le lieu n'est pas devenu seulement un lieu de diffusion, mais aussi d'accompagnement et de pratique. Dans le cadre d'un groupe de travail construit avec les collectivités territoriales, les DRAC, etc. la Fédélima a ainsi essayé d'avancer sur une notion plus générique du lieu qui dépasse le foncier et l'équipement.

Les scènes de musiques actuelles travaillent sur trois axes :

- 1 la création, la diffusion et l'émergence,
- 2 l'accompagnement des pratiques professionnelles et amateurs
- 3 l'action culturelle au sens large.

Leur cahier des charges affirme dans son introduction la reconnaissance du fait associatif et de l'apport de l'éducation populaire qui a porté ces musiques quand l'intervention publique était insuffisante. Il est important de voir comment le politique permet à une intervention d'intérêt général non publique de faire action publique : c'est un enjeu européen et international qui se heurte à la conception traditionnelle de la conception du service public.

La Fédélima souhaite ainsi qu'une alliance objective sur les fondamentaux soit trouvée avec le service public. Il est important de préserver la possibilité de financer par subvention et de continuer à pouvoir nouer des partenariats avec le secteur associatif face à une Europe du libre échange qui considère que tout échange relève du monde marchand ; ceci induit la nécessité pour les pouvoirs publics de recourir à des appels d'offre systématiquement car le système des subventions est incompatible avec la nécessaire mise en concurrence. Ces appels d'offre mettent donc les associations en concurrence

“ ... les difficultés financières actuelles indéniables [...] obligent [l'Etat et les collectivités.] [...] à construire le tissu culturel dans un esprit de collaboration et non de concurrence

Daniel Véron

directe avec le secteur marchand ; or les finalités de ces deux ensembles sont totalement différentes.

La plus grande vigilance s'impose dans le domaine de l'enseignement, en particulier avec l'arrivée des adultes, car ce secteur va devenir lucratif pour des groupes internationaux qui cherchent à s'emparer de l'ensemble de la chaîne de production, comme c'est déjà le cas aux Etats-Unis et au Japon. Ces groupes bénéficient du droit positif, celui de la concurrence et du marché, au détriment d'un processus politique fondé sur l'identité des personnes et sur les droits fondamentaux. Il est cependant regrettable que le champ européen soit vécu comme une fatalité au lieu de l'être comme un champ d'engagement actif. La Fédélima est engagée dans cette bagarre politique et essaie d'en rappeler les termes à certains de ses homologues professionnels dont la vision fermée de l'usage de l'argent public et de l'intervention publique coupe court à toute possibilité de discussion politique.

Le référentiel d'enseignement est le conservatoire qui ne peut pas répondre à toutes les injonctions des élus et des collectivités et ceci, sans revoir son mode de fonctionnement et ses méthodes. Il faut donc trouver un moyen d'articuler des propositions et des acteurs différents dans une politique commune en cohérence avec des orientations politiques. Les Solima (schémas d'orientation des lieux de musiques actuelles) ne font pas de discrimination sur la nature de l'activité ou de la personne : aider par exemple les cafés concerts à continuer d'exister sur un territoire peut être un travail collectif qui ne demande pas de gros moyens financiers.

Fanny Reyre-Ménard : ces questions devaient être resituées au niveau européen car l'Europe a en effet des conséquences concrètes sur l'organisation des structures et sur les circuits financiers. Le ministère pourra sans doute nous donner quelques perspectives d'évolution ?

Daniel Véron : pour compléter l'intervention de P. Berthelot, il faut rappeler la déclaration de Fribourg (2007) car elle promeut la protection de la diversité et des droits culturels au sein du système des droits de l'homme, notamment pour les populations les plus défavorisées. La déclaration de Patrice Meyer-Bisch à la réunion du Canopea en décembre 2012 sur la situation des pratiques culturelles, y compris celles des adultes, dans une vision des droits de l'homme, est fondamentale.

S'il est vrai que le Ministère et les collectivités locales ne se sont toujours occupés que de ce qu'ils financent, les difficultés financières actuelles indéniables les obligent à réfléchir à ce qu'ils financent mais aussi à construire le tissu culturel dans un esprit de collaboration et non de concurrence.

Les déclarations de la ministre de la culture, Aurélie Filippetti, sur l'éducation artistique et culturelle aujourd'hui témoignent de l'intention très claire de sortir du plan Lang-Tasca 2000 qui centrait tout sur l'Education nationale.

Le plan Education artistique en voie d'élaboration aux Ministères de l'Education comme de la Culture définit l'éducation artistique comme « le droit de tous les jeunes, quel que soit leur âge de 0 à 25 ans à avoir accès à l'art et à la culture à la fois dans le système éducatif, dans l'enseignement spécialisé artistique, dans le temps de loisir ou dans le hors temps scolaire, avec les institutions, les différentes politiques interministérielles, l'éducation nationale, la culture, la santé, la justice, la jeunesse, les collectivités territoriales et les associations d'éducation populaires. » Les intentions sont claires mais concrètement très difficiles à mettre en œuvre car les partenaires sont éclatés.

Le programme législatif des mois à venir est lourd. La loi sur l'éducation donne une place assez inespérée à l'éducation artistique car elle ajoute un socle culturel au socle de compétences et de connaissances que doit avoir acquis tout élève à la fin de la scolarité obligatoire.

Le Ministère de la Culture a lancé une consultation dont les conclusions devraient être publiées très rapidement. Une phase de construction pensée sur la durée de la législature débute actuellement et commencera à être mise en application à la prochaine rentrée.

“ la pratique artistique d’adultes amateurs accompagnés et enseignés par des professionnels témoigne de sa nécessité dans leur construction individuelle, dans leur participation à la société et donc de l’intérêt général de ces pratiques

Fanny Reyre-Ménard

Une loi sur la création sera déposée au Parlement au second semestre 2013. Le projet inclut un chapitre sur l’éducation artistique et un chapitre sur les enseignements artistiques et les pratiques ; concrètement, cela signifie que chacun des réseaux soutenus par le Ministère de la culture - réseaux professionnels et réseaux labellisés - peut prendre une place dans cette architecture car les conservatoires et l’Education nationale ne peuvent pas tout faire. Chacun a une place et il faut profiter du tissu dense d’équipements construit depuis 50 ans pour accompagner les amateurs et l’éducation artistique.

La loi de décentralisation qui va être rapidement adoptée aura des conséquences sur les conservatoires car elle reprendra la loi de 2004 sur la réforme des conservatoires qui n’a jamais été appliquée. La question centrale concerne la façon dont articuler les enseignements artistiques et l’éducation artistique ; le débat est ouvert et chacun devra prendre ses responsabilités à son niveau.

La DGCA et le Ministère de la culture sont à peu près les seuls à soutenir les pratiques amateurs des adultes mais ne disposent que d’un budget très réduit (2,5 M€ pour 100 départements). Le Bureau de l’éducation artistique et des pratiques amateurs du Ministère de la culture soutient quelques grandes associations comme la FNCTA, l’IFAC, la Confédération Musicale de France, les batteries fanfares, etc. Nous avons lancé en 2012 le Fonds d’encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs qui accorde des aides minimales et ponctuelles à des gens qui, à leur niveau, prennent un risque artistique.

L’encadrement législatif de l’accompagnement des amateurs par les professionnels est encore loin d’être réglé car il est lié au problème très complexe de l’intermittence. Il est actuellement très compliqué de rétribuer un professionnel non enseignant quand il accompagne un groupe d’amateurs. La rétribution des amateurs quand ils sont sur scène est également très compliquée notamment dans le cas de spectacles participatifs mélangeant professionnels et amateurs qui sont dans un vide légal catastrophique autorisant des dérives scandaleuses tout en entravant certaines initiatives pour des raisons administratives et légales.

Fanny Reyre Ménard : je remercie tous les intervenants d’avoir contribué à alimenter la réflexion car il n’était évidemment pas question sur ces sujets très complexes d’obtenir des réponses complètes et définitives. Chaque table ronde, et la dernière en particulier, a ouvert un champ de réflexion bien plus vaste que prévu et soulevé de nombreuses questions importantes. Cette journée aura permis d’appréhender le fait que si la démarche d’un individu vers une pratique artistique relève d’un cheminement individuel, c’est aussi une démarche sociale qui interroge les choix de société jusqu’au niveau européen.

Je remercie la MPAA de son accueil et le public de sa participation et réaffirme la conviction de l’équipe de FUSE de la pertinence de ce type de rencontre. Il est important que les usagers aient une vision croisée des points de vue sur ces questions et qu’ils puissent interroger directement des responsables des services publics et du monde associatif.

En ces temps de restrictions budgétaires, la pratique artistique d’adultes amateurs accompagnés et enseignés par des professionnels témoigne de sa nécessité dans leur construction individuelle, dans leur participation à la société et donc de l’intérêt général de ces pratiques. La COFAC, dont FUSE fait partie publiera au printemps un numéro spécial consacré à l’état des lieux de la législation sur le statut de l’amateur.

Le statut de l’amateur, l’articulation entre amateurs et professionnels, la notion d’intérêt général, sa vision au plan européen, le soutien de la spécificité française dans ce domaine, autant de sujets qui pourraient faire l’objet de prochains colloques ...

Compléments bibliographiques

« *Etat des lieux de la pratique amateur en théâtre, en Moselle et dans le Val d'Oise* », enquête du Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, (2011), à paraître.

« *Les pratiques en amateur, exploitation de la base d'enquête du Département des études et de la prospective* », Olivier Donnat, 2008, sur le site du Ministère de la culture, Repères DGCA

Actes des 2 colloques sur le théâtre amateur faits par le Ministère de la culture

Etude sur le théâtre et Actes de Beaune, à paraître

« *L'amateur dans le domaine des arts plastiques, nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0* », étude sur les pratiques de la population sur le web valable sur les autres domaines que les arts plastiques

« *L'action culturelle dans les lieux de musiques actuelles* », étude de la Fédélisma et du Ministère de la culture, à paraître fin 2013. Deux journées de rencontres nationales sur la démarche éducative dans les musiques actuelles sont prévues en avril 2013

A l'initiative d'usagers, FUSE regroupe toutes les familles concernées par l'éducation artistique : parents, étudiants, élèves adultes, et en tant que membres associés : professeurs, directeurs de structures et tous les acteurs de l'enseignement du spectacle vivant.

FUSE vise à faire émerger et entendre la parole des usagers au niveau national, mais également dans chaque structure d'enseignement, donnant ainsi pleinement sens aux problématiques régulièrement débattues par les Ministères de la Culture et de l'Education nationale, les enseignants et directeurs, et leurs syndicats, les élus et leurs associations.

Pour ce faire, FUSE organise une à deux fois par an, des colloques sur des thèmes structurants en favorisant les échanges de points de vue par forcément convergents, en définissant le cadre général des problématiques abordées et en mettant en avant des réponses concrètes que certains ont pu apporter dans le cadre de leur pratique.

Pour connaître la date du prochain colloque et être mis au courant de nos manifestations : abonnez-vous gratuitement à [InfFuse](#)

Nous rejoindre et en savoir plus : www.fuse.asso.fr



FUSE – Fédération des usagers du spectacle enseigné
6 boulevard de l'Égalité 44100 NANTES
fuse.relations@gmail.com - 06 07 63 89 93 - www.fuse.asso.fr