



LES PRATIQUES EN AMATEUR ET L'EDUCATION ARTISTIQUE : UN DEFI POUR LA POLITIQUE CULTURELLE EN BOURGOGNE

SAISINE DE L'EXECUTIF

RAPPORT

présenté par

Pierre BODINEAU

François TAINURIER

Section

« Culture et technologies de l'information et de la communication »

Elsa DEBARNOT

Chargée d'études

SEANCE PLENIERE DU 18 OCTOBRE 2006

« L'éducation artistique en général est un enjeu pour l'avenir de nos sociétés car les cortex ne sont pas des citoyens et les intelligences trop ciblées appauvrissent la pensée de tout un peuple et désertifient sa culture ».

Catherine DOLTO, dans « Un choix de vie »,

« Nous avons disposé cette liste par ordre alphabétique comme les autres, et nous n'avons pas cru devoir séparer les artistes des amateurs : cette séparation aurait été offensante pour tous les deux. Les richesses et les dignités font des distinctions imaginaires : il n'y en a de réelles que celles des vertus et des talents. »

Almanach musical, 1771.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS

SECTION

LEXIQUE ET DEFINITIONS

INTRODUCTION

1. PRÉAMBULE : DÉFINITIONS	1
1.1. <i>L'éducation artistique et culturelle : que recouvre-t-elle ?</i>	1
1.1.1. « Éducation » et « arts » : deux notions contradictoires ?	1
1.1.1.1. Le mythe de l'innéisme : l'art se révèle aux âmes sensibles	1
1.1.1.2. La culture en héritage	1
1.1.1.3. La « culture des individus » : des parcours de découverte multiples	2
1.1.2. Le vocabulaire institutionnel de l'éducation artistique	3
1.1.2.1. Les enseignements artistiques obligatoires et optionnels dans le cursus scolaire dans les textes	3
1.1.2.2. Les dispositifs spécifiques et transversaux	5
1.1.2.3. Les activités complémentaires en dehors du temps scolaire : les écoles de musique, activités périscolaires	7
1.2. <i>Les pratiques et les praticiens en amateur</i>	8
1.2.1. Ce que les praticiens amateurs ne sont pas : des professionnels	8
1.2.1.1. Une définition « en creux » des praticiens en amateur	8
1.2.1.2. La limitation de l'accès à la professionnalisation	9
1.2.1.3. Peu de jugement de qualité ou d'expertise de projet dans l'évaluation des pratiques en amateur	10
1.2.1.4. La question récurrente du « goût »	10
1.2.2. Des figures multiples	11
1.2.2.1. Des pratiques individuelles ou collectives	11
1.2.2.2. La présentation à un public	12
1.2.2.3. De pratiques de loisirs à des pratiques quasi professionnelles	13
1.2.2.4. Les arts : une pratique autarcique, au contraire du sport amateur	14
2. LES PRATIQUES EN AMATEUR ET L'EDUCATION ARTISTIQUE : DEUX CHAMPS D'ACTION IMBRIQUÉS AU SERVICE D'UN PROJET DE SOCIÉTÉ	15
2.1. <i>Deux angles morts des politiques culturelles</i>	15
2.1.1. Un berceau commun : l'éducation populaire	15
2.1.2. Des ruptures	16
2.1.2.1. Entre professionnels et amateurs	16
2.1.2.2. Entre l'éducation, l'animation et la culture	16
2.1.2.3. Entre l'éducation et les amateurs	16
2.1.3. Une nouvelle répartition des rôles entre l'Etat et les collectivités	17
2.1.3.1. Les pratiques en amateur orphelines d'un ministère	17
2.1.3.2. La « mise entre parenthèses » du plan à cinq ans	17
2.1.3.3. Des collectivités de plus en plus sollicitées	19
2.2. <i>Deux secteurs transversaux</i>	21
2.2.1. Etat des lieux des partenariats	21
2.2.1.1. Le partenariat Éducation nationale/Culture	21
2.2.1.2. Jeunesse et Sports, Culture et pratiques en amateur	22
2.2.1.3. L'enseignement agricole	23
2.2.2. Les pratiques en amateur sont à soutenir, mais comment ?	24
2.2.2.1. La nécessité de travailler sur le répertoire avec les ressources culturelles du territoire	24
2.2.2.2. Les rencontres entre professionnels et amateurs mises en péril ?	25

2.2.3.	Les croisements incessants entre pratiques en amateur et éducation artistique	26
2.2.3.1.	En quoi les pratiques en amateur participent-elles à l'éducation artistique ?	26
2.2.3.2.	Quelle éducation ou formation artistique pour les amateurs ?	26
2.2.3.3.	Quelles pratiques en amateur à l'issue de l'éducation artistique ?	27
2.2.4.	Deux initiatives associant pratiques en amateur et éducation artistique en Bourgogne	29
2.2.4.1.	Le projet Mémoires Vives dans le Morvan	29
2.2.4.2.	Golmus : compagnie de théâtre et d'éducation populaire	30
2.2.5.	Quels objectifs ?	31
2.2.5.1.	Les pratiques en amateur : une irrigation culturelle des territoires	31
2.2.5.2.	L'éducation artistique : entre instrumentalisation et altruisme	32

3. LES PRATIQUES EN AMATEUR ET L'EDUCATION ARTISTIQUE EN BOURGOGNE..... 34

3.1.	<i>La Bourgogne : territoire riche en initiatives d'éducation artistique et de pratiques en amateur</i>	34
3.1.1.	Une tradition ancrée des pratiques en amateur qui a permis une initiation artistique des populations	34
3.1.1.1.	Les peintres et plasticiens amateurs ne sont pas seulement des praticiens solitaires	34
3.1.1.2.	Le chant choral : une pratique historique en Bourgogne	35
3.1.1.3.	Les harmonies : un réseau structuré	37
3.1.1.4.	La danse : une inadéquation entre les genres pratiqués et la programmation professionnelle	38
3.1.1.5.	Les musiques actuelles et les cultures urbaines : des jeunes praticiens à prendre en compte	39
3.1.1.6.	Le jazz doté d'une structure repère régionale : le centre régional du jazz	40
3.1.1.7.	Le théâtre : un projet de groupe au service d'un territoire	41
3.1.1.8.	Les fédérations	41
3.1.1.9.	Les pratiques en amateur des publics en difficulté	42
3.1.2.	Un réseau riche d'établissements d'enseignement artistique	43
3.1.3.	Le plan à cinq ans concrétisé en Bourgogne mais un effritement du partenariat Education nationale/Culture	46
3.1.3.1.	La Bourgogne et ses quatre pôles nationaux de ressource	46
3.1.3.2.	La formation initiale et continue des enseignants ouverte aux arts	47
3.1.3.3.	Les structures culturelles et leurs services éducatifs	48
3.1.3.4.	Les projets culturels et les options : un tissu d'initiatives plus ou moins riche selon les départements	49
3.1.3.5.	L'implication grandissante des collectivités territoriales	51
3.2.	<i>Des ressources pour le développement des pratiques en amateur</i>	52
3.2.1.	Musique danse bourgogne et le réseau des ADDIM	52
3.2.2.	Le Centre Régional du Jazz	54
3.2.3.	La Maison des pratiques en amateur à Montceau-les-Mines	55
3.2.4.	Le plan Voix en Côte-d'Or	55
3.2.5.	Les festivals de pratiques en amateur	56
3.2.6.	Les foyers ruraux et les associations d'éducation populaire	57

BIBLIOGRAPHIE

REMERCIEMENTS

Yves AUDARD, inspecteur pédagogique régional d'éducation musicale, Rectorat
Philippe BAUMEL, vice-président du Conseil régional, maire du Breuil
Régis BERTOGLI, directeur régional de la Jeunesse et des Sports
Rachel BEUQUE, Le Diapason, fédération régionale de danse
Marie-Jo BOUR, directrice, musique danse bourgogne
Franck BOYAT, responsable pédagogique, La Cave à Musique
Jean-Yves CAULLET, vice-président du Conseil régional de Bourgogne, maire d'Avallon
Martine CHARRIER, inspectrice régionale Jeunesse et Sports
Eric COMMEAU, maire-adjoint à la Culture, Montceau-les-Mines
Charles DONADA, maire de Tanlay
Caroline DAROUX, association Mémoires vives
Elisabeth DIAFERIA, directrice de l'Action Culturelle à la mairie de Quetigny
Christine DIFFEMBACH, conseillère à l'éducation artistique et culturelle, DRAC
Olivier DUGRIP, recteur de l'Académie de Dijon, Rectorat
Roger FONTANEL, directeur du centre régional du jazz de Nevers
Laurent GAUVIN, chef de service de la vie scolaire et lycéenne, Conseil régional de Bourgogne
Nathalie GLAUDAT, responsable des publics et du service éducatif, centre d'art contemporain du Château de Tanlay
Eva GONZALEZ-SANCHO, directrice, fonds régional d'art contemporain de Bourgogne
Bernard GUIBERT, directeur, CDDP de l'Yonne
Rémy GUILLAUMEAU, conseiller technique pédagogique, direction régionale de la jeunesse et des sports
Cécile HUET, chargée de la vie scolaire et culturelle, Conseil régional de Bourgogne
Gilles HUSER, président, fédération des chorales de l'Yonne
Bernard JOLIVET, président, fédération des chorales de Côte-d'Or
Frédéric JUMEL, directeur, La Vapeur
Sylvie LABERRIGUE, association Mouv'Art
Marie-Christine LABOURDETTE, directrice régionale des affaires culturelles, DRAC
Fabrice LANDRY, direction régionale de la Jeunesse et des Sports
Claire LEGRAND, chargée des publics, FRAC Bourgogne
Didier MATHUS, député-maire de Montceau-les-Mines, président de la Communauté Urbaine Le Creusot-Montceau
Jean-Luc MATTEOLI, chargé de mission politique culturelle, IUFM de Bourgogne
Edith MENUET, présidente, union régionale de la fédération nationale
Françoise MICOT, conseillère municipale chargée des événements culturels, mairie de Chagny
Pierre MOREAU, Compagnie Golmus
Bernard MOROT-GAUDRY, syndicat national des sculpteurs et des plasticiens
Josiane MURAT, inspecteur d'Académie, inspecteur pédagogique régional de lettres
Jacques NOEL, responsable de l'information et du patrimoine, musique danse bourgogne
Jean-Marie NOTEBAERT, vice-président, Fédération des chorales de la Nièvre
Caroline OBADIA, présidente du théâtre universitaire
Mickaël O'SULLIVAN, association Mémoires vives
Gahid PITROU, Écomusée du Morvan, Parc naturel régional du Morvan
Philippe POIRRIER, enseignant chercheur spécialiste des politiques culturelles
Isabelle REDUREAU, chargée de mission danse, musique danse bourgogne
Maryse STROHL, chef de la division de l'action culturelle et éducatrice, des relations internationales et de la coopération, Rectorat
Chantal SUR, présidente, fédération régionale A Cœur Joie

Raphaël THIERY, union générale des groupes des musiciens ménétriers morvandiaux
Géraldine TOUTAIN, directrice artistique mission voix, musique danse bourgogne
Jean-Marie VALLET, maire-adjoint chargé de l'action culturelle, mairie de Quetigny
Dominique VARINOIS, inspecteur pédagogique régionale déléguée à l'action culturelle
Jean-Régis VENIANT, proviseur, lycée des Chaumes
Florent VERNAY, chargé de mission, musique danse bourgogne

Le CESR de Bourgogne remercie tout particulièrement l'association musique danse bourgogne et son équipe, pour sa participation à l'élaboration de ce rapport.

SECTION « CULTURE ET TECHNIQUES D'INFORMATION ET DE COMMUNICATION »

Président : Claude KAROUBI

Vice-présidents : Michel MORINEAU et François TAINURIER

Secrétaires : Gérard MOTTET et Serge WASZAK

Membres issus du CESR

Renaud ABORD de CHATILLON

François BERTHELON

Pierre BODINEAU

Alain BOULONNE

Kheira BOUZIANE

Gilles DENOSJEAN

Philippe DORMAGEN

Vincent GUICHARD

Maddy GUY

Carmen HAZARD

Jean-François HENRIOT

Claude KAROUBI

Gilbert MARPEAUX

Jean-François MICHON

Marie de MONJOUR

Michel MORINEAU

Gérard MOTTET

Claire MOUSSET-DECLAS

Guy TOURDIAS

Jean-Marc ZAMBOTTO

Personnalités qualifiées extérieures

Fabrice CARIO, directeur de La Camosine

Henri DIDONNA, ORAMA (Conseil en définition et gestion de projets culturels)

Luc JOLIVEL, association pour le développement et la valorisation du site historique de la
Charité-sur-Loire

Jean-Claude MACHURON, directeur général d'IRELEM

Noufissa MIKOU, professeur des universités

Jean MAISONNAVE, directeur du Grenier de Bourgogne

François NEDELLEC, Conservateur du musée Buffon

Jacques PY, directeur du Centre d'Art de l'Yonne

François TAINURIER, président du LAOSTIC

Serge WASZAK, directeur du CCSTI

LEXIQUE ET DEFINITIONS

ADIMC	Association départementale d'information et d'initiatives musicales et chorégraphiques
ADDIM	Association départementale pour le développement et l'initiative de la musique
CHAM	Classes à horaires aménagés musicales
Classe à PAC	Classe à projet artistique et culturel
CNR	Conservatoire national régional
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles
EMMA	École municipale de musique agréée
ENM	Ecole nationale de musique
IA	Chacun des départements possède une administration départementale de l'Education nationale : l'inspection académique (IA)
IUFM	Institut universitaire de formation des maîtres
Musique danse bourgogne	Association régionale missionnée par la DRAC Bourgogne et le Conseil régional pour l'observation, l'analyse, le partage de l'information, l'accompagnement et le renforcement des initiatives
Rectorat	Siège de l'académie, circonscription administrative de l'Education nationale

INTRODUCTION

L'avis rendu par le CESR de Bourgogne et voté à l'unanimité le 14 décembre 2005, intitulé « La Région, espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ? », insistait sur la nécessité, de désormais prêter intérêt à « la demande culturelle des populations », par divers moyens, notamment l'instauration d'un contrat régional d'éducation artistique, et un projet régional de développement des pratiques en amateur.

Le Président du Conseil régional, dans sa lettre adressée au président du Conseil économique et social, en date du 11 janvier 2006, répond à ces propositions : « Le rendu final de nos travaux démontre que nos préoccupations et nos réflexions dans ce domaine se rejoignent sur de nombreux points. C'est la raison pour laquelle je vous propose, avec le Vice-président en charge de la Culture, de poursuivre votre collaboration et d'approfondir plus particulièrement la thématique de l'éducation artistique et des pratiques en amateur ».

Le sujet de la saisine allie deux réalités proches mais distinctes mobilisées au service d'un même défi : l'accroissement de la demande de culture, véritable enjeu de politique culturelle régionale. L'éducation artistique et les pratiques en amateur ont contribué à l'élan impulsé par l'éducation populaire, par le biais des stages de réalisation, où enseignants et amateurs se formaient à la culture, pour ensuite partager leurs compétences avec des enfants, hors ou au sein du temps scolaire.

Elles continuent à interagir : l'éducation artistique donne lieu à des vocations culturelles, les pratiques en amateur éduquent aux arts. Mais au niveau institutionnel, la prise en considération de ces croisements n'est pas simple. Diverses scissions, opérées successivement, sont en cause : celle survenue entre les loisirs et la culture, celle particulièrement d'actualité entre professionnels et amateurs et enfin, celle établie entre éducation et pratiques en amateur.

Ces séparations sémantiques, pas forcément à l'œuvre sur le terrain, se retrouvent dans les critères de choix des collectivités et partenaires publics, et président souvent à l'attribution de soutiens aux initiatives.

Les pratiques en amateur et l'éducation artistique sont de plus deux domaines d'intervention transversaux, les premières se réfèrent à la fois aux loisirs et aux affaires culturelles, la seconde allie les milieux scolaire et artistique. Leur prise en compte nécessite des politiques interdisciplinaires, le risque étant qu'aucun partenaire institutionnel ne se sente concerné.

Les termes ne sont en outre pas toujours clairs : quelles actions relèvent de l'éducation artistique ? Les projets menés au sein du temps scolaire ? Ou bien toute activité artistique proposée aux jeunes ? De même, qu'entend-on par « amateurs » ? Les praticiens, les passionnés d'art ? Les personnes qui pratiquent et tirent un revenu complémentaire de la vente de leurs œuvres relèvent-elles des pratiques en amateur ?

La délimitation des champs traités ouvrira ce travail, afin de bien situer sur quel type d'intervention publique se situe la saisine.

Il s'agira ensuite de voir en quoi les pratiques en amateur et l'éducation artistique participent à l'élévation du vécu culturel d'une société, et d'analyser ce qui leur permet de contribuer harmonieusement aux objectifs des politiques culturelles.

1. PRÉAMBULE : DÉFINITIONS

1.1. L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : QUE RECOUVRE-T-ELLE ?

1.1.1. « Éducation » et « arts » : deux notions contradictoires ?

1.1.1.1. *Le mythe de l'innéisme : l'art se révèle aux âmes sensibles*

Pour Jean-Jacques ROUSSEAU, l'éducation embrasse le domaine de l'acquis, par opposition à celui de l'inné. Or, rien ne prédisposait les arts à être enseignés, considérés par les uns comme la sphère de la spontanéité, par les autres comme le champ de l'inné, accessibles aux âmes sensibles. La croyance en une essence divine de l'inspiration artistique a fait des arts une matière à part ; chez Platon par exemple, qui dans *l'Ion*, énonce que le rhapsode tire son savoir et son art des Muses. Les courants spontanéistes de l'éducation artistique d'après 1968, qui voyaient en chaque enfant un créateur en puissance, ainsi que Malraux, lors de la création des Maisons de la Culture, avec sa conviction dans le pouvoir de l'art à se révéler à tous, ont contribué à asseoir une image mystérieuse des arts et à discréditer toute tentative d'approche pédagogique. Longtemps, les enseignements artistiques à l'école se sont limités au dessin d'imitation et à l'apprentissage de chants patriotiques.

Le colloque d'Amiens de mars 1968, organisé par l'Association d'étude pour l'expansion de la recherche scientifique autour du thème « Pour une école nouvelle » contribue à ouvrir le monde scolaire à l'actualité artistique.

Les préconisations issues de ces rencontres n'entendent pas susciter de vocations artistiques, mais veulent « permettre à tous une imprégnation, un élargissement de l'expérience et de l'acquis sensible », « permettre l'expression sauvage, c'est-à-dire la créativité naturelle, vierge, spontanée, sans souci de contrainte technique ou esthétique », former des « consommateurs d'art ».

Ce mouvement doit atteindre l'école tout entière, dans une action pédagogique concertée. L'école ainsi renouvelée doit fertiliser le monde « non-scolaire » et s'ouvrir à lui en tirant parti de l'actualité, de l'environnement quotidien, de la création artistique contemporaine.

Ce courant, tout en annonçant l'ouverture de l'École et le partenariat Éducation nationale/Culture, s'inscrit encore dans une conception innéiste des arts.

1.1.1.2. *La culture en héritage*

" (...) comme tout amour, l'amour de l'art répugne à reconnaître ses origines et aux conditions et conditionnements communs, il préfère, à tout prendre, les hasards singuliers qui se laissent toujours interpréter comme prédestination¹.

Parallèlement, les travaux de Pierre BOURDIEU sur les goûts artistiques ont particulièrement marqué la fin des années 60, et ont contribué, en démontrant les inégalités sociétales devant la culture, à asseoir la nécessité d'une éducation artistique pour tous.

¹ Bourdieu, *L'amour de l'art*, éditions de Minuit, 1969.

En effet, démontrant que la sensibilité aux arts passait par une acculturation essentiellement familiale et sociale, *La Distinction*² démontre indirectement la nécessité, pour l'école, de se soucier d'une éducation artistique pour tous.

Trente ans plus tard, le constat est similaire : le monde scolaire n'est dans la plupart des cas pas à l'origine du désir de culture. Plus de 50 % des personnes qui ont reçu une passion culturelle (54 %) l'ont reçu de leur père ou de leur mère, les frères et sœurs arrivent en deuxième position des « passeurs » (17 %) après les voisins et les amis (11 %) et les enseignants (8 %)³.

Par contre, les personnes les plus jeunes de l'échantillon observé sont trois fois plus nombreuses à avoir reçu une passion culturelle que les personnes nées avant guerre. L'évolution du temps libre en est peut être davantage la cause que l'entrée des arts à l'école : le rôle des parents est important dans toutes les générations. L'influence des enseignants est même en net recul... elle était à l'origine de 11 % des passions culturelles chez les 60 ans et plus, ils ne sont plus que 5 % chez les 14-28 ans à déclarer avoir été ouverts à l'art par un professeur.

1.1.1.3. La « culture des individus » : des parcours de découverte multiples

Si la passion culturelle prend sa source, dans la plupart des cas, dans le cercle des proches, elle ne reste pas forcément fidèle à un héritage de « classe » et prend diverses formes. Comme l'avait démontré Bourdieu, elle demeure socialement différenciée, les « goûts » ne sont pas indépendants des professions ou des diplômes. Bernard LAHIRE, dans *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*⁴, démontre que le résultat empirique mis en avant par Bourdieu reste valide y compris avec des données plus récentes. Mais il expérimente d'autres aspects des données, notamment les variations de comportements d'une même personne dans des domaines différents.

Les sources où puiser des contenus culturels sont multiples, les nombreux médiums et moyens de représentations transmettent à la fois des formes artistiques, des divertissements, des loisirs éducatifs et les limites sont fines entre les catégories de « biens culturels ». La hiérarchisation entre les expressions qui auraient du sens et celles qui relèveraient de la sphère commerciale et leurs publics est de moins en moins évidente. Néanmoins, il semblerait que les pratiques d'apprentissage « difficiles » distinctes des pratiques d'accès immédiat, sont plus fréquentes chez ceux qui disposent de ressources culturelles et matérielles. Ces derniers seraient concernés par toutes les formes de culture, industrielle, publique, télévisuelle, alors que les catégories sociales plus modestes n'auraient accès qu'à un certain type de sources, malgré tout recelant de multiples propositions.

D'après les travaux de Bernard LAHIRE, les pratiques et préférences culturelles individuelles dépendraient :

1. de la socialisation culturelle exercée par le milieu familial,
2. de la socialisation culturelle sexuée exercée par l'ensemble des cadres de socialisation tout au long de la vie,
3. de la socialisation culturelle exercée par les différentes institutions sociales, politiques, religieuses et culturelles,
4. de la socialisation scolaire,
5. de la socialisation culturelle liée à la situation professionnelle,
6. de la socialisation culturelle liée à la situation conjugale,

² *La distinction, critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, le Sens commun, 1979, 672 p.

³ « Transmettre une passion culturelle », développement culturel, bulletin du département des études et de la prospective, n° 143, février 2004, Ministère de la Culture et de la Communication.

⁴ Bernard LAHIRE, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

7. de la socialisation culturelle amicale vécue tout au long de la vie,
8. du moment du cycle de vie où se situe l'enquête.

L'école n'est donc pas le premier lieu de sensibilisation aux arts, elle devrait toujours l'être pour les jeunes dont les parents sont éloignés de la culture.

1.1.2. Le vocabulaire institutionnel de l'éducation artistique

Circulaire de janvier 2005 consacrée aux orientations sur la politique d'éducation artistique et culturelle des Ministères de l'Éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et du Ministère de la Culture et de la Communication :

« L'éducation artistique et culturelle intègre les enseignements artistiques obligatoires et optionnels, des activités complémentaires articulées avec les enseignements ou les prolongeant en dehors du temps scolaire ».

1.1.2.1. Les enseignements artistiques obligatoires et optionnels dans le cursus scolaire dans les textes

Jusqu'au lycée, l'éducation artistique fait partie des programmes scolaires.

Dès la maternelle, une première sensibilisation artistique est proposée, prise en charge par le « maître » polyvalent, et qui comprend deux ensembles de pratiques artistiques : visuelles et tactiles pour « le regard et le geste », auditives et vocales pour « l'écoute et la voix ». Le contenu de l'éducation artistique pour les tous petits consiste surtout en l'apprentissage de comptines, et de chants, l'écoute et la pratique musicale, pouvant prendre la forme de percussions corporelles par exemple. En arts plastiques, le dessin, les collages, assemblages d'images et de matières sont privilégiés. La découverte culturelle peut prendre diverses formes et dépend en grande partie du professeur des écoles.

A l'école élémentaire, arts visuels et éducation musicale font suite à l'initiation effectuée en école maternelle. Trois heures hebdomadaires sont consacrées à l'éducation artistique qui est confiée aux enseignants. La pédagogie se fonde prioritairement sur le plaisir de dessiner que manifestent spontanément les enfants, sur la culture vocale et sur le développement de l'écoute, mais d'autres domaines comme le jeu théâtral, la danse, le cinéma peuvent être abordés. Toutes les écoles ont en principe une chorale, pôle fort de leur projet artistique et culturel, animée ou non par un intervenant extérieur, selon les moyens des municipalités. Là encore, l'essentiel de l'ouverture aux arts est pris en charge par l'enseignant.

Les professeurs des écoles en écoles maternelle et élémentaire sont formés dans les instituts universitaires de formation des maîtres, durant deux années. La première année, celle de la préparation du concours, 60 heures sont consacrées aux arts visuels, avec un souci de professionnalisation ; 18 heures à la formation musicale allant de la maternelle au CM2, avec la priorité de rétablir le lien avec le chant et 40 heures pour préparer les épreuves du concours, qui comprennent une exécution vocale ou instrumentale, une mémorisation chantée, un entretien pédagogique. En deuxième année, le professeur des écoles stagiaire suivra 24 heures de formation en arts visuels, visant un objectif de polyvalence, et 25 heures de musique, et 9 heures d'ateliers pédagogiques optionnels.

Au collège, en tant que disciplines obligatoires d'enseignement général, les arts plastiques et l'éducation musicale font suite à l'éducation mise en place à l'école élémentaire. Ces enseignements sont dispensés à part égale par le professeur d'arts plastiques et par celui d'éducation musicale à raison d'une heure hebdomadaire dans chaque discipline, et dispensée dans une salle spécialisée. En arts plastiques, la pédagogie se fonde sur la pratique (peinture, sculpture, dessin, architecture, photographie, technologies numériques sous réserve de matériel), dans une relation à la création artistique. De la sixième à la troisième, un choix d'œuvres est présenté aux élèves en liaison avec la pratique et les questions rencontrées.

L'éducation musicale comprend quant à elle des pratiques vocales et instrumentales, de l'écoute (découverte, analyse, comparaison) et de la création (recherches vocales et instrumentales, travaux assistés par informatique). L'approche de la pratique instrumentale passe par la découverte de la flûte à bec et parfois des percussions.

Les professeurs d'arts plastiques et d'éducation musicale sont formés dans les départements d'arts plastiques et de musicologie des universités où ils préparent une licence, éventuellement un master, puis le CAPES et/ou l'agrégation. Après avoir réussi le concours d'entrée, les étudiants reçoivent une formation pédagogique d'une année dans les IUFM.

Au lycée, exception faite des lycées professionnels, les disciplines artistiques procèdent d'un choix de l'élève et surtout de l'offre existante dans l'établissement : le lycée ne comprend pas d'enseignement artistique obligatoire.

Au moins une option facultative d'enseignement artistique, option « arts » (arts plastiques, cinéma et audiovisuel, danse, histoire des arts, musique, théâtre) est proposée à raison de trois heures d'enseignement hebdomadaire dans toutes les séries des lycées général et technologique. Dans les séries littéraires, les mêmes disciplines sont ouvertes en enseignement de détermination (seconde) et de spécialité (première et terminale). Ces disciplines sont enseignées à raison de cinq heures par semaine et sont créditées d'un coefficient 6 au baccalauréat, il s'agit alors d'une « option lourde ». Tous les lycées ne sont pas dotés d'option lourde.

Le récent rapport du CES consacré à l'enseignement des disciplines artistiques à l'école constate à ce propos : « le nombre de lycées proposant des options artistiques est toutefois très insuffisant et mal réparti sur le territoire. La formation des professeurs autres que ceux de musique et arts plastiques pose des problèmes de normalisation et de statut ».

Dans les lycées professionnels en CAP, BEP et baccalauréat professionnel, un enseignement général est obligatoire en arts appliqués et cultures artistiques (CAP), en éducation esthétique (BEP) et éducation artistique et arts appliqués (bac professionnel). Des options, arts du son, arts visuels, patrimoines ou spectacle vivant sont aussi proposés à raison de deux heures hebdomadaires.

L'expérience de l'« éducation socioculturelle » (ESC) dans l'enseignement agricole peut être considérée comme un « laboratoire » de l'éducation artistique. En effet, l'éducation socio culturelle a été créée dans le courant d'idées dit « de l'école nouvelle », de l'éducation populaire et des mouvements associatifs en milieu rural. L'éducation socio culturelle n'est pas aujourd'hui une discipline au sens strict, mais elle est une composante de la formation à part entière. Pour prolonger leur action éducative, les professeurs doivent limiter leur service à deux tiers d'enseignement et consacrer le reste à des activités d'animation. L'éducation socio culturelle entend s'ouvrir aux partenaires extérieurs au lycée (monde associatif et culturel) pour inscrire les classes dans une dynamique de projet collectif.

Une circulaire ministérielle a été préparée conjointement par les ministères de la Culture et de l'Agriculture en août 2000, elle affirme leur volonté d'œuvrer pour la démocratisation culturelle et pour que les établissements d'enseignement agricole jouent pleinement leur rôle dans leurs territoires. Les deux ministères ont également signé le 15 avril 2002 un protocole de coopération visant à renforcer la place de l'éducation artistique dans l'enseignement agricole.

1.1.2.2. Les dispositifs spécifiques et transversaux

A. L'aménagement des horaires : les CHAM

Il s'agit de classes à horaires aménagés musicales (vocales ou instrumentales), implantées dans des villes possédant un conservatoire national de région, une école nationale de musique et de danse, une école municipale agréée gérée par les collectivités territoriales, voire une institution ou une association agréée par le Ministère de la Culture. Ces classes n'existent pas au lycée. Elles sont ouvertes à partir de la dernière année du cycle des apprentissages fondamentaux (CE1), et ce jusqu'à la troisième. Les parents sollicitent l'admission de leur enfant et une commission présidée par l'inspecteur d'académie établit la liste des élèves retenus. L'horaire d'enseignement musical est prélevé sur l'horaire global de la classe, en sixième, par exemple, l'allègement peut être de 4 heures maximum.

B. Les classes culturelles et les classes du patrimoine

La classe culturelle ou la classe patrimoine est la correspondante culturelle des classes de neige ou de mer. Les élèves vivent pendant une semaine avec leur enseignant et travaillent avec des artistes ou des professionnels du patrimoine.

Ces immersions dans la sphère culturelle peuvent être proposées à des classes du primaire ou de collège, elles sont généralement financées par les représentants du Ministère de la Culture en région et l'Education nationale. Du fait de leur coût, leur nombre semble néanmoins en forte diminution.

C. Les opérations liées au cinéma

De la grande section de maternelle à la fin du cycle élémentaire, les enseignants peuvent participer, sur la base du volontariat, à l'opération nationale « école au cinéma », qui permet aux élèves de se rendre, avec leurs professeurs, dans une salle de cinéma partenaire et d'y voir de trois à six films pendant le temps scolaire. Ces films sont choisis dans le catalogue d'« école au cinéma » et illustrent les différents genres, époques et sensibilités du patrimoine cinématographique et du cinéma contemporain. Chaque enseignant reçoit des documents d'accompagnement sur le film. Une fois par an, un stage national réunit l'ensemble des partenaires nationaux et départementaux pour aborder les questions relatives à la découverte des œuvres et aux actions pédagogiques.

« Collège au cinéma » permet aux élèves des collèges volontaires, en priorité des zones rurales, de découvrir des œuvres cinématographiques dans des conditions normales de projection en salle.

Cette approche est conçue selon trois dispositifs complémentaires :

- un film obligatoire par trimestre dans une salle de cinéma partenaire,
- un second film par trimestre non obligatoire,
- les élèves ayant participé aux deux premiers dispositifs peuvent voir, à titre individuel, deux films supplémentaires par trimestre à tarification réduite.

Pour les deux premiers films, une liste de 25 films est arrêtée par différents partenaires.

Les départements peuvent participer à l'opération en finançant par exemple les entrées des élèves ou les transports, le CNC et la DDF prennent en charge les frais de tirages et d'acheminement des copies de films, le coût du matériel pédagogique.

« Lycéens au cinéma » répond au même principe que les deux dispositifs précédents, les classes volontaires bénéficient de projection en salles de cinéma de trois films par an, accompagnés de documents pédagogiques. Ces séances sont payantes (2,30 € par élève et par film).

D. Les classes à projet artistique et culturel

Le dispositif des classes à projet artistique et culturel a été initié par le plan de cinq ans pour le développement des arts et la culture présenté en 2000 par les ministres Jack Lang et Catherine Tasca. Il est inscrit dans le temps scolaire et concerne une classe entière et n'est pas assimilable aux activités facultatives. L'objectif affirmé en 2000 était que chaque enfant bénéficie deux fois d'une classe à PAC à l'école primaire et que d'ici 2005, il puisse en bénéficier quatre fois dans sa scolarité (maternelle, école élémentaire, collège et lycée).

La classe à PAC concerne d'abord l'école primaire et les lycées professionnels, et de façon expérimentale, les collèges et lycées d'enseignement général et technologique.

Elle prend appui sur les ressources artistiques et culturelles disponibles dans l'environnement local de l'établissement. Des rencontres entre les élèves et les artistes ou des professionnels des arts ou de la culture se déroulent pendant le temps scolaire, entre huit et quinze heures par an. La classe s'inscrit dans le cadre horaire des enseignements obligatoires et se déroule toute l'année principalement à l'intérieur de l'établissement.

Les domaines artistiques et culturels à explorer dès la maternelle peuvent être les arts plastiques, la photographie, la musique, le théâtre, la littérature et la poésie, le cinéma, la danse, l'architecture, les différents aspects du patrimoine, la culture scientifique et technique, le design et les arts du goût.

Dans les écoles, un enseignant coordonne le projet ; dans les collèges et lycées, une équipe pédagogique se réunit. Les structures culturelles peuvent être des appuis au montage de projet auprès des équipes éducatives, qui se mobilisent fortement sur leur temps personnel.

Les classes APAC, lors de leur lancement, étaient financées à part égale entre le Ministère de la Culture et l'Inspection d'Académie ou le Rectorat compétent.

Les lycées professionnels ainsi que les centres de formation d'apprentis et les sections d'apprentissage gérés par des établissements publics locaux d'enseignement sont prioritairement concernés par le plan pour le développement des arts et de la culture.

Ces classes (classe à projet artistique et culturel) permettent de créer des liens entre pratique professionnelle et pratique artistique, culture technique et culture artistique.

1.1.2.3. Les activités complémentaires en dehors du temps scolaire : les écoles de musique, activités périscolaires...

L'éducation artistique proposée par l'Education nationale est complétée pour certains élèves par des pratiques ou activités artistiques et culturelles. Les centres sociaux, maisons des jeunes et de la culture, foyers ruraux dispensent, selon les lieux, des cours de musique, danse, théâtre, arts plastiques, cirque, etc. auxquels les enfants volontaires participent, moyennant un coût variable selon les lieux. Dans les petites villes, des associations de praticiens amateurs sont aidées par des municipalités pour proposer des cours d'arts dans diverses disciplines, souvent en arts plastiques, mais parfois également en théâtre. Ces initiatives sont spontanées et naissent de la volonté d'amateurs de partager leur passion. En danse et en musique, ces expériences sont plus rares car les professeurs sont en principe titulaires d'un diplôme justifiant d'une habilitation à enseigner la matière et ce, afin de contribuer à la reconnaissance de l'établissement d'enseignement par le Ministère de la Culture et l'intégrer dans des niveaux d'acquisition homogènes.

Le hors temps scolaire des enfants est pris en charge par les centres de loisirs et les garderies, qui peuvent organiser, entre autres, des activités d'éveil culturel et des sorties à dominante culturelle. Des structures culturelles s'associent aux centres de loisirs pour programmer des visites ou des spectacles avec les enfants. Au sein des musées, des ateliers de pratique payants sont souvent organisés sur inscription volontaire des enfants.

En musique, les écoles peuvent avoir différents statuts, la plupart d'entre elles dépendent des villes, mais elles peuvent être gérées par des associations. Y enseignent dans tous les cas des professeurs de musiques diplômés. Les conservatoires nationaux de région ouvrent leurs enseignements sur concours et représentent la voie d'excellence de l'enseignement artistique spécialisé, en matière de danse, de théâtre, et surtout de musique. Plusieurs types d'établissements d'enseignement musical cohabitent.

En principe, les CNR (conservatoire national régional) ont un rayonnement régional, les ENM(DT) (école nationale de musique, de danse et de théâtre) départemental et les EMMA (école municipale de musique agréée) communal ou intercommunal.

L'école nationale de musique (et parfois de danse et de théâtre) est un pôle de référence en matière d'enseignement musical. L'école nationale de musique a pour mission la formation et la sensibilisation des futurs amateurs aux pratiques artistiques ; elle peut assurer dans une moindre mesure la formation préprofessionnelle. Sous le contrôle du Ministère de la Culture et de la Communication, elle rayonne sur le département, en étant essentiellement financée par la Ville. Les disciplines traditionnelles y sont enseignées en musique (bois, cuivres, cordes et claviers) ainsi que la pratique collective.

Les CNR et les ENM ont la possibilité de délivrer actuellement un Diplôme de formation supérieure (Diplôme d'Etude Musicale ou Chorégraphique ou Théâtrale) ; à ce titre, ils sont contrôlés par l'Etat. C'est-à-dire qu'ils reçoivent une subvention de fonctionnement (qui représente au maximum 10 % de leur budget) ; cette subvention n'est cependant pas calculée en fonction de ce cycle de formation supérieur, mais sur la base d'un projet devant respecter les textes d'orientation du Ministère de la Culture (Schéma d'orientation pédagogique et Charte de l'enseignement artistique spécialisé).

Les EMMA sont seulement agréées par l'Etat, mais ne perçoivent pas de subvention pour cela. Elles sont censées respecter les textes réglementaires, sans contrôle de l'Etat (pas d'inspection régulière).

Les formations artistiques proposées hors du temps scolaire sont ouvertes aux jeunes et enfants volontaires et sont la plupart du temps facultatives et payantes. Elles concernent, mis à part dans les centres de loisirs ou dans les centres sociaux, des familles sensibilisées à la culture.

1.2. LES PRATIQUES ET LES PRATICIENS EN AMATEUR

1.2.1. Ce que les praticiens amateurs ne sont pas : des professionnels...

1.2.1.1. Une définition « en creux » des praticiens en amateur

Article 1^{er} du décret n° 53-1253 du 19 décembre 1953 :

« est nommé « groupement d'amateurs » tout groupement qui organise et produit en public des manifestations dramatiques, dramatico-lyriques, vocales, chorégraphiques, de pantomimes, de marionnettes, de variétés, etc. ou bien y participe et dont les membres ne reçoivent, de ce fait, aucune rémunération, mais tirent leurs moyens habituels de salaires ou de revenus étrangers aux diverses activités artistiques des professions du spectacle ».

Dans les politiques culturelles, les pratiques en amateur sont en général évoquées en référence aux professionnels. Pour prouver la qualité d'une manifestation, les porteurs de projets revendiquent la programmation de « professionnels », c'est-à-dire d'artistes « de métier », exerçant sous le régime de l'intermittence du spectacle, s'il s'agit de spectacle vivant, ou cotisant à la maison des artistes, dans le domaine des arts visuels. L'amateur, par opposition, ne gagne pas sa vie avec les arts. Il est plutôt appréhendé comme un « non professionnel », que comme un praticien en amateur, c'est-à-dire quelqu'un qui tire du plaisir à aimer et à pratiquer les arts. La définition est claire, mais elle confond deux notions : le statut juridique tient trop souvent lieu de critère artistique. Les amateurs voient fréquemment leurs projets éconduits de diverses initiatives (projets culturels et sociaux, programmations, aides publiques) sans que le contenu de leur démarche soit en cause, mais seulement leur statut. C'est pourquoi l'intitulé d'amateurs est parfois vécu péjorativement par les praticiens, dont certains en viennent à se proclamer « professionnels » pour prouver leur compétence.

Curieusement, le professionnel dans le domaine de la création théâtrale n'est pas défini par un décret comme l'est la qualité de l'amateur. Cela révèle la difficulté dont on peut se faire l'écho ici qu'il y aurait à définir un artiste professionnel, en général. Lors des réflexions menées avec la CGT pour créer une section pour les plasticiens, le peintre Henri Cueco en avait été réduit à énoncer ce préalable : « Est artiste, celui qui par sa pratique se définit comme tel ! »

Paradoxalement, dans le cadre d'une rémunération d'une prestation, la qualification d'amateur va se confondre avec celle de professionnel.

Dans l'article L 762-1 du code du travail, « toute prestation commanditée par un tiers à une personne du spectacle doit faire l'objet d'un contrat de travail et d'une remise de bulletin de salaire, ce indépendamment de la qualification de l'artiste. De plus, un artiste du spectacle peut

être salarié pour ses prestations alors qu'il exerce une autre profession, s'il n'y a pas de clause dans son contrat de travail initial ».

D'autre part, pour se prémunir de suspicions lors d'un contrôle URSSAF, si l'artiste n'est pas rémunéré, il est prudent de lui faire signer une « attestation de bénévolat ». La qualification d'amateur recoupe donc une autre définition, celle de bénévole comme elle est définie alors par le Ministère de la Culture et de la Communication :

« Le bénévolat est libre et peut-être considéré comme une activité exercée de façon spontanée et non contrainte pour le compte d'un tiers (personne physique ou morale) qui n'en tire aucun profit ou qui n'y trouve aucune utilité. Le Conseil économique et social considère comme bénévole celui qui s'engage librement pour mener une action non salariée en direction d'autrui, en dehors de son temps professionnel et familial... ».

1.2.1.2. La limitation de l'accès à la professionnalisation

Bernard LATARJET : « (...) plus la pratique amateur sera encouragée, reconnue et valorisée, moins l'incitation à entrer dans la profession sera forte »⁵.

La réforme du régime de l'intermittence du spectacle et le débat qui l'a suivi a rendu public un problème récurrent ces dernières années : les professions artistiques attirent de plus en plus, mais le volume de travail disponible demeure le même. Bernard LATARJET constate : « (...) La croissance de l'effectif est très supérieure à celle de l'offre de travail, si bien que la part des jours travaillés dans l'année, qui représentait les deux tiers, est tombée à moins d'un tiers en moyenne »⁶.

Les règles énoncées pour distinguer pratiques en amateur et artistes professionnels, même si elles semblent arbitraires, répondent à un besoin de clarifier une sphère complexe : des artistes professionnels vivent mal de leur art, pendant que des amateurs, qui ont d'autres moyens de subsistance, tirent parfois indûment un revenu de leur pratique car elle a du succès.

Parallèlement, la pratique en amateur peut être un tremplin, aussi la croissance du nombre de professionnels des arts et du spectacle ces dernières années peut-elle être imputée, entre autres, à la reconversion d'amateurs qui décident de se consacrer entièrement à leur passion. Loin d'être isolé, ce cas semble même être la norme : une pratique en amateur exigeante donne souvent lieu à la constitution d'un projet artistique professionnel. Pour freiner le phénomène, Bernard LATARJET propose d'accroître le soutien aux praticiens en amateur, satisfaire leurs besoins existants pour limiter leurs aspirations à devenir professionnels. Ce dernier préconise également que l'entrée dans la sphère professionnelle soit limitée, par différents moyens.

A l'heure actuelle, la reconnaissance d'un professionnel par le Ministère de la Culture dépend de son activité (si ses œuvres sont présentées, et dans quels réseaux), et de son cursus (diplômes dans les écoles d'arts). Alors qu'il était la norme dans les années 70, le passage du monde amateur au monde professionnel sera certainement de plus en plus difficile à franchir.

⁵ Bernard LATARJET, Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, rapport commandé par Jean-Jacques ALLIAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques culturelles et finalisé le 10 mai 2004.

⁶ Ibid

1.2.1.3. *Peu de jugement de qualité ou d'expertise de projet dans l'évaluation des pratiques en amateur*

La distinction entre pratiques en amateur, considérées comme des loisirs n'engageant que ceux qui les font vivre, et pratiques artistiques professionnelles présentées à un public, aboutit à une prise en compte partielle du monde amateur par les partenaires publics. Raccordées à la sphère du temps libre, les pratiques en amateur sont appréhendées par les décideurs, le plus souvent des élus de terrain, à l'occasion de demandes précises : mises à disposition de salles pour se réunir et se produire, de moyens techniques, autorisations de représentation. Les municipalités sont les premières sollicitées pour ces besoins. Certains amateurs n'ont tout simplement pas de demande vis-à-vis des collectivités, s'agissant par exemple de groupes de musiques actuelles, qui répètent chez un membre de la formation et se produisent dans les bars. Quels que soient les cas, les praticiens en amateur font rarement l'objet d'un examen de leurs pratiques par les décideurs publics, autre que celui de demandes concrètes.

D'ailleurs, la marge d'action n'existe pas forcément pour les praticiens en amateur de prétendre à d'autres soutiens que des moyens matériels ponctuels. En effet, une compagnie de théâtre en amateur, par exemple, qui solliciterait auprès d'une collectivité autre que sa municipalité une aide au projet pour l'organisation d'un festival ou d'un stage, se verrait certainement opposer un refus en raison de son statut d'amateur. Par contre, la même initiative portée par une structure professionnelle identifiée, associant des amateurs, peut être financée par des partenaires publics. Le cas selon lequel un ensemble de pratiques en amateur aurait prétention à concevoir des projets destinés à la collectivité (monde scolaire, publics, cours, stages, festivals) n'est pas pris en compte dans les politiques culturelles. L'accompagnement des pratiques existe en termes de formation, peu en termes de montage de projet, dans l'objectif sous-jacent de limiter l'offre culturelle non professionnelle, et la concurrence supposée entre les propositions d'amateurs et celles de professionnels.

Pourtant, l'activité de la pratique en amateur constitue, qu'on le veuille ou non, la vie culturelle dans certains territoires ou quartiers.

1.2.1.4. *La question récurrente du « goût »*

Les acteurs culturels font souvent un barrage aux pratiques en amateur en invoquant une exigence de qualité artistique, que des démarches non professionnelles ne pourraient satisfaire. En effet, l'image de l'amateur est celle d'une personne passionnée par un art, mais dont l'expression est en total décalage avec les formes du moment, ce que ne contredisent pas les études. On pense bien sûr au théâtre de boulevard, ou bien à l'aquarelle, très appréciés chez les amateurs, et dont les références sont très loin des courants de création actuels. La majorité des amateurs se rend peu aux spectacles ou expositions professionnels.

Le fossé entre les mondes amateurs et professionnels, ainsi que la différence des répertoires et des références culturelles induisent une exclusion de la pratique en amateur de l'expertise artistique.

« Contrairement à une idée reçue qui voudrait que la pratique d'un art incite à une plus grande empathie avec les formes d'excellence en vigueur, on constate que les praticiens en amateur rejettent massivement l'art contemporain (...).

Tout se passe comme si une formation de base, donnée par la pratique amateur, fonctionnait non comme ouverture à l'expression contemporaine, mais comme sclérose du goût »⁷ observe Emmanuel NEGRIER, chercheur au CNRS en sciences politiques.

La qualité artistique est un critère essentiel dans le soutien aux projets culturels, mais comment est-elle évaluée ? Pour le moment, elle se mesure, faute de mieux et comme il en a été question précédemment, par le professionnalisme de l'auteur de l'œuvre. Pourtant, des pratiques en amateur voient la qualité de leur travail reconnue, alors que des productions professionnelles peinent à trouver un aval artistique de leur pairs.

La différenciation entre amateurs et professionnels semble être née de la rupture sociale où les classes supérieures appréciaient des œuvres qualifiées de « savantes », alors que les autres classes sociales produisaient des expressions populaires avec leurs codes spécifiques de transmission. Les deux domaines cohabitaient avec assez peu de points communs et de passerelles. Gilles Pronovost, dans son ouvrage « Temps sociaux et pratiques culturelles », note que désormais « les pratiques en amateur se situent à la frontière de la culture populaire et de la culture savante, elles chevauchent très nettement ces deux univers et en forment sans doute le lien le plus étroit »⁸.

En ce sens, les pratiques en amateur pourraient être évaluées en tenant compte de leur spécificité.

1.2.2. Des figures multiples

Les « figures d'amateurs » sont nombreuses et variées et il est toujours difficile de hiérarchiser les pratiques. Dans un besoin de clarté, il serait tentant d'exclure de cette catégorie certaines démarches qui relèveraient purement des loisirs personnels, pour ne garder que les projets culturels. Pourtant, la pratique en amateur, assidue ou non, exigeante ou non, parce qu'elle incite à s'ouvrir à l'art et à la culture, peut être envisagée sous toutes ces facettes, dans sa complexité.

1.2.2.1. Des pratiques individuelles ou collectives

Les champs disciplinaires peuvent expliquer l'aspect solitaire ou collectif d'une pratique, mais pas seulement. Par exemple, il paraîtrait logique que les musiques actuelles relèvent de pratiques collectives, mais le développement des logiciels de composition musicale modifie le secteur, accroissant les possibilités de pratique musicale solitaire. L'écriture et la lecture, traditionnellement vues comme des pratiques individuelles, ont des composantes collectives : le slam, ou déclamation improvisée de poèmes devant un public, attire des publics de plus en plus nombreux, les groupes de « conteurs » se développent. La pratique solitaire peut être assidue, mais généralement, son évolution implique des rencontres, que ce soit par la constitution d'associations ou la formation (stages, cours, etc.).

Chaque domaine artistique présente ses propres dynamiques de groupe. Difficile d'être exhaustif en la matière, mais quelques exemples permettent d'illustrer les spécificités des champs artistiques. En danse classique ou contemporaine par exemple, 63 % des praticiens ont commencé avant l'âge de 15 ans par le biais de cours, et 57 % des personnes qui continuent à danser le font par le biais de formations, alors qu'en danses folkloriques ou danses de salon, la moitié des amateurs ont débuté après 24 ans, souvent à l'incitation d'un(e) ami(e) ou du

⁷ Emmanuel NEGRIER, préambule, *Les pratiques artistiques amateurs : les arts plastiques en jeux, actes des rencontres de Villeneuve Lez Avignon*, 26 novembre 1999.

⁸ Gilles PRONOVOST, *Temps sociaux et pratiques culturelles*. Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université du Québec, 2005, p. 18.

conjoint, et les trois quarts pratiquent avec des amis.⁹ Le théâtre en amateur est pratiqué majoritairement dans un cadre associatif ou amical. L'importance de la sociabilité s'observe dans le mode d'apprentissage, plus d'un quart d'amateurs se sont initiés au théâtre avec des amis et près de la moitié l'ont fait dans le cadre associatif. L'impératif du collectif limite néanmoins l'assiduité des séances de répétition¹⁰. La pratique des arts plastiques, notamment en dessin et en gouache, est majoritairement une activité individuelle, qui s'exerce en dehors de tout cadre institutionnel. La participation aux activités d'une association à caractère artistique ou d'une école d'art est exceptionnelle pour les amateurs pratiquant la gouache ou le dessin, par contre, elle concerne un quart de ceux qui font de la peinture à l'huile ou de l'aquarelle, et est plus répandue chez ceux qui s'adonnent à la peinture sur soie ou à d'autres techniques (35 %)¹¹. L'écriture en amateur est une activité de l'intime en majorité, même si des formes d'écriture et l'essor des « lectures » dans les bibliothèques, cafés, etc. y incitent, 44 % des écrivains amateurs ne font jamais lire ce qu'ils écrivent, seulement 15 % le font de manière systématique¹². Un parallélisme peut être fait avec la photographie et la vidéo en amateur, activités à dominante familiale, en termes d'inspiration et de diffusion : les clichés ou cassettes restent à l'intérieur de la sphère privée, 10 % seulement des amateurs ayant participé à une exposition et 9 %, les mêmes pour la plupart, ont vu au moins une fois une de leurs photos publiée dans une revue ou dans un journal¹³.

Dans le vaste domaine de la musique, qui comprend la pratique instrumentale et le chant, les pratiques sont très diverses. La majorité des musiciens en activité jouent seuls (56 %), 8 % le font dans un cours, tandis que 8 % appartiennent à une harmonie et à une fanfare et 8 % à une formation ou à un groupe musical. Enfin, 30 % font partie d'une chorale ou d'un ensemble vocal¹⁴.

Les pratiques visibles par un public, collectives, ne représentent de toute évidence pas la majorité des démarches amateur, dont la plupart prennent la forme de passions culturelles personnelles et suffisantes à elles mêmes.

1.2.2.2. La présentation à un public

La continuité d'une passion culturelle assidue passe par la présentation à un public, que ce soit par le biais d'expositions, de lectures, de spectacles. Néanmoins, même si toutes les pratiques peuvent donner lieu à des événements culturels, le spectacle vivant recueille davantage d'aspirations à montrer son travail. La plupart des musiciens en amateur (87 % pour les choristes, 7 musiciens sur 10) se sont déjà produits devant un auditoire, le plus souvent à l'occasion d'un concert gratuit donné dans une école de musique ou un conservatoire, ou lors d'une fête locale. C'est en théâtre que la confrontation avec un public est constitutive de la pratique : tous les amateurs (94 %) ont eu l'occasion de donner au moins une représentation, quel que soit le genre privilégié. Les lieux de représentation sont très divers : 43 % à l'occasion d'une fête organisée dans la ville ou le village, 24 % dans leur lycée ou université, 10 % à l'issue

⁹ *La danse en amateur*, développement culturel n° 112, juin 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

¹⁰ *Le théâtre en amateur*, développement culturel n° 114, juillet 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

¹¹ *Les arts plastiques en amateur*, développement culturel n° 110, avril 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

¹² *L'écriture en amateur*, développement culturel n° 111, mai 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

¹³ *La photographie et la vidéo en amateur*, développement culturel n° 118, juin 1997, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

¹⁴ *La musique en amateur*, développement culturel n° 107, juin 1995, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

d'un stage, 7 % dans un café théâtre. Les expositions de plasticiens en amateur, même si elles ne concernent pas la majorité des praticiens, sont des événements attendus d'une ville à l'autre. Plusieurs questions se posent donc quant à ces propositions culturelles issues de la pratique en amateur. Tout d'abord, quels publics concernent-elles ? Il s'agirait bien souvent d'un public d'habitues, de proches ou de groupes amateurs amis. Parce que ces spectacles sont souvent à entrée gratuite ou presque et parce qu'ils gagnent des réseaux divers, les publics des représentations d'amateurs ne sont pas les mêmes que ceux des représentations professionnelles. De même, il semblerait que les praticiens en amateur ne soient pas des spectateurs plus assidus des manifestations professionnelles, bien qu'ils aient une expérience de la confrontation à un public : « la relation est en général plus forte entre l'activité artistique et la pratique professionnelle correspondante qu'avec les autres : les écrivains fréquentent les bibliothèques plus que les autres amateurs, les comédiens amateurs sont plus nombreux à fréquenter les théâtres (...). Toutefois, cet effet propre au domaine de l'activité pratiquée demeure assez faible si on distingue spectacles de professionnels et d'amateurs. La majorité des amateurs n'ont pas vu dans leur domaine d'activité des spectacles de professionnels au cours de l'année : la moitié des musiciens amateurs n'ont assisté à aucun concert donné par des professionnels au cours des douze derniers mois, 57 % des comédiens n'ont pas vu de pièce jouée par des professionnels et les trois-quarts des danseurs n'ont pas vu de spectacle chorégraphique professionnel »¹⁵.

Le lien entre amateurs d'arts et programmations artistiques ne s'impose pas forcément, dans le sens où les répertoires et les formes diffèrent. Le public des représentations en amateur n'est pas celui des programmations professionnelles.

Le second problème évoqué de façon récurrente concerne une éventuelle concurrence déloyale entre propositions émanant de groupes d'amateurs et celles intégrées dans des saisons mobilisant des professionnels. De toute évidence et d'après les études effectuées sur le sujet, il est rare que les publics se recoupent entre ceux des pratiques en amateur et ceux des spectacles professionnels. Si les amateurs ne montraient pas leur travail, leurs publics n'iraient certainement pas davantage aux spectacles professionnels. Inversement, les publics habitués des saisons culturelles ne se rendent pas forcément aux événements organisés par les amateurs. Pourtant, il n'est pas rare que la concurrence déloyale soit évoquée concernant des manifestations issues du monde amateur, dans un contexte marqué par la crise des métiers du spectacle.

Concernant les festivals, nécessaires pour la gourmandise pédagogique, pour leur attrait « touristico-économique », il faut veiller à ce qu'ils n'assèchent pas les autres pratiques ou programmations. Lorsqu'un événement est créé, on observe une redistribution spatiale du public plutôt que la venue d'un public vraiment nouveau. Les propositions phare doivent féconder les pratiques locales pérennes. Dans certains grands lieux, une pratique est devenue inquiétante : certaines institutions interdisent toute autre manifestation que celles qu'elles organisent, confisquant ainsi des lieux appartenant à tous qui pourraient, par leur notoriété historique ou architecturale, attirer un nouveau public.

1.2.2.3. De pratiques de loisirs à des pratiques quasi professionnelles

Les pratiques en amateur englobent aussi bien des activités ponctuelles, pratiquées occasionnellement et dans une démarche visant le bien être personnel, que des investissements lourds de personnes qui y emploient moyens et forces dans une visée pré professionnelle. Dès

¹⁵ Les activités artistiques amateur, développement culturel n° 109, mars 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.

lors que l'on évoque une pratique de loisir pur, des questions se posent, relatives tout d'abord à la qualité artistique, puis à la prise en compte de ce type d'activité dans le champ de politiques culturelles publiques. Pourtant, cela n'a pas toujours été le cas : la pratique en amateur a été envisagée, aux lendemains de la guerre, comme un moyen d'éveiller le sens critique du citoyen, et à ce titre, requerrait le soutien de la force publique. André MALRAUX a certainement marqué une rupture entre culture et loisirs, pratiques en amateur et programmations culturelles, déclarant : « le loisir n'est pas le temps libre mais le temps vide », sacralisant l'art, le dissociant des pratiques populaires.

Les amateurs ont une activité artistique durant leur temps libre, c'est-à-dire non travaillé, ce qui les différencie des professionnels. A ce sujet, Romuald RIPON écrit « le terme amateur permet de caractériser l'esprit ou la forme de ces pratiques. Celles-ci s'exercent (...) dans le temps du loisir, c'est-à-dire en dehors des contraintes directement liées aux obligations sociales, économiques ou simplement biologiques. Elles comportent comme cela une part de plaisir (...) où l'intérêt de l'amateur trouve une occasion de se manifester et de se réaliser »¹⁶.

Le terme « amateur » dérive du latin « amator » qui signifie « celui qui aime », mais il renvoie également à la notion latine d'« otium », loisir studieux, évoqué par Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, chercheuse au CNRS¹⁷, par opposition au « loisir vide » décrit par Malraux. La diversité d'implication et de genres dans les pratiques ne doit pas faire oublier que l'amateur exerce son activité artistique pour son plaisir, et en principe dans son temps libre, même si certaines pratiques, de part leur intensité, s'apparenteraient à une deuxième vie professionnelle. Mais les pratiques dites de « loisirs » purs sont à considérer au sein des pratiques en amateur au même titre que des démarches plus exigeantes, dans le sens où elles procurent du plaisir aux participants, parfois créent du lien social autour d'un sujet culturel ou artistique.

1.2.2.4. Les arts : une pratique autarcique, au contraire du sport amateur

Au contraire des pratiques sportives, les pratiques artistiques entretiennent peu le lien amateur-professionnel. Ainsi, en football, en tennis, en ski, en basket, les sportifs amateurs se rendent dans les stades pour voir les professionnels évoluer ou tout simplement suivent les médias écrits ou audiovisuels au moment des grands événements. Pas d'équivalent chez les musiciens et les chanteurs qui dépassent rarement leur propre pratique ou une pratique similaire à la leur.

Comment créer une passion communicative ascendante dans ces disciplines ?

En outre, dans le sport existent des critères objectifs de jugement, les amateurs savent rapidement reconnaître une bonne performance. En arts, le public amateur n'est pas toujours formé pour reconnaître une bonne interprétation d'une mauvaise, les règles étant plus subjectives.

¹⁶ Romuald RIPON, le poids économique des activités artistiques en amateur, Paris, Ministère de la culture et de la communication, DEP, 1996, p 7.

¹⁷ Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique, CNRS éditions, collections Arts du spectacle, histoires et sociétés, 2004.

2. LES PRATIQUES EN AMATEUR ET L'ÉDUCATION ARTISTIQUE : DEUX CHAMPS D'ACTION IMBRIQUÉS AU SERVICE D'UN PROJET DE SOCIÉTÉ

2.1. DEUX ANGLES MORTS DES POLITIQUES CULTURELLES

2.1.1. Un berceau commun : l'éducation populaire

Au lendemain de la guerre, une sixième direction est créée au sein de l'Éducation nationale, celle de la « Culture populaire », dans l'intention de mettre en œuvre le second volet du plan de Condorcet, c'est-à-dire un système politique fondé par une réflexion critique et une discussion permanente sur l'intérêt général. Tous les moyens de la culture sont mobilisés pour réaliser les conditions d'une éducation critique permanente. Contrairement à la Direction des Arts et des Lettres, la finalité ici n'est pas l'art, mais la pratique de la démocratie et la formation des sujets politiques, par les moyens du théâtre, de la musique, du cinéma, de l'écriture, etc. L'expérience est fugace : la Direction de la « Culture Populaire » est fusionnée avec celle de l'Éducation physique et des activités sportives, dans une « Direction générale de la Jeunesse et des Sports ». D'après Franck LEPAGE¹⁸, « Jeunesse et Sports » est un « anti concept » destiné dès l'origine à annihiler toute éducation critique ». Mais les principes de l'éducation populaire ont continué de s'exprimer, grâce aux stages de réalisation, actions phares de l'Éducation populaire, qui ont initié aux arts et passionné toute une génération.

L'éducation populaire place la pratique en amateur au centre de ses objectifs et de sa politique, elle va au-delà d'un geste de formation : elle donne un droit à la réalisation artistique. Elle transgresse la frontière entre l'artiste consacré et celui qui ne l'est pas. Elle inverse la perspective : au lieu de faire comme si la population avait une demande et le pouvoir une offre, elle affirme l'offre culturelle des populations et cherche à lui faire rencontrer la demande du politique.

Elle est en soi une démarche d'éducation artistique à laquelle ont été associés des enseignants, partie prenante des mouvements d'éducation populaire, eux-mêmes issus de l'éducation nationale. Gabriel MONNET, instructeur national d'art dramatique à Jeunesse et Sports, revient dans un entretien¹⁹ sur les années où il organisait des stages de réalisation et à la question « d'où venaient les stagiaires ? », répond : « Il y avait des instituteurs, des étudiants ... Bien sûr, il y avait plus de pédagogues. Les pédagogues, c'était la force des communes, ils étaient beaucoup plus des « animateurs » que les autres ».

Ce lien du corps enseignant avec les pratiques artistiques en amateur est fort et se retrouve dans les projets d'éducation artistique qu'ils initient dans le milieu scolaire ou en dehors.

Les ponts institutionnels entre loisirs, culture et éducation se sont effondrés petit à petit, laissant la place à une césure paralysante pour les projets inter sectoriels, associant par exemple amateurs et scolaires, professionnels et amateurs, ou bien animateurs et artistes.

¹⁸ Dans « L'autre moitié de la culture », Cassandre, automne 2005, Franck LEPAGE, coordonnateur de l'offre publique de réflexion sur l'avenir de l'Éducation populaire et le travail de la culture dans la transformation sociale.

¹⁹ Ibid.

2.1.2. Des ruptures

2.1.2.1. Entre professionnels et amateurs

Les amateurs pratiquent, contrairement aux professionnels, au cours de leurs temps libre et pour leur plaisir. Le programme de construction des Maisons de la Culture, en 1959, exclut toute démarche d'éducation populaire. La philosophie de la Direction des Arts et Lettres prévaut, et les instructeurs et associations d'éducation populaire sont renvoyés vers Jeunesse et Sports. Le premier Ministre de la Culture ne déclarait-il pas, lors de l'inauguration de la première Maison de la Culture, à Amiens :

« Mais ce qu'on a appelé le loisir, c'est-à-dire un temps qui doit être rempli par ce qui amuse, est exactement ce qu'il faut pour ne rien comprendre aux problèmes qui se posent à nous »²⁰ attestant bien de la rupture opérée entre les programmations artistiques et les pratiques populaires. Cette scission se poursuit jusqu'à nos jours et se renforce d'autant plus dans un contexte de crise de l'emploi culturel.

Juridiquement, la distinction entre amateurs et professionnels n'est pas toujours très claire, d'où des crispations de la part de praticiens qui vivent de leur art vis-à-vis d'amateurs pour qui l'activité culturelle est une passion exercée dans leurs temps non travaillé.

2.1.2.2. Entre l'éducation, l'animation et la culture

« L'université est ici pour enseigner. Nous sommes ici pour enseigner à aimer. Il n'est pas vrai que qui que ce soit au monde ait jamais compris la musique parce qu'on lui a expliqué la Neuvième Symphonie » André MALRAUX²¹.

Si l'ère malrucienne amène une rupture stricte entre pratiques en amateur et diffusion culturelle, elle scelle également pour quelque temps la rupture entre éducation et culture, avec la théorie du « choc artistique », voulant que les œuvres se révèlent d'elles-mêmes. L'expérience des Maisons de la Culture a démontré les limites de cette croyance en un pouvoir de l'œuvre et dès 1968, les courants d'éducation artistique se font entendre pour donner lieu à de nouvelles politiques partenariales Éducation nationale/Culture dès les années 70, accentuées dans les années 80 et 90.

En ce qui concerne l'animation et les loisirs, la création du Ministère de la Culture a entériné leur rattachement à Jeunesse et Sports et la distinction entre les « vraies » démarches artistiques, et celles, moins sérieuses, issues du temps libre.

Le Ministère de la Culture et de la Communication n'est à ce jour toujours pas l'interlocuteur des pratiques artistiques en amateur, sauf indirectement par le biais d'organismes qu'il finance. Il n'attribue d'aides directes au projet et à la création qu'aux ensembles ou artistes professionnels.

2.1.2.3. Entre l'éducation et les amateurs

Le regain de l'éducation artistique dans les années 70 et 80 a instauré le partenariat entre les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication. Des projets ont été organisés dans les établissements scolaires, associant partenaires culturels et enseignants. Mais le financement et l'expertise du Ministère de la Culture et de la Communication exigent que les personnes issues du monde artistique, associées aux projets, soient des professionnels, ceci afin que les enfants soient confrontés à des démarches artistiques similaires à ce qu'ils pourraient

²⁰ Discours d'André MALRAUX, lors de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens, 19 mars 1966.

²¹ Discours d'André MALRAUX, lors de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens, 19 mars 1966.

voir dans les structures culturelles. Or, de longue date, les militants de l'éducation populaire et une partie des praticiens en amateurs sont issus de la sphère enseignante. Pour la Culture, il s'agit « d'ouvrir » l'école.

Peu de liens sont établis entre pratiques en amateur et milieu scolaire, du moins avec le soutien institutionnel. Des projets ont lieu car les enseignants passionnés d'art impulsent des rencontres sans forcément demander des financements complémentaires. Les établissements scolaires ayant acquis une autonomie budgétaire sont désormais maîtres de leur budget. Ils ont certainement recours à des collaborations avec des groupes de pratiques en amateur, bien que l'intervention en milieu scolaire soit soumise à un agrément. Il n'empêche que l'argumentaire ancré et redondant au sujet des partenaires artistiques associés à des projets éducatifs fait appel au critère professionnel, comme une garantie de qualité.

2.1.3. Une nouvelle répartition des rôles entre l'Etat et les collectivités

2.1.3.1. Les pratiques en amateur orphelines d'un ministère

Le suivi des pratiques en amateur est traditionnellement assuré par le corps de métier des « conseillers techniques et pédagogiques » au sein du Ministère de la Jeunesse et des Sports, constitué de personnels « spécialistes » d'une discipline artistique et chargé, au sein de Jeunesse et Sports, à la fois de pédagogie et de pratique artistique. Ils encadrent et impulsent notamment les « stages de réalisation » qui ont marqué toute une génération. Pour « remplacer » les conseillers techniques et pédagogiques, contractuels, le Ministère a créé les conseillers d'éducation populaire et de jeunesse, fonctionnaires spécialistes de disciplines artistiques. Les uns en théâtre, livre, cinéma, mais d'autres, en grande quantité, spécialistes en « jeunesse », c'est-à-dire sans spécialité, alors que cette dernière était l'identité - même de ce corps. Très tôt, beaucoup de ces conseillers d'éducation populaire et de jeunesse sans réelle spécialité ont assumé au sein des directions départementales des tâches uniquement administratives, puis ont assumé des dispositifs à vocation curative. Ceux qui sont restés de vrais formateurs du secteur artistique poursuivent leur action, mais « contre » leur administration. Les crédits pour les stages de réalisation se font rares et la priorité est donnée aux « dispositifs jeunes », souvent rattachés à des projets individuels.

La pratique en amateur n'est plus au cœur des priorités du Ministère de la Jeunesse et des Sports. Elle ne relève pas du Ministère de la Culture, qui intervient ponctuellement, aux côtés de collectivités territoriales, dans des initiatives de formation, dans l'objectif, notamment, de faire évoluer les répertoires.

Ainsi, les pratiques en amateur n'ont pas d'interlocuteur institutionnel qui envisage leurs spécificités et leurs projets. Elles sont surtout en relation avec les collectivités territoriales.

2.1.3.2. La « mise entre parenthèses » du plan à cinq ans

Les projets et discours officiels relatifs au développement des arts à l'école sont nombreux. **La loi du 6 janvier 1988** réaffirme que les enseignements artistiques « font partie intégrante de la formation scolaire primaire et secondaire », rappelle leur caractère obligatoire et la nécessité du partenariat entre enseignants et artistes ou structures culturelles.

Le 14 décembre 2000, Jack LANG, alors ministre de l'Éducation nationale et Catherine TASCA, ministre de la Culture et de la Communication, présentent un plan à cinq ans de développement des arts et de la culture à l'école. Du côté de l'Éducation nationale, les principales mesures concernaient :

- un renforcement **des enseignements artistiques obligatoires** par la formation des maîtres et une augmentation des moyens pédagogiques et des horaires,
- une meilleure répartition sur le territoire national **des offres d'options artistiques en lycée**,
- **l'accroissement des activités artistiques et culturelles facultatives**,
- un souhait de généralisation des dispositifs (classes culturelles et ateliers artistiques), et surtout, **la création de la classe à projet artistique et culturel**,
- la confirmation, auprès des recteurs et des inspecteurs d'académie, des délégués académiques à l'action culturelle.

Du côté du Ministère de la Culture et de la Communication, l'action s'organisait autour :

- d'une mobilisation des institutions culturelles par la généralisation de **leurs services éducatifs**,
- de **la formation des intervenants et médiateurs culturels et des enseignants**,
- de la consolidation **des partenariats avec les collectivités territoriales**, le Ministère de la Jeunesse et des Sports, les fédérations d'éducation populaire afin de mieux intégrer l'éducation artistique **aux actions hors temps scolaire**.

Dans cette optique, les Pôles Nationaux de Ressources ont été institués pour chaque discipline artistique et culturelle²².

Des moyens importants ont été débloqués en 2001 et 2002. L'alternance politique et le changement de gouvernement en mai 2002, a néanmoins freiné ce fléchage de budgets vers l'éducation artistique à partir de 2003. La remise en question de l'élan impulsé par le « plan à cinq ans » a soulevé de vives réactions.

Il semble que l'éducation artistique soit utilisée comme une variable d'ajustement budgétaire, et qu'à chaque revirement politique, les projets en soient remis en cause, comme le remarque Mme Muriel MARLAND-MILITELLO, députée, le 29 juin 2005, dans son rapport d'information à l'Assemblée nationale :

« Mais les pouvoirs publics remettent régulièrement en cause les projets d'éducation artistique précédemment lancés. Ce constat est le simple reflet de la remise en cause périodique de l'éducation artistique dans notre pays, chaque gouvernement voulant apposer sa marque sans toujours prendre en compte ce que ses prédécesseurs ont mis en œuvre. Ainsi, à une période d'intense réflexion sur la question de l'éducation artistique succède souvent, après chaque changement de gouvernement, un coup d'arrêt qui dure en moyenne deux ans ».

Assemblée nationale, Rapport d'information déposé par la commission des affaires culturelles, familiales et sociales.

Dans le rapport du CES du 10 et 11 février 2004 consacré à *l'enseignement des disciplines artistiques à l'école*, présenté par Jean-Michel BICHAT en février 2004, le constat de la situation vis-à-vis du plan à cinq ans est pour le moins alarmant : « l'avenir des classes à PAC n'est pas clair. Les enseignants qui en font la demande s'entendent parfois répondre par les recteurs que cette disposition n'existe plus, même si les ministres concernés n'ont rien annoncé de tel ».

²² Voir page 43 et 44.

Il faut attendre janvier 2005 pour que les grands principes de l'éducation artistique soient réaffirmés dans une circulaire portant sur les objectifs généraux de l'éducation artistique et culturelle, signée par François FILLON, ministre de l'Éducation nationale et Renaud DONNEDIEU DE VABRE, ministre de la Culture et de la Communication.

2.1.3.3. Des collectivités de plus en plus sollicitées

Bien que les collectivités territoriales soient engagées de longue date dans le soutien aux pratiques en amateur et à l'éducation artistique, il semble qu'elles le seront d'autant plus dans les politiques à venir.

La circulaire signée le 3 janvier 2005 par le ministre de l'Éducation nationale et le ministre de la Culture entend renforcer l'implication des collectivités dans les projets d'éducation artistique et culturelle :

« Les principes directeurs du partenariat

L'éducation artistique et culturelle s'inscrit dans un contexte marqué par de nouvelles exigences : diversité des champs reconnus dans le monde des arts et de la culture ; diversité des démarches pédagogiques qui conjuguent des enseignements artistiques, des dispositifs d'action culturelle et des approches croisées ; diversité des jeunes publics qui suppose des actions renforcées dans les zones socialement défavorisées ou géographiquement isolées, enfin, diversité des partenariats dans lesquels **les structures artistiques et culturelles et les collectivités territoriales ont une implication de plus en plus forte** ».

Circulaire du 3 janvier 2005 n° 2005-014 sur la politique d'éducation artistique et culturelle des ministères de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et de la Culture et de la Communication.

En ce sens, l'État réaffirme l'importance des projets partenariaux d'éducation artistique mais redonne une place d'importance aux instances engagées, dont le Ministère de la Culture qui soutient les structures culturelles dans leur travail quotidien d'action culturelle et les collectivités : la commune, chargée des établissements scolaires du premier degré, le département, qui s'occupe des collèges et la Région, compétente en matière de lycées et désormais employeuse des TOS.

Au-delà de ses compétences en matière culturelle, chaque collectivité se dote d'une politique et mène une action plus large que ses champs d'intervention obligatoires.

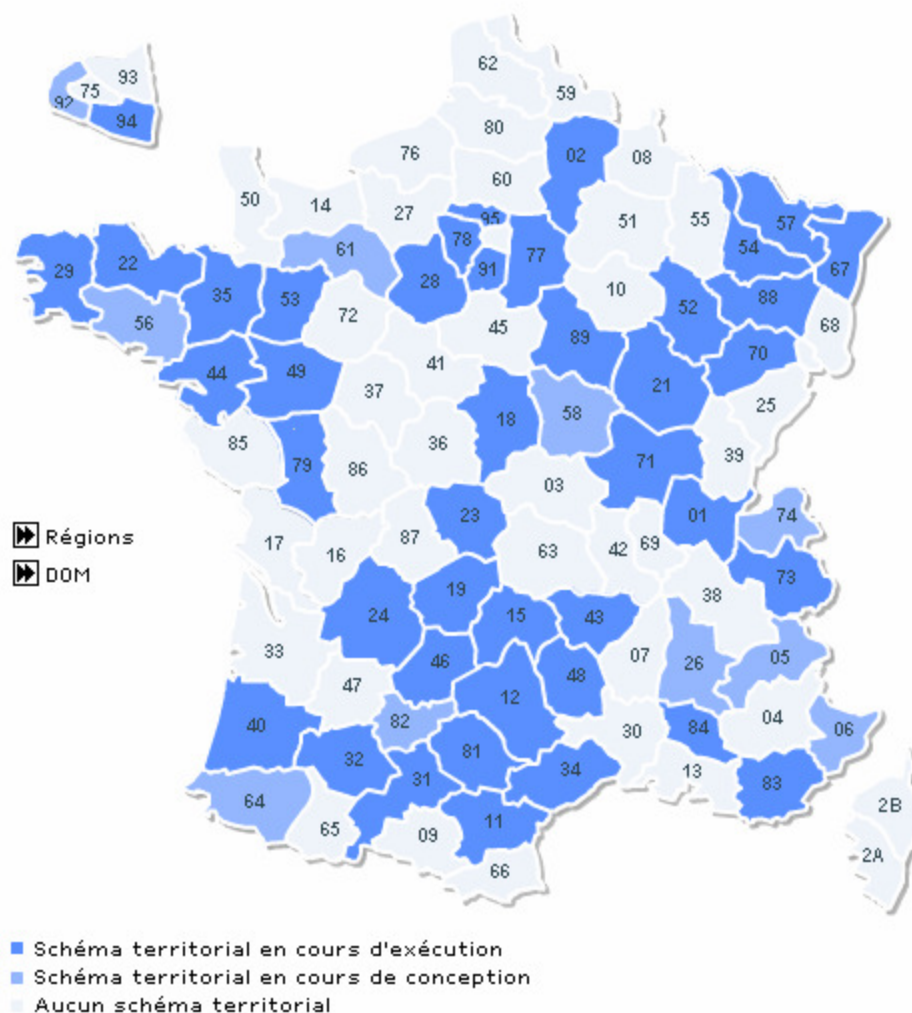
La dernière loi de décentralisation a accru l'investissement des collectivités dans les domaines visés des pratiques en amateur et de l'éducation artistique, par la généralisation des schémas départementaux d'enseignement spécialisé, initiés en 2001 lors de la signature d'un protocole d'accord entre les ministères de la Jeunesse et des Sports et de la Culture, sensé notamment développer les pratiques en amateur dans les établissements spécialisés d'enseignement artistique.

« Le département adopte, dans un délai de deux ans à compter de l'entrée en vigueur de la loi du 13 août 2004, un schéma départemental de développement des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Ce schéma, élaboré en concertation avec les communes concernées, a pour objet de définir les principes d'organisation des enseignements artistiques, en vue d'améliorer l'offre de formation et les conditions d'accès à l'enseignement ».

Loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales

La loi prévoit que les départements réalisent leurs schémas d'enseignement artistique avant le 31 décembre 2006. Si cette échéance semble aujourd'hui difficilement réalisable pour de nombreux territoires, il faut souligner que la grande majorité d'entre eux ont déjà fait des efforts très importants afin d'engager une réflexion, construire leur schéma ou recruter un chef de projet et qu'on observe maintenant une généralisation des états des lieux, socle et première étape des schémas (carte ci-joint).

Ces schémas donnent aux collectivités une mission de maillage territorial, mais également un rôle fort en matière d'éducation artistique et de pratiques en amateur, puisque les établissements d'enseignement artistique ne forment pas que des professionnels, mais bien des praticiens, amateurs d'arts. A noter que la Bourgogne est une des premières régions dont tous les départements ont réalisé leur schéma.



23

²³ <http://www.anddmd.com/schemas-departementaux/>

2.2. DEUX SECTEURS TRANSVERSAUX

Les pratiques en amateur et l'éducation artistique ne relèvent pas d'un champ unique. L'éducation artistique est à mi-chemin entre arts et éducation, deux mondes professionnels aux problématiques différentes et qui exigent la construction d'un partenariat. Il a fallu concilier les particularités de chaque domaine : le monde du spectacle a un système de rémunération spécifique, un établissement scolaire n'est pas forcément ouvert à toutes les initiatives, un langage commun et des manières de collaborer ont dû être inventés.

Il en va de même des pratiques en amateur, ne relevant plus vraiment de Jeunesse et Sports, ayant été peu revendiquées par la Culture, elles ont pourtant comme champs d'action la culture et les loisirs.

2.2.1. Etat des lieux des partenariats

2.2.1.1. *Le partenariat Éducation nationale/Culture*

Le partenariat Éducation nationale/Culture se caractérise à l'heure actuelle par l'inadéquation de la réalité de terrain et des orientations ministérielles affichées.

Tout d'abord, **la circulaire du 3 janvier 2005**, rappelant les objectifs généraux de l'éducation artistique et culturelle et les principes directeurs du partenariat, conforte les dispositifs en place et appelle à une relance des politiques d'éducation artistique. Quatre orientations principales y sont énoncées, communes aux ministères chargés de l'Éducation et de la Culture :

- **une meilleure formation,**
- **le recentrage de l'action de l'État et le développement de stratégies partenariales,**
- **la mobilisation des établissements culturels,**
- **une meilleure prise en compte des nouveaux enjeux de la société.**

La circulaire rappelle l'importance de la participation d'artistes et de professionnels de la culture aux projets, entend conforter les enseignements artistiques obligatoires, les ateliers artistiques, les options, les classes culturelles, les classes à projet artistique et culturel qui « constituent un cadre pédagogique permettant un travail dans la durée ».

Parallèlement, la loi pour l'avenir de l'école énonce un socle de compétences obligatoires à acquérir au cours du cursus scolaire :

« Art. L. 122-1-1. - La scolarité obligatoire doit au moins garantir à chaque élève les moyens nécessaires à l'acquisition d'un socle commun constitué d'un ensemble de connaissances et de compétences qu'il est indispensable de maîtriser pour accomplir avec succès sa scolarité, poursuivre sa formation, construire son avenir personnel et professionnel et réussir sa vie en société. Ce socle comprend :

- la maîtrise de la langue française ;
- la maîtrise des principaux éléments de mathématiques ;
- une culture humaniste et scientifique permettant le libre exercice de la citoyenneté ;
- la pratique d'au moins une langue vivante étrangère ;
- la maîtrise des techniques usuelles de l'information et de la communication ».

Loi n° 2005-380 du 23 avril 2005 d'orientation et de programme pour l'avenir de l'école.

Les disciplines artistiques et sportives ne font pas partie du socle de compétences indispensables à maîtriser pour accomplir avec succès sa scolarité. Cette disposition corrobore « la triste réalité des enseignements artistiques obligatoires », constatée dans un rapport du CES présenté par Jean-Michel BICHAT, en 2004, et qui observe : « les arts plastiques et l'éducation musicale demeurent aujourd'hui des disciplines mineures pour l'Éducation nationale comme pour l'opinion publique »²⁴.

Il poursuit en déplorant le décalage entre le discours officiel et sa réalisation, ajoutant « On peut d'autant moins le comprendre que tous les acteurs du monde éducatif et culturel s'accordent sur la valeur pédagogique et les qualités de construction de la personnalité irremplaçables des enseignements artistiques. Les parents et les élèves, y compris lorsqu'ils sont interrogés, sollicitent les enseignements artistiques ».

Enfin, il est de plus en plus délicat, avec la LOLF (loi organique relative aux lois de finances), qui donne leur autonomie financière aux établissements, d'élaborer une évaluation satisfaisante, à l'échelle départementale ou régionale, des projets d'éducation artistique menés par les équipes éducatives. En effet, lors du lancement du plan à 5 ans pour les arts à l'école, des demandes de financement des classes à projet culturel, des classes culturelles, ou des ateliers étaient adressées à la fois aux inspections d'académie, ou au rectorat, et à la Direction Régionale des Affaires Culturelles, pour un examen en commission et une attribution de moyens. Désormais, les établissements n'ont plus forcément besoin de l'aval de ces instances pour amorcer des projets culturels qui peuvent être réalisés sur fonds propres.

La situation actuelle voit plusieurs courants cohabiter ; d'un côté, la circulaire de relance de l'éducation artistique réaffirme l'importance de poursuivre les dispositifs en place, mais les moyens ne suivent pas forcément ; de l'autre, la loi pour l'avenir de l'école n'aborde pas la question des arts en milieu scolaire. Les déclarations d'intention en faveur de l'éducation artistique ne manquent pas mais dans les faits, cette dernière demeure secondaire et facultative.

2.2.1.2. Jeunesse et Sports, Culture et pratiques en amateur

Le Ministère de Jeunesse et Sports est, depuis l'ère malrucienne, référent en matière de pratiques en amateur, rattachées à la sphère des loisirs, et les vocations d'excellence artistique portée par le Ministère de la Culture.

Catherine TRAUTMANN inverse la donne en impulsant la signature en juin 1999 d'une charte d'objectifs²⁵ entre le Ministère de la Culture et de la Communication et huit fédérations d'éducation populaire. Le Bureau des pratiques en amateur est créé en 1997 au Ministère de la Culture, au sein de la sous-direction des enseignements et des pratiques artistiques. Son rôle est de définir des actions favorisant le développement de la pratique en amateur (formation, information, mobilisation des pôles ressources) en assurant le suivi des relations avec les fédérations d'éducation populaire.

Lors des rencontres nationales consacrées aux pratiques musicales et chorégraphiques en amateur du 22 juillet 1998, Catherine TRAUTMANN déclarait : « le Ministère de la Culture a pris en compte le développement des pratiques musicales en amateur depuis 15 ans, et plus récemment celui de la vie chorégraphique, afin d'accompagner le développement des pratiques

²⁴ « L'enseignement des disciplines artistiques à l'école », avis et rapports du Conseil Économique et Social, rapport présenté par Jean-Michel BICHAT, le 10 et 11 février 2004.

²⁵ Charte d'Objectifs culture/ éducation populaire, entre le Ministère de la Culture et de la Communication et huit fédérations d'éducation populaire, Paris, 1999.

dans le but affirmé d'en améliorer l'expression qualitative et d'en favoriser l'émergence harmonieuse sur le territoire ». Elle évoquait alors sa volonté de développer des lieux de pratiques qui pourraient mener à l'éclosion de véritables « maisons des pratiques amateur ». Certains lieux sont nés de cette dynamique, mais le mouvement de développement des centres de ressources est davantage venu de la structuration et de l'enrichissement des associations régionales et départementales de musique et de danse.

Lancées dans les années 1970, celles-ci ont pour but de structurer la vie musicale et chorégraphique en concertation avec les Régions et les Départements, avec entre autres la mission d'intervenir dans le domaine des pratiques en amateur.

Le Ministère de la Culture et de la Communication a parallèlement lancé, à la fin des années 1970, une « politique de développement des pratiques vocales et plus particulièrement chorales », dont la mise en œuvre a abouti à la création des centres d'art polyphonique, qui doivent « contribuer à l'élévation du niveau de la pratique chorale en amateur »²⁶.

En 1999, un document cadre cherche à élargir les domaines d'action de ces centres envers ces pratiques vocales. Naissent alors les Missions Voix dans chaque région « chargées de l'élaboration d'une politique concertée et partenariale de développement des pratiques vocales en région »²⁷.

Un nouveau protocole d'accord entre le Ministère de la Culture et de la Communication et le Ministère de la Jeunesse et des Sports est signé en octobre 2001, pour revaloriser la place des pratiques artistiques, notamment amateurs, dans la collaboration entre les deux ministères et leurs services déconcentrés. Se développent dans ce cadre les schémas départementaux d'enseignement artistique destinés notamment à encourager les pratiques en amateur au sein des écoles de musique, de danse, de théâtre et les stages de réalisation, dans le réseau de Jeunesse et Sports.

Depuis 2001, les pratiques en amateur n'ont pas été au centre de politiques conjointes entre le Ministère de la Jeunesse et des Sports, dont elles ne sont plus une priorité et le Ministère de la Culture, qui poursuit l'accompagnement des démarches pour faire « évoluer leur qualité ».

2.2.1.3. L'enseignement agricole

Le Ministère de l'Agriculture et de la Forêt a en charge un maillage de lycées agricoles qui offrent des opportunités de formations plus larges que celles dédiées spécifiquement au métier d'agriculteur. Au sein de ces établissements, le plus souvent situés en milieu rural, l'éducation socio culturelle encourage les élèves à s'investir dans une démarche de projet. Afin d'optimiser le rayonnement des initiatives existantes, le Ministère de l'Agriculture et de la Pêche et le Ministère de la Culture et de la Communication se sont engagés à coordonner leurs efforts, dans la convention Culture/Agriculture.

²⁶ Les Missions Voix, Mesure pour mesure, DMDTS, Ministère de la Culture et de la Communication, mars 2001 !

²⁷ Ibid

Ce texte, encore en vigueur aujourd'hui, énonce deux objectifs :

- a. Favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique en milieu rural selon des modalités adaptées en ayant recours à l'éventail des moyens disponibles (sensibilisation, information, formation, réseaux associatifs, diffusion, utilisation coordonnée des ressources par les deux ministères).
- b. Donner aux populations rurales les moyens de maîtriser et de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine naturel, culturel, immobilier, archéologique, ainsi que les retombées économiques et symboliques qui y sont liées.

Convention Culture/Agriculture, signée le 17 juillet 1990 par Jack Lang et Henri Nallet.

Les enseignements artistiques sont encouragés dans les établissements d'enseignement agricole, avec :

- une aide aux projets culturels d'établissements,
- l'encouragement à la participation de professionnels de la culture et à l'organisation de jumelages entre les établissements et des structures culturelles,
- le développement de la formation initiale des enseignants.

Parallèlement, une ouverture accrue des établissements à leurs environnements est préconisée, de telle sorte que ceux-ci deviennent de véritables ressources culturelles pour leurs territoires, par notamment la mise en place d'équipements culturels au sein des lycées (salles de spectacles, lieux d'exposition) avec la participation des collectivités locales.

Des conventions DRAC/DRAF sont signées en région et réactualisées tous les dix ans, précisant les modalités de coopération sur les territoires. En Bourgogne, la convention Culture Agriculture a été signée en 2003.

2.2.2. Les pratiques en amateur sont à soutenir, mais comment ?

Tous s'accordent à dire que les pratiques en amateur, en tant qu'initiatrices de désirs culturels, et créatrices de culture sur les territoires, sont à soutenir. Mais la prétendue concurrence entre amateurs et professionnels et les critères de qualité artistique font aboutir les politiques de soutien aux pratiques en amateur à une impasse. L'aide accordée aux pratiques en amateur est rarement directe, elle concerne des domaines périphériques des activités, notamment la formation, et l'évolution des pratiques.

2.2.2.1. La nécessité de travailler sur le répertoire avec les ressources culturelles du territoire

Quel est l'objectif poursuivi dans l'aide accordée aux pratiques en amateur ? Certainement pas d'accroître l'offre en manifestations culturelles. Catherine TRAUTMANN parle d'« améliorer l'expression qualitative » ou, concernant les « missions voix » de « l'élévation du niveau de la pratique chorale en amateur ». Qu'entend-on par évolution ? D'après Géraldine TOUTAIN, directrice de la mission voix à musique danse bourgogne : « Il s'agit aussi bien de l'évolution qualitative des répertoires pratiqués que de l'évolution vers une plus grande diversité des répertoires.

L'évolution qualitative des répertoires, quelle que soit l'esthétique pratiquée, vise à faire prendre conscience de l'exigence à apporter face à chaque répertoire pratiqué. Quelle que soit l'esthétique, l'appel à des artistes spécialisés peut aider grandement un groupe à progresser ».

Les formations conjointes, menées avec des professionnels et ciblées sur les répertoires, ont l'intérêt de tisser une relation entre deux sphères qui ne se côtoient pas forcément. Elles créent un lien entre les formes jouées par les praticiens en amateur et celles programmées dans les structures culturelles. Il ne s'agit pas de « plaquer » sur un projet des exigences artistiques extérieures, mais bien de partir d'une demande de la part des amateurs et de faire évoluer leurs pratiques comme ils le souhaitent.

L'évolution des répertoires peut également encourager le mélange des publics. On constate en effet que les amateurs sont souvent spectateurs de leurs propres productions et de celles des groupes « amis », mais qu'ils ne participent pas forcément aux autres événements culturels. L'ouverture à d'autres répertoires, ou l'évolution des formes peut inciter à des croisements de publics et de pratiques. Ainsi, des harmonies de Bourgogne ont travaillé avec une formation musicale cubaine, la Banda SANTIAGO DA CUBA. Les concerts auxquels ont abouti ces stages ont eu un retentissement plus large que ceux organisés habituellement. Le croisement des répertoires a certainement fait évoluer les pratiques et les publics.

Un objectif poursuivi dans le soutien des pratiques en amateur peut être de renouer les relations entre les praticiens amateurs et l'offre culturelle mais pas seulement ; il s'agit aussi et surtout de décroiser les catégories trop souvent opposées des amateurs et des professionnels.

2.2.2.2. Les rencontres entre professionnels et amateurs mises en péril ?

Dans le contexte de crise traversé par l'emploi culturel, le Ministère de la Culture s'interroge sur les moyens nécessaires à la résolution des conflits en cours. Un projet de loi visant à réglementer la participation des amateurs à des représentations du spectacle vivant repose la question des rapports entre amateurs et professionnels. Il s'agit d'éviter les abus, les risques de concurrence déloyale et de « sous-emploi » des artistes professionnels.

Un avant projet de loi propose quelques dispositions pour réglementer la participation des amateurs aux événements culturels :

- Lorsque les amateurs participent à la représentation en public d'une œuvre de l'esprit, ils ne reçoivent aucune rémunération, si ce spectacle n'est pas organisé dans un cadre lucratif au sens de l'article L324-11 du code du travail.
- Lorsque les amateurs participent à des spectacles produits ou diffusés par un entrepreneur de spectacle dans un cadre lucratif au sens de l'article L324-11 du code du travail, ils sont rémunérés dans les conditions légales et conventionnelles. De même, lorsqu'une association regroupant des amateurs organise, produit ou participe à des spectacles diffusés par un entrepreneur de spectacle dans un cadre lucratif, ses membres sont rémunérés dans les conditions légales et conventionnelles.

Concrètement, comment ces règles s'appliqueraient-elles sur le terrain ?

Par exemple, un chœur d'oratorio de 60 chanteurs amateurs qui participe à la programmation d'une scène nationale ou d'un festival avec un orchestre de professionnels sous la baguette d'un chef professionnel devrait être rémunéré. Plusieurs questions apparaissent : les diffuseurs pourront-ils payer 60 chanteurs amateurs ? « A travail égal, salaire égal » et peu de diffuseurs pourraient payer un tel plateau.

Concernant les amateurs, surtout en musiques actuelles et traditionnelles, qui se produisent dans des cafés et qui y trouvent naturellement un lieu d'expression, les musiciens amateurs devraient être rémunérés au même tarif que des professionnels car ils se produisent dans un

cadre lucratif. Une telle loi dissuaderait un grand nombre d'organismes. Or, les bars sont souvent les seuls lieux, en milieu rural ou dans les petites villes, où l'on peut écouter de la musique vivante.

Des exceptions pourraient être envisagées à condition que les entrepreneurs de spectacle obtiennent un agrément en inscrivant les représentations des amateurs dans le cadre d'un projet de formation artistique à destination desdits amateurs.

La question de la place de l'art et de la culture dans la société est posée à travers ce texte. Le « spectacle vivant » est composé à la fois des productions professionnelles et des représentations amateurs. Cette globalité fait vivre la culture et sa diversité sur l'ensemble du territoire. Les artistes professionnels ont tout à gagner au développement des pratiques amateurs. D'une part, il faut souligner qu'ils sont eux-mêmes de plus en plus sollicités par les amateurs. D'autre part, la participation d'amateurs à des événements culturels développe leur goût et leur curiosité. On peut même dire que le développement de la pratique amateur est une des conditions nécessaires pour celui des pratiques professionnelles.

2.2.3. Les croisements incessants entre pratiques en amateur et éducation artistique

2.2.3.1. *En quoi les pratiques en amateur participent-elles à l'éducation artistique ?*

Dans certains territoires, les pratiques en amateur constituent parfois les seules opportunités de s'initier aux arts. Dans les petites communes par exemple, les cours de dessin sont assurés par des plasticiens amateurs, qui jouissent d'une certaine reconnaissance, grâce aux expositions qu'ils organisent. Les cours de théâtre sont souvent dispensés par la compagnie amateur de la ville, dans un esprit de compagnonnage hérité des courants d'éducation populaire. En musique et en danse, il est en principe obligatoire, pour enseigner dans une école de musique ou de danse agréée, de détenir des diplômes et donc d'être ce qu'on appelle un « professionnel de la culture ».

Néanmoins, nombreuses sont les personnes qui, notamment en danses dites « de salon » et en musiques actuelles, sont autodidactes, formées par leurs proches, eux-mêmes amateurs.

D'une pratique à l'autre, les modes d'appropriation diffèrent, mais le monde amateur est souvent à l'origine des passions culturelles, dans les domaines artistiques caractérisés par la sociabilité et les projets collectifs.

En ce sens, les pratiques en amateur constituent souvent une étape de l'éducation artistique et jouent un rôle certain dans la démocratisation culturelle.

2.2.3.2. *Quelle éducation ou formation artistique pour les amateurs ?*

Si les amateurs sont généreux de leur passion culturelle, ils ne sont pas forcément reconnus en tant qu'acteurs de l'éducation artistique. En ce sens, ils ne bénéficient pas, en tant qu'amateurs, de cycles de formation offerts aux animateurs, enseignants et acteurs culturels. Par contre, dans les domaines du chant choral ou de la musique, ils peuvent avoir accès à des stages avec des professionnels, avec le soutien des associations régionales ou départementales de musique et de danse. Le chant choral est peut-être le domaine dans lequel le travail sur l'évolution du répertoire est le plus poussé, grâce à la mise en place des « Missions Voix » à l'échelon régional.

et à la représentativité importante des fédérations qui incitent les groupes vocaux à se former. Les harmonies et fanfares peuvent proposer à leurs membres des cycles de formations. Les écoles de musique peuvent être ouvertes aux pratiques en amateur, en leur proposant des cours, des moyens de répéter ou des conseils. En théâtre, il arrive que des structures culturelles organisent des rencontres ou « master class » ouvertes aux praticiens non professionnels. En arts plastiques, les écoles des Beaux-Arts nationales ou municipales peuvent-elles aussi consacrer une partie de leurs cours aux amateurs. Les lieux de musiques actuelles mettent souvent à disposition des groupes amateurs des salles de répétition équipées, avec, selon la demande, un accompagnement technique et/ou l'aide musicale d'un professeur.

Ce rapide descriptif, non exhaustif, des opportunités de formation offertes aux amateurs font apparaître le caractère volontaire de ces initiatives, rien n'oblige en effet les acteurs culturels à ouvrir leur activité aux amateurs, à part dans les disciplines musicales. Rien n'oblige non plus les amateurs à entrer dans des cycles de formation en dehors de leur ensemble.

Dans tous les domaines artistiques, excepté la musique, mieux organisée, les incitations à se former pour les amateurs existent dans les endroits chanceux, où des acteurs culturels convaincus ont tissé des passerelles entre leurs programmations et l'action des amateurs sur leurs territoires.

2.2.3.3. Quelles pratiques en amateur à l'issue de l'éducation artistique ?

L'éducation artistique englobe les enseignements artistiques obligatoires et optionnels, des activités complémentaires articulées avec les enseignements ou les prolongeant en dehors du temps scolaire. Est-elle continuée par des pratiques en amateur ? Ce que l'on sait, c'est que les pratiques juvéniles (danse et musique classiques principalement) sur incitation parentale connaissent un fort taux d'abandon à l'adolescence. (Toutes générations confondues, plus de la moitié des anciens musiciens ont arrêté entre 15 et 24 ans, plus des trois-quarts des personnes ayant pratiqué la danse au cours de leur vie ont arrêté, 27 % avant 15 ans).

Les contraintes temporelles de l'âge adulte sont souvent la cause de l'arrêt de la pratique, mais également le fait que l'incitation à suivre des cours ait été d'origine parentale.

Pour ce qui concerne l'éducation artistique dispensée dans le milieu scolaire, on sait peu s'il ouvre à des pratiques en amateur. On peut considérer néanmoins que les ateliers de pratique artistique, qui ont lieu hors du temps scolaire pour les élèves volontaires, constituent une pratique en amateur accompagnée d'un artiste ou professionnel de la culture.

D'un établissement à l'autre, l'offre en ateliers artistiques varie, certains collèges peuvent en ouvrir deux ou trois, en musique ou théâtre, d'autres aucun. En arts plastiques, les galeries d'écoles, encouragées dans le plan à cinq ans, peuvent susciter des pratiques en amateur sans pour autant proposer une continuité avec le hors temps scolaire. Par contre, chaque collège et chaque école anime en principe une chorale. Mais en théâtre ou en danse, il se peut qu'aucune pratique ne soit ouverte, sinon celle comprise dans les enseignements obligatoires (en lettres et en éducation physique et sportive, le théâtre et la danse font partie des programmes mais ils sont dispensés par l'enseignant de la matière).

L'avantage des activités artistiques offertes au sein du milieu scolaire, contrairement à celles des écoles spécialisées hors temps scolaires, c'est qu'elles sont en principe gratuites et ouvertes à tous. Tous les jeunes ou presque peuvent y participer même si de plus en plus, les frais de matériel demandés aux familles, notamment pour les options artistiques en lycée, ne sont pas couverts.

Une trajectoire atypique, mais certainement non isolée, peut illustrer ce postulat : Jamel DEBBOUZE, le comédien et comique, revenait récemment aux origines de sa vocation : « J'avais repéré qu'au collège, il y avait un cours d'improvisation en sixième 1, classe de l'élite ! Le professeur, Alain DEGOIS, m'a remarqué, intégré au cours, puis plus tard à sa propre compagnie d'improvisation. Je lui dois tout. Peu à peu, j'étais accepté, reconnu quelque part »²⁸.

Voici une personne qui, grâce à l'école, puis aux pratiques en amateur, s'est construit, professionnellement et personnellement.

Même si l'éducation artistique menée au sein du système scolaire ne donne pas toujours lieu à des pratiques ultérieures, le fait même qu'elle aboutisse dans quelques cas à une passion, la rend indispensable.

Les écoles de musique forment des jeunes principalement à la maîtrise d'un instrument, beaucoup abandonnent, mais pour ceux qui poursuivent, quelles possibilités sont offertes pour continuer à évoluer ? Bien souvent, hormis dans un système de cours d'instrument et de solfège dont les horaires et contraintes sont peu adaptés à une pratique de loisirs adulte, les possibilités offertes par la collectivité pour approfondir la pratique sont réduites. Des opportunités existent dans les villes : les studios de répétition sont mis à disposition au sein des salles de musiques actuelles, des masters class sont organisés en marge de festivals ou de manifestations culturelles, mais encore une fois, ces initiatives dépendent des porteurs de projet, et varient d'un territoire à l'autre.

Les lieux de référence en matière de pratiques en amateur, non institués, dépendent du dynamisme des personnes et structures en place. Aussi, une éducation artistique de qualité, la plus motivante soit-elle, peut-elle aboutir à une impasse, pour sa continuation à l'âge adulte. Or, un amateur qui ne trouve ni structure, ni interlocuteur pour poursuivre son art, peut être tenté de se lancer dans des cursus professionnalisants, eux existants, mais aux débouchés de plus en plus aléatoires.

A ce titre, les apports en matière d'enseignement artistique de la loi du 13 août 2004, relative aux libertés et responsabilités locales, sont importants, et annoncent des croisements de plus en plus fréquents entre éducation artistique et pratiques en amateur.

La loi précise, dans son article 101, les missions des établissements d'enseignement public. Vis-à-vis des élèves inscrits, il ne s'agit pas uniquement de préparer de futurs professionnels, de donner une éducation artistique à de jeunes personnes mais aussi à des adultes, pour qu'ils aient une pratique autonome de la musique, de la danse, du théâtre. Par rapport aux personnes non inscrites, les écoles ont une responsabilité d'éducation artistique, en partenariat avec l'Éducation nationale, mais également avec le Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la vie associative, et vis-à-vis des pratiques en amateur pour leur apporter les ressources dont ils ont besoin. La loi assigne aux établissements d'enseignement artistique les mêmes missions qu'à une structure culturelle : avoir une diffusion, accueillir des artistes en résidence, etc.

Loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

²⁸ Télérama n°2949, 19 juillet 2006.

2.2.4. Deux initiatives associant pratiques en amateur et éducation artistique en Bourgogne

2.2.4.1. Le projet Mémoires Vives dans le Morvan

A l'instar des terres ouvrières du Bassin Minier en Saône-et-Loire, le Morvan est riche en pratiques en amateur, et d'autant plus depuis la résurgence des musiques et danses traditionnelles, remportant à l'heure actuelle un grand succès chez les praticiens, toutes générations confondues. Une émulation artistique sans précédent agite la Montagne noire de la Bourgogne, qui n'a jamais autant attiré.

A l'origine, l'association Mémoires Vives a été créée en 1995 pour sauvegarder des enregistrements collectés et créer un centre de documentation du patrimoine oral. Ces documents ne sont pas toujours faciles d'écoute, mais pour les interprètes d'aujourd'hui, ils sont d'un grand enseignement car l'interprétation des anciens était riche.

Une partie du fonds est en cours de dépôt à Nevers, Mâcon, Dijon et Auxerre, en attendant une mise en accès sur internet.

Des actions de valorisation ont été envisagées pour rendre accessible ce fond sonore, par exemple des veillées contes, musiques et chants traditionnels du Morvan. Les conteurs et musiciens amateurs de l'association s'approprient le fonds sonore de l'association, l'interprètent et l'enrichissent de leur propre pratique artistique. L'association intervient en milieu scolaire, de la maternelle au lycée, avec des projets conçus en collaboration avec les enseignants. L'équipe pédagogique de « Mémoires Vives » est composée de musicologues, d'ethnologues, d'enseignants et de conteurs. En 2005, 140 interventions ont eu lieu dont 44 en milieu scolaire, celles-ci ont doublé en quatre ans. Les publics touchés sont divers : des habitants de petites communes, des résidents de maisons de retraite, des lecteurs de bibliothèques municipales, des visiteurs de musées mais également des membres des foyers ruraux de l'Yonne, des élèves des collèges de Dijon, des écoliers de Luzuy. L'action ne touche pas seulement les morvandiaux mais bien tous les bourguignons.

L'association se situe dans un esprit de transmission d'un patrimoine culturel vivant, par des interventions pédagogiques et des animations adaptées à la diversité des lieux et des publics (écoles, centres de loisirs, séjours de groupes, maisons de retraite...). C'est pourquoi les conteurs, chanteurs, musiciens associés sont pour la plupart des amateurs.

Le Parc Naturel Régional du Morvan a choisi d'accompagner l'Union des groupes et ménétriers du Morvan et l'association Mémoires Vives autour de leur travail sur le patrimoine oral pour le projet de la Maison du Patrimoine Oral à Anost. Le Parc a la maîtrise d'ouvrage du projet, au sein duquel sont menés trois types d'action :

- la collecte et l'archivage des sources,
- un espace d'exposition semi permanent, avec un travail mené sur les territoires,
- un espace de documentation constitué de fonds sonores et de livres.

La Maison du patrimoine oral d'Anost sera un centre de ressources pour la Bourgogne.

Partir du patrimoine local pour lui redonner une actualité et une universalité a du sens du point de vue des échanges intergénérationnels et des pratiques des habitants. Le projet Mémoires Vives produit la preuve que l'accès à la culture peut passer par la pratique en amateur et par l'éducation culturelle au patrimoine.

2.2.4.2. Golmus : compagnie de théâtre et d'éducation populaire

La compagnie Golmus de théâtre en amateur, active à Montceau-les-Mines, met en œuvre un projet alliant action collective d'éducation artistique et pratique amateur de qualité. Ses membres sont issus de milieux et de professions variés : caristes, techniciens, éducateurs, chômeurs, enseignants et les âges sont variables (de 17 à 59 ans). Les pièces montées sont des créations collectives. L'association organise également des lectures publiques et des ateliers de formation.

En juillet, Golmus organise les rencontres européennes de théâtre amateur à Montceau-les-Mines, où elle accueille des compagnies venant de pays européens, dans lesquels la compagnie se produit ensuite. Pierre MOREAU, membre fondateur, énonce les vocations de l'association, autant éducatives qu'artistiques²⁹ :

« Golmus est née dans les années 60, dans une période très marquée par l'éducation populaire. Au départ, nous suivions les préceptes de Jean Vilar : nous voulions confronter le public aux « grands classiques ». Puis notre répertoire a changé, est devenu plus contemporain. A Montceau-les-Mines, nous étions les seuls à faire du théâtre, ce n'était pas évident de motiver le public avec des pièces de Shakespeare.

La vie de l'association est une vraie école de la citoyenneté, avec ses assemblées générales et ses conseils d'administration. Nous répétons deux fois par semaine, le vendredi soir et le samedi, c'est fatigant et demande de l'énergie militante.

Nous essayons de diffuser nos créations au sein de petites tournées régionales, qui comprennent environ 20 dates, nous pouvons représenter nos spectacles tout aussi bien dans un gymnase à Charolles que dans une vraie salle, telle que l'Embarcadère à Montceau-les-Mines. Quand nous allons à Charolles, invités par l'Amicale Laïque, qui communique pour le spectacle, nous amenons tout le matériel, il faut tout monter nous-mêmes. Samedi dernier, samedi de Pâques, nous n'avons attiré que 70 spectateurs. Évidemment, si nous parlons chiffres, nous sommes perdants, mais pour nous, c'est une soirée exemplaire d'éducation populaire parce que nous avons atteint nos objectifs : théâtre en milieu rural, coopération avec les associations locales, mobilisation du groupe...

Nos réseaux sont ceux de l'éducation populaire, avec la fédération des œuvres laïques de Saône-et-Loire.

Alors on a créé nos propres pièces. Notre dernier spectacle s'intitule « Quels beaux nombrils ! »

On a essayé d'y parler de l'individualisme contemporain, nous avons travaillé à partir d'ouvrages sociologiques, la troupe a travaillé collectivement pour que la pièce questionne le public.

Il faut que le théâtre corresponde à ceux qui le font : que les membres de l'association se forment, mais en même temps que leur théâtre agisse sur le monde. On cherche un théâtre actif.

On peut toujours dire que l'on a besoin d'argent et c'est vrai. Mais il y a un autre problème très important : il nous manque un interlocuteur, nous n'avons pas de ministère de référence. A chaque fois, nous devons nous adapter à la case du financeur.

Dans ce domaine, il s'agit plutôt d'avoir un « élan politique ». Cet « élan politique » peut tout de suite se concrétiser par la création, au niveau régional, d'un service ou d'une direction « Education artistique/Education populaire » ou « Médiations culturelles » ou « Pratiques en amateur », si l'on veut : ce sera notre premier vrai interlocuteur et la marque d'une vraie reconnaissance de notre travail ».

²⁹ Audition le 20 avril 2006 devant le CESR.

Golmus mène depuis maintenant quarante ans un travail de démocratisation culturelle dans sa ville, Montceau-les-Mines. L'association a formé de nombreuses personnes au théâtre, mais a permis également à un nombre encore plus important de montcelliens de voir et d'entendre du théâtre. Ce type d'initiatives ne peut plus, pour des critères d'excellence artistique ou de professionnalisme, être ignoré par les partenaires publics.

2.2.5. Quels objectifs ?

2.2.5.1. Les pratiques en amateur : une irrigation culturelle des territoires

A l'heure actuelle, le soutien apporté aux pratiques en amateur est argumenté différemment selon le territoire, la collectivité ou l'institution. L'attribution de moyens peut poursuivre divers objectifs. Tout d'abord, les amateurs d'art sont susceptibles de s'intéresser aux programmations culturelles. Ils sont parfois associés au sein des relations publiques des structures culturelles, au même titre que les scolaires, ou que les autres groupes de publics. Il s'agit alors de les intégrer dans les activités du lieu, et leur faire bénéficier de tarifs préférentiels, de stages.

Dans les petites communes, il s'agit souvent de soutenir les acteurs de la vie culturelle locale. Les associations de théâtre, d'arts plastiques, de musique et de danse sont des ressources indéniables, forces de propositions en matière culturelle. Généralement, l'objectif poursuivi, dans l'aide que les villes attribuent à leurs ensembles artistiques amateurs, est de pérenniser une action bénéfique pour la vie culturelle de la collectivité.

Des spectacles de grande envergure, tels que, en Bourgogne, Augustodonum, restituant dans le théâtre romain d'Autun l'épopée gallo romaine de la ville, ou bien les sons et lumière mettant en valeur les sites historiques, ne pourraient exister sans la participation des amateurs. Ces pratiques en amateur contribuent alors au rayonnement touristique de leur territoire, et donc à son développement économique.

S'agissant des institutions ou des collectivités départementales, ou régionales, il s'agit davantage de faire évoluer les pratiques, pour que leurs propositions culturelles soient davantage en adéquation avec des critères d'exigence artistique. Le soutien passe par l'aide à la formation, notamment. Les départements, avec leurs associations pour la musique et la danse, mais également avec leurs compétences en matière de milieu rural, soutiennent généralement fortement les pratiques en amateur.

Les associations d'éducation populaire, les foyers ruraux sont des lieux repères pour les pratiques en amateur qui peuvent s'y produire, trouver des moyens matériels, des locaux, bien que les moyens de ces organismes soient fragiles³⁰.

Les objectifs poursuivis peuvent être trop souvent, à l'instar des autres politiques culturelles, une optimisation de l'offre, et non un accroissement de la demande. Il s'agit en effet d'inciter les amateurs à aller voir les spectacles des professionnels là où les propositions culturelles existent, ou bien de leur confier la vie culturelle d'un territoire. En d'autres termes, les amateurs sont trop souvent appréhendés du point de vue de l'offre, alors que leur action, en suscitant un désir de culture conviviale et partagée, nécessiterait une prise en compte en tant que demande culturelle.

³⁰ La Région, espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ? Conseil Économique et Social de la Région Bourgogne, séance plénière du 14 décembre 2004.

Quelle serait la demande culturelle des amateurs, celle de leurs publics ? Des associations départementales et régionales de la musique et de la danse partent des désirs exprimés pour élaborer des projets mêlant amateurs et professionnels. Dans les autres domaines artistiques, mais également dans les territoires où les pratiques en amateur sont peu prises en considération, il serait peut être souhaitable de reposer la question des objectifs poursuivis pour une politique d'aide aux pratiques en amateur. En effet, partir de la demande culturelle des amateurs d'art, plutôt que de les intégrer dans une offre pré existante, permettrait de les associer véritablement aux politiques culturelles, et d'ouvrir ces dernières à des populations toujours plus larges.

2.2.5.2. L'éducation artistique : entre instrumentalisation et altruisme

Les politiques d'éducation artistique invoquent toutes les mêmes arguments pour justifier leur action : les arts à l'école contribuent au bien-être et à l'épanouissement de l'élève, ils lui permettent de s'exprimer, ils concourent à la formation intellectuelle et sensible, etc. La circulaire du 3 janvier 2005 présentant les objectifs généraux de l'éducation artistique et culturelle énonce :

« L'éducation artistique et culturelle vise à l'acquisition de compétences spécifiques dans les domaines artistiques enseignés ; elle joue un rôle essentiel en matière de valorisation de la diversité des cultures et des formes artistiques (...) elle conforte la maîtrise des langages, notamment de la langue française, en développant les capacités d'analyse et d'expression. Elle prépare ainsi au choix et au jugement, participe à la formation d'un esprit lucide et éclairé et concourt à l'apprentissage de la vie civique et sociale (...). Elle concourt au renouvellement des publics des institutions culturelles ».

Circulaire du 3 janvier 2005 n° 2005-014, sur la politique d'éducation artistique et culturelle des ministères de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et de la culture et de la communication

La présence des arts à l'école peut donc contribuer à la réussite scolaire, mais également à l'égalité devant l'offre culturelle.

D'autres arguments sont invoqués : les projets artistiques semblent jouer un vrai rôle de socialisation auprès des élèves en difficulté. Un bilan des classes à PAC dans l'académie de Strasbourg fait apparaître que dans une classe de 6^{ème}, composée d'élèves faibles et difficiles à gérer, le partenaire culturel a apporté un autre regard, un contact différent avec les enfants, certains élèves peu impliqués, se sont révélés grâce à l'artiste, avec des répercussions positives dans les autres matières³¹. Les témoignages qui évoquent le rôle joué par les projets artistiques dans le changement de comportement et la motivation des élèves, sont nombreux. Ainsi, la socialisation est-elle souvent citée pour expliquer les financements des projets artistiques et culturels.

Plus concrètement, l'activité artistique a parfois un objectif ponctuel : un concert, un spectacle, une exposition de fin d'année, pour le rendu desquels tous les efforts se déploient. Enfin, la démocratisation culturelle, c'est-à-dire l'élargissement du cercle des personnes fréquentant la culture, est aussi visée, mais plutôt dans le sens de l'élargissement des publics des institutions culturelles que dans l'optique d'accroître le nombre de praticiens.

³¹ L'enseignement des disciplines artistiques à l'école, rapport présenté par M. Jean-Michel BICHAT, les 10 et 11 février 2004, Conseil économique et social national.

Le fait que la présence de l'éducation artistique et culturelle soit préconisée pour ses effets indirects (retombées sociales, acquisition des compétences du langage) n'est pas anodin. Cela démontre que sa place ne s'impose pas forcément dans le milieu scolaire. Dans une brochure éditée par le Ministère de la Culture, il est regretté « que le système éducatif français demeure le plus souvent réfractaire aux arts » sous le prétexte que « la rentabilité des enseignements sur le marché du travail prend le pas sur le développement équilibré de la personnalité »³².

Lorsqu'elle n'est pas instrumentalisée, elle est conviée à accroître les publics de la culture institutionnelle.

Les vocations propres de l'éducation artistique et culturelle, notamment l'ouverture de l'école aux démarches de création, la pratique artistique collective ou individuelle, la démarche de projet, ou bien l'égalité des élèves devant la culture, pourraient pourtant suffire à justifier l'entrée des arts à l'école.

³² Ibid, p 112.

3. LES PRATIQUES EN AMATEUR ET L'EDUCATION ARTISTIQUE EN BOURGOGNE

3.1. LA BOURGOGNE : TERRITOIRE RICHE EN INITIATIVES D'EDUCATION ARTISTIQUE ET DE PRATIQUES EN AMATEUR

3.1.1. Une tradition ancrée des pratiques en amateur qui a permis une initiation artistique des populations

Il s'agit de dessiner un « paysage culturel », en tentant de faire apparaître les spécificités de la région Bourgogne en matière de pratiques en amateur et d'éducation artistique.

3.1.1.1. Les peintres et plasticiens amateurs ne sont pas seulement des praticiens solitaires

La Bourgogne est riche de plasticiens, amateurs et professionnels à l'origine de multiples manifestations : expositions, installations, foires des arts et même parfois projets croisant arts visuels et arts vivants.

Qu'est ce qu'un professionnel et un amateur en arts plastiques ?

Ne serait-ce qu'en région, il suffirait de faire l'inventaire des artistes plasticiens qui, bien qu'ayant reçu une formation professionnelle, vivent en fait d'un métier annexe dit « alimentaire » pour se rendre compte alors que seule une extrême minorité de plasticiens peut vivre de sa production. Ne pas vivre de sa production ne disqualifie pas pour autant un artiste de sa valeur « professionnelle ».

« Autre paradoxe, si on ose porter un jugement de valeur sur les productions de ceux qui en vivent, on constatera que la grande majorité de ces œuvres relève d'une esthétique normative et conventionnelle très éloignée des enjeux de la création contemporaine enseignée dans le cadre d'une formation professionnelle » déclarait Jacques PY, directeur du centre d'art de l'Yonne.

Pour le syndicat national des sculpteurs et plasticiens, l'artiste est professionnel dès lors qu'il est inscrit à l'AGESSA (association pour la gestion de la sécurité sociale des auteurs), et qu'il détient un numéro SIRET. Bernard MOROT-GAUDRY, représentant du syndicat en Bourgogne précise sa définition du professionnel en arts plastiques : « pour moi, l'amateur d'art est celui qui visite les lieux d'art. Mais dans le cadre d'une pratique, dès la première exposition, on devient professionnel ou alors on est dans l'illégalité. Les collectivités qui soutiennent les pratiques en amateur sont dans l'illégalité. Le professionnel paie des cotisations et participe à la solidarité générale »³³.

Mais généralement, la règle suivie n'est pas aussi stricte. Les plasticiens qui exposent et vendent leurs œuvres, ne cotisent pas forcément à la sécurité sociale des artistes et n'ont pour la plupart pas de numéro SIRET, car leur pratique artistique n'est pas leur activité principale.

Sylvie LABERRIGUE, représentante de l'association Mouv'Art basée à Auxerre, rassemblant 70 plasticiens, dont la plupart sont amateurs, présentait les vocations et activités de son collectif d'artistes : « L'association Mouv'Art, créée initialement par quatre personnes dont trois enseignants, est née de la volonté de se faire rencontrer art et public à Auxerre, où il n'y a pas de Musée des Beaux-Arts. Nous avons constitué une créathèque, un collectif « petits formats », nous disposons d'un lieu d'exposition où l'on reçoit un artiste « invité ». Nous disposons d'une

³³ Audition du 4 avril 2006 devant la section culture du CESR.

subvention de 1 200 € attribuée par la ville, pour le reste, nous nous auto finançons. Nous avons un vrai public, il y a une attente. Sur une semaine, 400 personnes viennent voir les expositions. Lorsqu'un artiste vend une œuvre, il se met en relation directement avec son acquéreur et l'association perçoit seulement un pourcentage pour son fonctionnement. Les amateurs au sein de Mouv'Art ne sont pas inscrits à la Maison des artistes, mais ils paient des impôts sur leurs ventes. Les artistes de notre association gardent leur activité professionnelle car ils ne veulent pas « manger de la vache enragée ».

Bien que le domaine des arts plastiques soit moins étudié que ceux de la musique et de la danse en Bourgogne, quelques postulats issus d'observations recueillies lors des auditions peuvent être avancés : à l'instar des autres disciplines artistiques, une partie significative des membres d'associations de plasticiens est issue du corps enseignant, ces derniers pratiquent durant leur temps libre et gardent leur activité principale. Ces associations irriguent culturellement les territoires par leurs activités, et recueillent un succès public. Elles entretiennent peu de lien avec les institutions d'art contemporain, que ce soit en termes de répertoire ou de visites, excepté peut-être dans une ville comme Dijon où l'École nationale des Beaux-Arts propose des cours aux amateurs, qui eux, se rendent aux expositions d'art contemporain. Dans les autres territoires, les cours dispensés aux amateurs le sont généralement par des amateurs ou des enseignants d'arts plastiques en collège. Les répertoires visités sont souvent éloignés de ceux des courants d'art contemporain. Enfin, et encore une fois, les plasticiens en amateur présentent une diversité de pratiques qui ne permet pas de délimiter un groupe homogène ; en effet, les remarques formulées ici s'appuient sur l'observation d'associations, et donc de pratiques collectives, organisées, qui représentent une minorité des plasticiens en amateur dans leur ensemble.

3.1.1.2. Le chant choral : une pratique historique en Bourgogne

(1) Pour la petite histoire³⁴

Le chant choral est ancré en Bourgogne, particulièrement le chant choral lié à la liturgie.

Aux alentours de l'an mil, la place de Cluny représente un immense pouvoir spirituel et temporel, avec son église presque aussi grande que Saint-Pierre de Rome et sous sa voûte, plus de deux cents moines qui, jour et nuit, chantent les psaumes. C'est la LAUS PERENNIS (la louange sans fin) ; longue vibration sonore, amplifiée par l'architecture de la voûte romane.

Pendant cette même période, de grands personnages confirment l'importance du chant : Guillaume de Volpiano, abbé de St-Bénigne à Dijon, en 1050, laissera un manuscrit pédagogique très important dans l'histoire du chant grégorien : « le Tonaire de St-Bénigne », puis St-Bernard, grand personnage de Cîteaux, écrira un traité le « De cantu » (« du chant »).

Une série de grands lieux : les cathédrales des divers évêchés formant la Bourgogne : Sens, Auxerre, Autun, Chalon, Mâcon, Langres et Dijon ; se dotent de « Maîtrises » telle que la Maîtrise d'Autun, qui remonte au XVème siècle, la Maîtrise de la chapelle des Ducs de Bourgogne, alors phare européen de la culture musicale. Ces Maîtrises étaient une école de vie où les enfants recevaient une éducation complète comportant la composition musicale.

Au XXème siècle, les quatre grandes maîtrises de Bourgogne : Autun, Dijon, Auxerre, Nevers ont été dirigées par des maîtres de chapelle, tous de grands compositeurs : Paul Berthier à Auxerre, Henri Wenisch à Nevers et Joseph Samson à Dijon.

³⁴ A partir de la contribution de Jacques NOEL, responsable de l'information et du patrimoine, association musique danse bourgogne.

Ils ont formé plusieurs générations d'enfants devenus, à l'âge adulte, des chanteurs dans des chorales liturgiques, qui ont découvert les répertoires profanes bien véhiculés par le mouvement choral « A Coeur joie ». Ces chanteurs ont même pris en main de nombreuses chorales, par exemple : le Laostic, l'Ensemble Samson, la chorale de Gevrey, l'Ensemble vocal de Saint-Florentin.

« Les rencontres musicales de Vézelay » font écho à ce riche patrimoine vocal, faisant chanter « à nouveau » un des plus beaux vaisseaux romans.

(2) Quelques éléments significatifs du paysage choral bourguignon³⁵

500 chœurs sont répertoriés dans la base de données « Réseau Musique et Danse (RMD) de l'association musique danse bourgogne dont 5 ensembles vocaux professionnels, 19 chœurs à vocation purement liturgique et 31 chœurs d'enfants (sans compter les chœurs liés à l'éducation nationale ou aux écoles de musique). Cela correspond à une moyenne d'environ **un chœur pour 6 000 habitants**.

- une réelle tradition du chant choral dans cette région

L'enquête réalisée en 2000-2001 par l'association musique danse bourgogne sur les pratiques chorales montre que la grande majorité des chœurs (72 %) ont entre 5 et 30 ans d'existence (entre 5 et 20 ans pour la moyenne nationale). Presque 20 % des chœurs ont plus de 30 ans d'existence parmi lesquels 5 % ont plus de 100 ans d'existence.

- les chœurs

La moyenne des effectifs par chœur se situe autour de 38,5 choristes, ce qui donne un chiffre global de près de **20 000 choristes en Bourgogne**, sans compter les chœurs existant au sein de l'éducation nationale ou des écoles de musique. La moyenne de concerts par an est de 5 soit **2 500 concerts par an essentiellement en région**.

Les deux tiers des chœurs sont ouverts à tous sans audition ni entretien.

Plus de 35 % des chœurs sont affiliés à des fédérations contre une moyenne nationale de 25 %.

10 % des chœurs pratiquent le chant grégorien et la musique médiévale de façon privilégiée et ces chœurs représentent près du quart des chœurs à l'échelon national pratiquant ce répertoire.

- les chefs de chœur

Ils sont pour 56,3 % des hommes et 43,7 % des femmes avec des différences départementales. 50 % des chefs ont entre 40 et 60 ans.

En moyenne, un chef sur trois dirige plusieurs chœurs.

Près de 40 % des chefs de chœur sont liés par leur profession à l'enseignement spécialisé et 20 % à l'éducation nationale (professeur de musique ou d'une autre matière). Un peu plus de la moitié des chefs de chœur ont des diplômes d'études musicales. 42 % des chefs n'ont pas bénéficié de formation à la direction de chœur avant de diriger.

(3) Un enjeu : les liens amateurs/professionnels

La formation de l'encadrement est une priorité pour l'association musique danse bourgogne en temps que structure régionale, car le chef de chœur est le premier formateur de ses choristes.

42 % des chefs n'ont reçu aucune formation avant de diriger. La qualification de l'encadrement pose la question des différents dispositifs à mettre en place pour répondre à la diversité des besoins, d'autant plus que les parcours et les formations des chefs sont multiples. Ils sont

³⁵ A partir de la contribution de Géraldine TOUTAIN, directrice artistique de la mission voix, association musique danse bourgogne.

professeurs de l'éducation nationale, professeurs dans des écoles de musique (mais pas de chant choral), anciens choristes...

Les dispositifs existant en Bourgogne ne sont pas encore suffisamment développés malgré un partenariat récent entre l'association régionale musique danse bourgogne et l'Université ainsi qu'avec le CEFEDM. La formation de jeunes chefs de chœur dans l'enseignement spécialisé n'est possible que depuis un an au CNR de Chalon-sur-Saône. Un travail avec les départements (plans départementaux de formation de chefs de chœur) et avec les fédérations serait nécessaire sur ce sujet.

Découle de ces constats le besoin de formation de formateurs dans le domaine de l'enseignement de la direction de chœur (les personnes-ressources dans ce domaine en Bourgogne sont rares). Les maîtrises, au sens large du terme (qu'elles soient liées à une cathédrale ou à une école de musique) sont des viviers potentiels de futurs chefs de chœur.

3.1.1.3. Les harmonies : un réseau structuré

En 2004, grâce à la collaboration avec les fédérations régionales de sociétés musicales, l'association régionale musique danse bourgogne a réalisé un état des lieux des orchestres d'instruments à vent bourguignons.

En Bourgogne, 215 orchestres d'instruments à vent, amateurs comme professionnels, ont été dénombrés. Les harmonies sont les mieux représentées, avec 127 orchestres, suivies par les fanfares, 42 orchestres et les batteries fanfares, 37 orchestres, regroupant **6 800 instrumentistes**. Les ensembles comptent en moyenne 32 musiciens, avec une variation de 10 à 96 membres, à 90 % masculins et âgés en moyenne de 21 à 50 ans. Un peu moins d'un tiers des musiciens ont moins de 20 ans, mais le taux d'abandon à l'âge adulte est important.

La moitié des orchestres a au moins deux chefs à sa tête, ceux-ci sont majoritairement bénévoles mais la moitié d'entre eux possède une qualification reconnue.

Ces ensembles à vent animent les territoires avec presque **600 concerts à l'année**, sans compter 1 000 autres prestations patriotiques. Ces concerts attirent un public nombreux et fidèle, et qui ne fréquente pas forcément d'autres manifestations musicales. Peu de liens existent entre les ensembles musicaux et les structures culturelles d'une part et les écoles de musique d'autre part ; seulement 46 % des orchestres y sont rattachés.

Les harmonies et batteries fanfares constituent un réseau structuré grâce aux fédérations auxquelles 95 % d'entre elles adhèrent.

(1) L'exemple d'un projet de musique danse bourgogne : l'opération Banda !

A l'instar des salles de musiques amplifiées qui ont un projet d'encadrement des groupes amateurs, la valorisation artistique des groupes par un accompagnement de leur répertoire, dans le respect de leur diversité culturelle, semble aujourd'hui nécessaire. Leur inscription dans un environnement territorial culturel est également importante, avec en particulier les liens avec les publics et les artistes locaux. Le projet Banda ! que l'association musique danse bourgogne a élaboré avec les fédérations régionales d'orchestres et d'instruments à vents répond à ces objectifs.

La résidence d'un orchestre cubain (la Banda de Santiago de Cuba) a permis un travail sur un répertoire plus actuel (objectif de valorisation), les harmonies ayant évolué, passant d'une

vocation patriotique à une démarche d'animation culturelle. Des rencontres et des formations ont été proposées pour que les musiciens échangent des valeurs et des codes artistiques. Les opérateurs culturels et sociaux du territoire y ont été associés.

3.1.1.4. La danse : une inadéquation entre les genres pratiqués et la programmation professionnelle³⁶

Une distinction a été établie entre les disciplines réglementées et les autres disciplines : la loi de 1989³⁷ précise les modalités d'enseignement de la danse pour les disciplines classique, jazz et contemporaine. Les objectifs de cette loi sont d'assurer des conditions sanitaires pour la pratique « physique » de la danse avec l'obtention obligatoire d'un Diplôme d'Etat pour l'enseignement de ces disciplines et des normes pour les locaux de répétition.

Bien que la pratique de la danse soit essentiellement collective, la pratique en groupe n'existe qu'occasionnellement au-delà des temps de cours. Ce phénomène est à mettre en rapport avec la conception du contenu de l'enseignement lui-même ne favorisant pas toujours l'aspect créatif et l'interprétation, et surtout la composition.

Les règles relatives aux locaux pour l'exercice de la danse et plus particulièrement encore pour les disciplines réglementées, conditionnent la pratique et limitent la constitution de ces groupes amateurs.

La situation est différente pour la danse hip-hop, qui continue d'exister en dehors des cours, au travers des « battles », des « entraînements » hors locaux et qui par leur spécificité favorise l'aspect créatif (nouvelles figures, dépassement de soi etc....) et la constitution de groupes amateurs.

La situation est différente aussi pour les danses traditionnelles qui ont l'occasion de présenter leur travail à l'extérieur du cours de danse en lien plus direct avec les musiciens qui ont une pratique « extérieure » (hors du temps de répétition) courante.

Les liens entre la culture chorégraphique et les pratiques en amateur sont nécessaires et complémentaires. Ils sont néanmoins limités par l'attitude des consommateurs, des praticiens et conditionnés par l'incitation de l'enseignant.

Le genre le plus pratiqué en Région est le « modern jazz » ; or, quasiment aucun spectacle n'est programmé en région dans ce style, amenant à une dissociation évidente entre danse professionnelle et danse en amateur.

Il existe une vraie difficulté concernant la notion de répertoire car les supports sont très différents de ceux de la musique et donc moins systématiques ; cependant, la question du répertoire est importante et à intégrer dans la formation des praticiens.

En revanche, pour ce qui concerne l'éducation artistique en lycée, la notion de culture chorégraphique est incluse dans le contenu même de l'enseignement, avec la spécialité danse au baccalauréat (section littéraire) dans trois lycées de la région (lycée Charles De Gaulle à Dijon, Lycée Alain Colas à Nevers, et Lycée Pontus de Tyard à Chalon-sur-Saône), dont deux fonctionnent en lien direct avec les C.N.R.

On assiste à une tendance d'élargissement de l'offre des disciplines (danses traditionnelles, hip hop) sur l'ensemble des territoires, à savoir que le hip-hop s'enseigne au-delà des centres urbains et que les danses traditionnelles sont présentes en dehors du milieu rural. Cela tient beaucoup à la présence de personnes sur ces territoires, véritables ressources pouvant encadrer ces pratiques.

³⁶ A partir de la contribution d'Isabelle REDUREAU, chargée de mission danse, association musique danse bourgogne.

³⁷ Loi relative à l'enseignement de la danse n° 89-468 du 10 juillet 1989 parue au JO du 11 juillet 1989.

La pratique de la danse est beaucoup moins structurée que d'autres secteurs artistiques, du fait de son histoire et aussi de la jeunesse de son développement. Peut-être aussi du fait du moindre intérêt des politiques municipales pour cette pratique, moins visible que celle des batteries-fanfars, des harmonies, etc.

Quelques éclairages complémentaires sur cette question :

- la danse était jusqu'à présent très peu prise en compte dans les schémas départementaux de l'enseignement spécialisé (sauf pour l'Yonne) mais désormais obligatoire dans le cadre de la décentralisation,
- une seule fédération récente (Fédération Régionale de Danse Bourgogne) organise des formations de type « master class » avec dans grands noms de la danse classique (Patrick DUPOND) ou modern jazz, et réunit 300 adhérents,
- il existe seulement 22 écoles territoriales qui sont essentiellement des structures d'enseignement de type associatif ou libéral.

De façon non particulière à cette région, la pratique de la danse est moins « porteuse » en termes d'image utilisable par les politiques municipales ; la danse n'a effectivement pas les mêmes origines que la musique, ce qui explique que les praticiens soient en moins grand nombre globalement, et que les mouvements d'éducation populaire ont surtout favorisé l'émergence de propositions associatives. Par contre, les municipalités mettent facilement à disposition des locaux municipaux pour la pratique de la danse, sans pour autant envisager une prise en charge « en direct » de cette activité. De plus, bien souvent, et encore davantage depuis la loi de 1989 et l'obligation de respect des normes pour l'utilisation de locaux, les élus imaginent souvent que la mise en place d'actions pour la danse va leur revenir très cher. Or, en dehors de la réalisation de la salle (faisant appel avant tout à des crédits d'investissement), la pratique de la danse est une discipline collective et donc moins coûteuse que la pratique d'un instrument. Il y a beaucoup à faire pour aller à l'encontre des idées reçues à ce sujet. Les schémas départementaux pour l'enseignement spécialisé ayant l'obligation aujourd'hui d'inclure la danse, il se peut que l'image de cette discipline et sa représentation en Région évolue.

3.1.1.5. Les musiques actuelles et les cultures urbaines : des jeunes praticiens à prendre en compte³⁸

Le secteur des musiques actuelles englobe un ensemble de courants musicaux aussi variés que les musiques amplifiées (dont les familles rock, hip-hop, musiques électroniques), le jazz et les musiques traditionnelles, ce qui représente un ensemble extrêmement hétérogène.

S'il n'y a pas de fédérations dans les groupes amateurs des musiques amplifiées, c'est parce que leur organisation est totalement différente de celle des batteries fanfares par exemple. Bien que la répétition structure la vie d'un groupe, l'intérêt des praticiens réside **moins dans l'objet social que dans l'objet artistique**, c'est-à-dire le répertoire. Un groupe de musiques amplifiées se réunit autour d'un projet artistique. Les musiciens amateurs, âgés pour la plupart d'entre 15 et 25 ans, se retrouvent autour d'une **culture, très ciblée** ; une culture véhiculée par **d'autres modes de transmission** : ni par la tradition, ni par l'écrit. Leur répertoire suit d'autres logiques : **oralité, support enregistré, médiatisé**. Ainsi, la demande pour ces groupes est davantage sur les conditions de leur expression (salles de répétition) ; quelques salles en Bourgogne proposent ce service, par exemple la Vapeur à Dijon ou la Cave à Musique à

³⁸ A partir notamment de la contribution de Florent VERNAY, chargé de mission enseignement spécialisé et pratiques instrumentales, association musique danse bourgogne.

Mâcon. En revanche toutes ne proposent pas un **accompagnement artistique adapté**. Ces salles sont encore souvent dans une **économie précaire**, c'est pourtant elles qui sont le support des expressions en amateur.

La Cave à musique à Mâcon met en œuvre un projet d'accompagnement des pratiques en amateur assez exemplaire, tel que le présentait Franck BOYAT³⁹, responsable pédagogique du lieu : « La Cave à Musique propose un accueil des musiciens amateurs, avec une aide technique, une offre de formation aux musiques amplifiées et un centre ressources.

Le pilier central de notre action est bel et bien la formation aux musiques amplifiées auprès de groupes constitués, sur une durée de 2 à 3 ans. Nous sommes toujours à mi-chemin entre enseignement et pratiques en amateur. L'objectif affiché est de donner les moyens aux musiciens de se produire sur scène, dans un cadre amateur ou professionnel. Tout au long du cycle de formation, différents intervenants sont sollicités. Un professeur titulaire de l'école de musique nationale de Mâcon est détaché auprès de la Cave, celui-ci travaille avec les groupes sur les harmonies, le rythme, etc. Mais d'autres personnes peuvent s'associer, suivant les besoins des ensembles : professeurs de cuivre, professeurs de chant, de guitare, etc. Il est important que ces personnes soient dans une démarche de création musicale.

Nous connaissons bien notre public, il s'agit de groupes dont les musiciens sont souvent autodidactes et de jeunes des quartiers ».

Si aujourd'hui le Conseil régional propose une aide à la construction et à l'équipement de locaux dans les petites villes, c'est sans condition quant à l'encadrement artistique. En dehors des chefs-lieux de départements, peu d'associations œuvrant dans le domaine des musiques actuelles ont une place. Leur mise en réseau, leur mise en lien avec d'autres équipements et plus directement leur valorisation sont capitales, afin que les pratiques en amateur en matière de musiques actuelles bénéficient de structures repères dans tous les territoires.

3.1.1.6. Le jazz doté d'une structure repère régionale : le centre régional du jazz

L'accompagnement des pratiques en amateur en jazz demeure au cœur des missions d'enseignement spécialisé.

Aux côtés des établissements d'enseignement artistique, il convient de prendre en compte les « big bands », l'ensemble des formations amateurs (petits combos) dont le nombre est loin d'être négligeable traduisant ainsi une assez grande vitalité ; sans oublier les harmonies dont le renouvellement du répertoire – indispensable et nécessaire au renouvellement des effectifs – passe souvent par le jazz.

En témoignent les initiatives prises par les big bands et harmonies sollicitant le concours et la collaboration de compositeurs-arrangeurs issus de cette esthétique musicale ; ce qui explique sans doute l'accueil favorable de ces mêmes harmonies et big bands aux propositions de résidences impulsées par le Centre régional du Jazz Bourgogne (François Thuillier Brass Trio en 2002/2004 en Côte d'Or ; Denis Colin, Didier Petit, Pablo Cueco en 2007/2008 en Bourgogne).

Exigence artistique (ouverture à différentes esthétiques), accompagnement de projets, besoin d'un certain « encadrement », sont indiscutablement les enjeux qui traversent le champ de ces pratiques en amateur.

³⁹ Audition du 2 juin 2006 à Montceau-les-Mines, CESR de Bourgogne.

3.1.1.7. Le théâtre : un projet de groupe au service d'un territoire

En matière de théâtre en amateur, faute de référent missionné à l'échelle départementale ou régionale, il existe peu de données qui permettent de bien connaître l'existant. Une jeune fédération existe depuis peu, il s'agit de l'union régionale de la fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation, basée dans l'Yonne, à laquelle adhèrent 4 associations en Côte-d'Or, 13 associations en Saône-et-Loire, 12 associations dans l'Yonne et 2 dans la Nièvre, et qui est peu représentative du théâtre en amateur en Bourgogne.

L'association musique danse bourgogne a conduit récemment une étude sur le sujet en cours de traitement pour laquelle un grand nombre de questionnaires ont été envoyés à toutes les compagnies de théâtre de la région, professionnelles et amateurs.

En attendant le rendu de cette enquête, il semble que la Bourgogne connaisse, grâce aux compagnies de théâtre en amateur, une vie culturelle parallèle aux réseaux de diffusion officiels. Pratique collective et sociale, le théâtre en amateur a pour vocation d'être présenté à un public. Les festivals de théâtre en amateur ne sont pas rares, en Saône-et-Loire, deux peuvent être cités : le festival européen de théâtre en amateur organisé par la compagnie Golmus à Montceau-les-Mines et ses environs, qui s'intéresse à des formes innovantes de théâtre, et basé sur l'échange entre les cultures, le festival de théâtre en amateur de Chagny, centré sur un répertoire comique ou de boulevard. Dans l'Yonne, le « TAM » (rencontres de théâtre amateur), organisé par l'union régionale de la fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation dans l'Yonne, réunit un public nombreux et en Côte-d'Or, le festival de printemps, organisé par le théâtre universitaire de Dijon, présente les travaux des compagnies étudiantes de Dijon et d'autres villes étudiantes. Bien d'autres initiatives de ce type irriguent le territoire.

Ces manifestations festives recueillent un grand succès public et leurs spectateurs ne sont pas, de l'avis des participants, les mêmes que ceux des structures culturelles.

En dehors des festivals, les amateurs de théâtre représentent leurs travaux dans des salles municipales, à l'occasion de fêtes de quartiers, dans les Maisons des Jeunes et de la Culture, dans les locaux des foyers ruraux.

Contrairement aux domaines de chant choral et de la musique, l'accompagnement qualitatif des pratiques, pour les groupes qui souhaiteraient entrer dans une dynamique de formation et de rencontres, est rare. Les formes issues des pratiques en amateur diffusées ont un niveau variable et ont peu de lien avec les structures de diffusion culturelle.

3.1.1.8. Les fédérations⁴⁰

Selon les domaines artistiques, le niveau d'adhésion aux instances fédératives varie et les objectifs que les fédérations se fixent ne répondent pas aux mêmes exigences. Certaines entendent tout simplement représenter les groupes adhérents et leur proposer des avantages, d'autres tentent d'élaborer des projets de formation et d'actions conjointes menées avec des professionnels. Il en a été question précédemment, les harmonies et batteries fanfares sont fédérées à 95 %, ce qui permet une vraie réflexion à l'échelle régionale les concernant et des actions menées collectivement. Le chant choral est également caractérisé par un bon taux d'adhésion, les fédérations y sont départementales.

Concernant les chorales et les harmonies, le mouvement des fédérations a permis de **structurer** leur pratique, en deux temps, fin XIXème, et après la seconde guerre, dans les années 1950. Si

⁴⁰ A partir notamment de la contribution de Florent VERNAY, chargé de mission enseignement spécialisé et pratiques instrumentales, association musique danse bourgogne.

ces mouvements avaient comme fonction principale l'éducation artistique, aujourd'hui ils sont surtout des **relais de revendications**.

Il s'agit de demander des **formations pour leur encadrement et d'accompagner des projets** mettant en lien leurs associations, des équipements et des artistes pour servir des projets communs ; là encore il s'agit **d'ambition artistique**, de lien avec l'artistique, de valorisation des enjeux artistiques. Car le modèle du professionnel n'est pas à rechercher dans la question du statut social, mais de l'exigence artistique ; les fédérations s'en font le relais permanent, parfois malgré elles, en travaillant sur la question des esthétiques.

Il faut noter que la vie associative est parfois difficile à maintenir dans des fédérations où les adhérents sont moins mobilisés autour d'un mouvement de pensée que d'un intérêt culturel : profiter de la mise en réseau avec les acteurs. Les **fédérations sont des interfaces** entre les groupes et les autres réseaux.

3.1.1.9. Les pratiques en amateur des publics en difficulté

La pratique artistique peut permettre aux personnes en situation d'exclusion ou d'inadaptation de renouer avec une vie sociale. Envisagée comme un moyen d'expression alternatif, elle participe à un processus de guérison ou d'intégration.

Depuis quelques années, dans les quartiers dits « en difficulté », au sein de structures sociales, médico-sociales hospitalières, en maison d'arrêt, un espace intermédiaire entre « social » et « Art » est créé au service de différents projets, par les travailleurs sociaux et des artistes en résidence comme par les militants et les associations locales...

Cette préoccupation croissante des acteurs culturels et sociaux pour imaginer de nouvelles passerelles entre artistes et tous les publics pose inévitablement la question de l'injonction faite à la culture, dans le cadre de la politique de la ville ou encore de conventions interministérielles (« Culture et santé », « Culture et justice »), de prendre sa part dans le renforcement de la cohésion sociale.

En janvier 2005, l'association Itinéraires Singuliers, en partenariat avec l'IRTESS⁴¹ Bourgogne, l'IUP⁴² Denis Diderot et le CREAL⁴³ de Bourgogne, proposait un temps de rencontres sur le thème « Publics éloignés de la culture et expressions artistiques de la diversité ». Pour la première fois à Dijon, durant trois jours, des professionnels et futurs professionnels des métiers de la culture et du travail social, étaient réunis pour imaginer les chantiers culturels de demain et poser un regard curieux sur ceux déjà existants.

De nouvelles rencontres de ce type auront lieu en novembre 2006.

En Bourgogne, plusieurs organismes associent pratiques en amateur et pratiques sociales, et/ou maladies mentales. En 1999, Itinéraires Singuliers, association dijonnaise a pris sa source au centre d'accueil et de traitement à temps partiel (CATTP) Bachelard, qui propose plus de 21 activités culturelles et physiques à des malades psychiatriques. Elle tente, au travers de son festival, organisé une année sur deux au mois de février, de réarticuler le couple fragile « art et société » en luttant contre les inégalités d'accès à la culture (maladie, handicap, ruptures sociales...).

⁴¹ Institut régional supérieur de travail éducatif et social.

⁴² Institut universitaire professionnalisé.

⁴³ Centre régional pour l'enfance et l'adolescence inadaptée.

3.1.2. Un réseau riche d'établissements d'enseignement artistique⁴⁴

Tout d'abord, en matière d'interdisciplinarité, peu d'écoles proposent à la fois les disciplines « musique » et « danse », encore moins le théâtre, ce qui pose la question d'une éducation au spectacle vivant, avec une approche esthétique décloisonnée.

Deux paysages distincts de l'enseignement artistique en Bourgogne peuvent être décrits :

- celui des écoles de musique, qui relèvent d'initiatives collectives et publiques,
- celui des écoles de danse, qui relèvent en majorité d'initiatives individuelles.

320 structures de formation musicale (publiques et privées) peuvent être dénombrées, dont :

- 61 écoles des collectivités territoriales, dont 8 écoles agréées et 5 contrôlées par l'Etat (3 Ecoles Nationales de Musique et 2 Conservatoires Nationaux de Région),
- 157 écoles associatives (dont de grosses structures para-municipales),
- 102 cours privés.

Le territoire régional est ainsi très bien couvert.

Il existe en outre 293 écoles de danse (publiques, associatives et libérales) :

- 28 écoles des collectivités territoriales (dont 3 contrôlées et 4 agréées),
- 247 écoles associatives,
- 18 écoles libérales.

Les écoles de musique et de danse bourguignonnes sont associatives pour la majorité (56 % en musique, 98 % en danse) avec pour certaines un statut d'école associative subventionnée et présidée par la collectivité locale.

Les écoles de musique sont plutôt de petite taille (55 % ont moins de 100 élèves). Les écoles de danse sont des structures isolées et également de petite taille.

La quasi totalité des communes de plus de 5 000 habitants possède une école de musique. Seuls 30 % des établissements publics sont financés par des intercommunalités, alors que l'origine géographique des élèves est à 50 % la commune - 50 % l'extérieur.

En danse, la situation est inquiétante au regard de la loi de 1989 relative à l'enseignement de la danse : les écoles n'ont pas évolué positivement au niveau qualitatif.

Les écoles de musique forment des praticiens : plus de 20 000 élèves, en majorité dans des écoles publiques. En cycle spécialisé, on compte 320 élèves - futur cycle d'orientation professionnelle, (chiffre variable à plus ou moins 25 % d'une année sur l'autre) ; en danse moins de 30 élèves ; en théâtre, seul Dijon accueille des élèves, c'est-à-dire 20 élèves.

- 25 % des élèves fréquentent les établissements contrôlés (en danse seulement 4 %),
- 40 % les autres écoles publiques,
- 35 % les écoles associatives,
- en danse, l'écrasante majorité des élèves fréquente les écoles associatives et privées.

Les Cycles 1 sont très majoritaires (en théorie de 6 à 11 ans), les Cycles 2 et 3 très faibles alors que la part des élèves hors cursus (adultes, praticiens amateurs, adolescents, etc....) représente

⁴⁴ A partir de la contribution de Florent VERNAY, chargé de mission enseignement spécialisé et pratiques instrumentales, association musique danse bourgogne.

36 %. Par conséquent, on constate que les écoles de musique ne proposent pas uniquement de l'enseignement diplômant, mais également des cours aux praticiens amateurs.

Les enseignements sont répartis entre des temps individuels ou presque (44 %) et collectifs (56 %).

Le lien avec les pratiques amateurs n'est pas toujours évident :

- les chorales se sont développées aux côtés des écoles, sans forcément de liens avec celles-ci
- avec les harmonies le lien est plus fort ; souvent, elles sont le socle historique de l'école, (estimation de 4 000 à 6 000 praticiens pour 150 ensembles),
- les musiques actuelles et les musiques traditionnelles sont pratiquées au sein de systèmes associatifs parallèles, dont les collaborations avec les écoles se développent progressivement.

En termes d'emploi, 1 055 personnes physiques enseignent dans les écoles de musique (en dehors des cours privés).

Les enseignants occupent pour la majorité un poste (72 %), sous l'effet des politiques mutualisantes des départements de l'Yonne (Centre de gestion des musiciens et danseurs enseignants de l'Yonne) et aujourd'hui de la Nièvre (E.P.C.C. de la Nièvre).

37 % des enseignants occupent des postes précaires (CDD ou contractuels de la FPT) et 55 % bénéficient d'une situation stable (CDI ou titularisation).

En danse, on observe une multiplicité des postes mais peu d'entre eux sont ouverts dans le secteur public. Plus de 200 personnes estimées enseignent, dont 125 répondant à la réglementation.

La qualification est réglementée en danse par la loi du 10 juillet 1989, obligation est faite de posséder un diplôme d'état ou d'être dispensé. Parmi les enseignants légalement qualifiés, c'est-à-dire diplômés ou dispensés, seulement 1/3 détiennent un diplôme d'état. Le nombre de personnes sans qualification reconnue, mais proposant des cours (en dehors des règles) est élevé. La situation est inquiétante.

Le cas exemplaire de l'ADDIMC de l'Yonne

L'ADDIMC de l'Yonne a 15 ans, elle anime un réseau départemental de la musique et de la danse, composé de 20 écoles de musique et de danse, établissements pour la plupart portés par des dispositifs intercommunaux et envisagés comme des lieux de proximité.

Au fil du temps, 5 missions ont été déclinées pour les écoles qui appartiennent à ce réseau :

- Etre repérée par la population pour tout problème concernant la musique et la danse (de la recherche d'un accordéon pour une fête de famille à des demandes de renseignements pour des études de lutherie...). Pour cela, les moyens sont donnés aux écoles, car on s'adresse à l'ensemble de la population.
- Répondre à des projets à l'initiative des acteurs éducatifs du secteur. Pour les enseignants, le premier réflexe doit être de s'adresser à l'école de musique la plus proche. Pour cela, il faut doter les écoles en ressources humaines et en moyens financiers, aussi, un nombre d'heures est accordé à chaque école.
- Proposer une offre de formation cohérente : on propose une gamme d'instruments ou de pratiques importantes.
- Etre à l'écoute des pratiques en amateur qui existent déjà, pour concerner les praticiens qui ne sont pas passés par les écoles de musique.

- Diffuser : les professeurs de musique et leurs élèves font vivre des répertoires qu'il est important de faire connaître à la population.

Les écoles de musique entrées dans le réseau départemental de la musique et de la danse de l'Yonne sont ainsi de véritables pôles ressources pour l'éducation artistique et les pratiques en amateur sur les territoires.

Les schémas départementaux de l'enseignement spécialisé

La loi sur les responsabilités locales d'août 2004 incite les Conseils généraux à mettre en place des modes d'accompagnement des écoles de musique en termes d'accessibilité du service principalement ; depuis près de 10 ans, ces schémas existent dans les quatre départements bourguignons. Une de leurs premières missions est l'accompagnement des pratiques en amateurs par la **mise à disposition de professionnels** et de **conditions matérielles**. Les écoles de musique (de danse et d'art dramatique dans une moindre mesure) sont devenues ainsi de véritables **lieux ressources**. La formation et l'accompagnement des amateurs restent un chantier permanent. Reste que sur la formation professionnelle des enseignants, voire des **nouveaux métiers d'artistes-accompagnateurs**, la Région est sur son terrain de compétence. La question est cruciale parce que l'encadrement se professionnalise (bien que 64 % de l'encadrement des harmonies soit encore bénévole), et que les **mutations des pratiques** (musiques dites actuelles, via l'ordinateur) encouragent une adaptabilité constante. La Région, du fait de la loi du 13 août, doit mettre en place **un schéma des enseignements artistiques**. Elle doit agir comme chef de file avec les autres collectivités pour proposer une mise en cohérence sur les questions de l'enseignement spécialisé, avec des objectifs affirmés comme par exemple la question des pratiques en amateur (formation de l'encadrement, lien avec d'autres équipements et projets dont le soutien est partagé avec d'autres collectivités).

La demande sociale évolue aussi en matière de formation musicale, vers plus **d'éducation musicale, d'éveil artistique** : pour mémoire : 10 % des effectifs des écoles de musique sont inscrits en éveil musical et les parcours de formation adaptés en fonction des projets des personnes inscrites sont en constante augmentation.

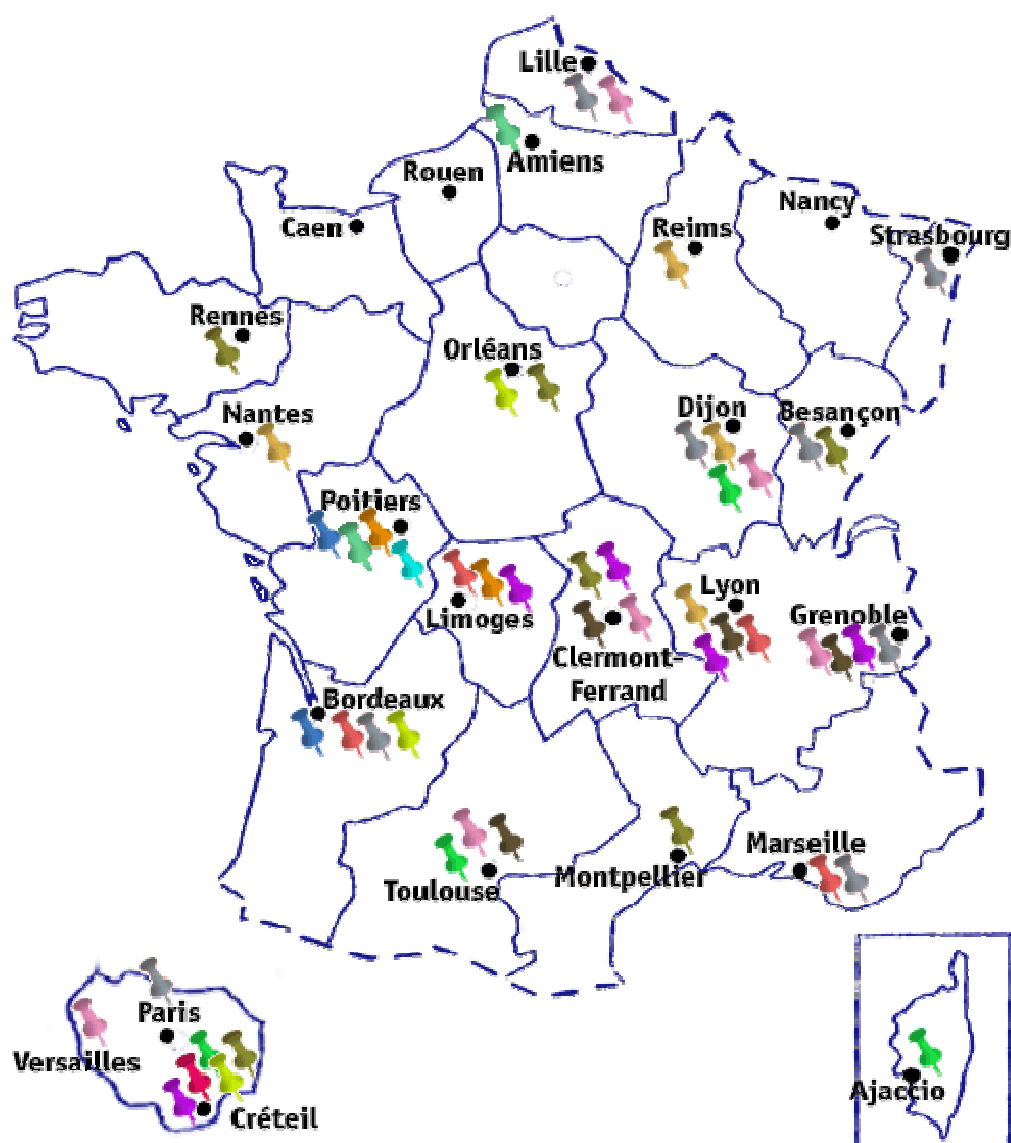
Les **musiciens intervenants en milieu scolaire**, rattachés à des écoles de musique pour la cohérence de leur projet pédagogique, sont des maillons pertinents d'une part pour le travail d'éducation musicale et, d'autre part, pour leur rôle de **médiation** entre le monde de l'Education nationale et celui de l'artistique ; la **Bourgogne est peu dotée** de ce type de postes cependant essentiels.

Patrick BACOT, directeur de l'ADDIMC de l'Yonne, déclarait dernièrement : « La Région n'est pas assez consciente de l'existence et du formidable potentiel structurant des schémas départementaux de l'enseignement de la musique et de la danse. Les départements de notre territoire ont été précurseurs en la matière et la Bourgogne a été la première région de France à se trouver en présence de quatre schémas départementaux couvrant l'ensemble de sa population... Ce constat devrait inciter la Région à écrire noir sur blanc le contenu d'un schéma régional donnant cohérence à l'ensemble et valorisant en l'améliorant ce que chacun a déjà mis en place... dans « son coin » ».

3.1.3. Le plan à cinq ans concrétisé en Bourgogne mais un effritement du partenariat Education nationale/Culture

Le plan à cinq ans a été particulièrement concrétisé en Bourgogne, le choix de la ville de Dijon pour la tenue du colloque national de Dijon de 2002, sensé faire un premier bilan du plan à cinq ans en matière d'éducation musicale de la maternelle à l'université, n'est pas anodin. Une grande émulation a suivi la présentation du plan, donnant naissance à des projets innovants, d'actions de formation, etc.

3.1.3.1. La Bourgogne et ses quatre pôles nationaux de ressource



Sur les 52 pôles ressources existant en France, quatre sont situés en Bourgogne, compétents dans quatre domaines : « Musique et voix » (avec la Mission Voix de musique danse bourgogne) « Patrimoine archéologique » (avec Bibracte, le Musée du Mont Beuvray), Photographie (avec le

Musée Nièpce de Chalon-sur-Saône) et Théâtre (avec le Théâtre Dijon Bourgogne, Centre Dramatique National).

Constitués autour de thèmes forts, les Pôles Nationaux de Ressources sont destinés à faciliter à l'échelle nationale, l'information et la formation de personnes-ressources, capables d'aider les différents partenaires à concevoir, mettre en œuvre et évaluer des projets en matière d'éducation artistique et culturelle.

Un pôle associe au minimum 3 partenaires :

- une structure culturelle de référence,
- un IUFM (Institut Universitaire de Formation des Maîtres)
- un CRDP (Centre Régional de Documentation Pédagogique).

Par exemple le pôle national de ressources Musique et Voix de Bourgogne comporte trois partenaires : le CRDP de Bourgogne-Service Arts et Culture, le CDDP de l'Yonne, l'IUFM de Bourgogne et la Mission Voix de musique danse bourgogne.

Les Pôles Nationaux de Ressource se voient assigner :

Des missions incontournables :

- la formation de personnes-ressources (Éducation/Culture) qui ont pour rôle dans leurs institutions respectives (Éducation Nationale et Jeunesse, Culture, Collectivités territoriales) de proposer, impulser et coordonner à différents niveaux les politiques d'éducation artistique et culturelle régionales, départementales et locales, d'aider au montage de projets pédagogiques, éducatifs,
- l'animation de ce réseau de personnes-ressources,
- la documentation et la mise à disposition de ressources.

Les difficultés actuelles tiennent principalement à la fin des contrats « emploi jeune » des chargés de projet qui assuraient la logistique du Pôle, ce qui a entraîné la remise en cause des stages et le ralentissement de la mission documentation.

3.1.3.2. La formation initiale et continue des enseignants ouverte aux arts

La formation initiale et continue des enseignants en matière d'art et de culture était une préoccupation centrale du plan à cinq ans. Des actions de formation conjointes aux partenaires de l'éducation artistique (professionnels de la culture, enseignants, animateurs) ont été intégrées au sein du Plan académique de Formation (offre de formation continue à l'adresse des enseignants), avec une concertation, en matière de contenus, entre les différentes tutelles (Ministère de la Culture et Ministère de l'Éducation nationale). Les structures culturelles ont été sollicitées pour concevoir des contenus de stages et mettre en lien les enseignants avec des artistes. Les pôles nationaux ressources notamment étaient force de proposition en matière de formation continue culturelle.

En matière de formation initiale, bien que le temps imparti aux arts soit réduit, les enseignements sont adaptés à l'exercice de la profession d'enseignant, comme l'indique Jean-Luc MATTEOLI, chargé de mission politique culturelle à l'IUFM de Bourgogne : « A l'IUFM de Bourgogne, il s'agit de travailler pour tous les stagiaires, les modules culturels sont ciblés. Pour les professeurs des écoles, le travail artistique agit au niveau de la prise en compte du corps du professeur. Il n'est pas toujours facile de s'exprimer en public. Des stagiaires sont d'une grande timidité. Un module les fait travailler trois jours avec des danseurs, des comédiens, pour « débloquer les corps ». L'art et la culture sont alors mis au service d'une forme de transmission pédagogique. Des journées culturelles et des micros ateliers sont également organisés. Ces propositions intéressent ou conquièrent quelques personnes ; nous avons

conscience de la modestie de nos actions, mais même si on ne sème que quelques graines, c'est déjà bien.

Pour les professeurs de lycées et de collèges, c'est plus facile, les modules optionnels culturels leur sont proposés, ils en choisissent obligatoirement un. Par exemple, un module de trois journées propose une éducation à l'image, par la photographie, le partenaire culturel est alors le Musée Niépce à Chalon-sur-Saône, le cinéma, etc. Nous faisons accompagner ces stages par des professionnels. L'objectif est de donner aux stagiaires l'habitude de sortir, de s'ouvrir ».

Il semble néanmoins que la dynamique amorcée lors du lancement du plan à cinq ans soit ralentie, comme l'attestent plusieurs acteurs, notamment Bernard GUIBERT, directeur du CDDP de l'Yonne : « Nos difficultés tiennent à un paradoxe : alors que nous développons et accroissons nos actions dans le cadre de la mission arts et culture, nous ne sommes pas sûrs de pouvoir poursuivre cette mission si les subventions et les postes des chargés de projet ne sont pas reconduits après 2007 » ou Jean-Luc MATTEOLI, chargé de mission « politique culturelle » à l'IUFM de Bourgogne : « J'ai été embauché à l'époque du plan pour l'éducation artistique Tasca-Lang, les choses étaient alors ouvertes, la DRAC et le Rectorat travaillaient de concert. La culture est souvent la variable d'ajustement sur laquelle on économise après un changement politique ».

Les pôles nationaux de ressources continuent à concevoir des propositions de formations, mais l'information, la communication et la coordination, nécessaires à la valorisation de ces stages auprès des enseignants semblent s'être essouffées. De toute évidence, en région, la diminution d'activité n'est pas due à un désinvestissement des acteurs de terrain, enseignants, structures culturelles, artistes, mais bien des institutions, Rectorat, Inspection d'Académie, DRAC, dont le partenariat amorcé en 2001 se délite depuis 2003 environ, pour diverses raisons.

Comme le rappelait Maryse STROHL, chef de la division de l'action culturelle et éducative, des relations internationales et de la coopération du Rectorat « Cela peut étonner, en apparence, le projet académique ne cite pas l'éducation artistique comme l'un de ses objectifs, lesquels sont :

- élever le niveau de qualification des élèves :
 - en réduisant les sorties sans qualification,
 - en dynamisant les parcours individuels,
- aménager et équilibrer les territoires éducatifs,
- accompagner l'autonomie et l'initiative des établissements.

L'éducation artistique est un des leviers d'action et comme d'autres sert à la réalisation des objectifs ».

Aussi, la formation aux arts des enseignants et partenaires de l'éducation artistique est un moyen parmi d'autres contribuant à la réussite des élèves, mais en tant que telle, la démocratisation culturelle n'est plus un objectif affiché du Ministère de l'Éducation nationale en Région.

3.1.3.3. Les structures culturelles et leurs services éducatifs

Malgré un essouffement du partenariat Éducation nationale/Culture, attesté par la majorité des acteurs, les structures culturelles sont incitées à poursuivre leur travail auprès des scolaires. Le soutien du Ministère de la Culture aux projets artistiques et culturels en milieu scolaire passe désormais fortement par celui accordé aux services éducatifs des structures culturelles, comme le présente Christine DIFFEMBACH, conseillère à l'action culturelle de la DRAC Bourgogne « Suite à la circulaire de janvier 2005, les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication ont réduit le nombre de participants au haut conseil sur l'éducation artistique et culturelle dans un souci d'efficacité et lors de son installation le 19 octobre 2005 les

deux ministres ont réaffirmé leur engagement et leur volonté commune d'une éducation artistique et culturelle partagée d'où l'inscription obligatoire d'un volet artistique et culturel dans le projet d'établissement, côté Education nationale et celle d'un volet pédagogique dans les institutions culturelles, côté Ministère de la Culture et de la Communication. C'est la raison pour laquelle la DRAC incite les structures culturelles à développer des services éducatifs en direction des jeunes en temps et en « hors temps scolaire ».

Les services éducatifs sont fortement implantés dans les musées, où des enseignants et médiateurs construisent des projets d'éducation culturelle pour les classes.

Les structures culturelles sont force de proposition pour les établissements scolaires. La présence d'une scène nationale dans un territoire peut contribuer à ancrer des habitudes culturelles dans les établissements scolaires. Jacques PY, directeur du centre d'art de l'Yonne, observait néanmoins : « Pour illustrer votre présentation par un exemple concret : le centre d'art de l'Yonne dispose d'une enveloppe de la DRAC pour son service éducatif de 15 000 €, auxquels il faut ajouter 8 000 € consacrés à des projets ponctuels. Mais ensuite, c'est à nous de financer les projets, nous n'avons pas de financement complémentaire. Deux personnes travaillent à plein temps dans le service éducatif, auxquelles s'ajoutent deux enseignants d'arts plastiques détachés partiellement auprès du centre d'art et un artiste. Mais peu de projets remontent, car les enseignants ne semblent pas savoir que nous sommes une structure ressource pour eux ».

L'information existe pourtant, au sein des centres départementaux de documentation pédagogique, mais les équipes enseignantes y ont-elles accès, ou tout simplement, ont-elles le temps de s'y intéresser ? Les arts et la culture ne faisant plus partie des priorités mises en avant et valorisées dans le système éducatif, il se peut que les pédagogues n'aient plus la motivation de mettre en œuvre de projets culturels dans leur établissement.

Un travail de coordination et de « liant » serait nécessaire pour que les ressources en présence puissent être optimisées et utilisées.

3.1.3.4. Les projets culturels et les options : un tissu d'initiatives plus ou moins riche selon les départements

Malgré les efforts entrepris pour y remédier, l'inégalité territoriale en matière d'éducation artistique, **mais pas seulement**, caractérise la Bourgogne. Les demandes de financements et les projets accomplis issus des départements de la Saône-et-Loire et de la Côte-d'Or sont toujours plus nombreux que ceux de la Nièvre ou de l'Yonne. Plusieurs paramètres peuvent expliquer ces disparités ; la Saône-et-Loire est dotée de trois scènes nationales : le Théâtre à Mâcon, LARC au Creusot et l'Espace des Arts à Chalon-sur-Saône, mais également d'un conservatoire national de région. Ces lieux ressources rayonnent sur le territoire. La Côte-d'Or, avec la capitale régionale, abrite les lieux et institutions culturels régionaux. Mais surtout, la Nièvre et l'Yonne sont plus rurales, moins peuplées et moins riches, les équipes artistiques y sont peu nombreuses, malgré des traditions musicales ancrées et des ressources culturelles situées aux alentours des capitales de département.

Le nombre de projets culturels et artistiques menés dans le second degré en Bourgogne présenté ci-dessous démontre bien cette inégalité territoriale.

	Nièvre	Yonne	Côte-d'Or	Saône-et-Loire
Ateliers artistiques (collèges et lycées)	13	23	34	31
Classes à PAC (collèges et LP)	12	13	28	19
Classes culturelles ou classes patrimoine	1			

Données du Rectorat

Au niveau des options en lycée, si l'on prend l'exemple du théâtre, le déséquilibre apparaît également : la Côte-d'Or comprend 2 options facultatives en théâtre et une option lourde à Semur-en-Auxois, créée en 1986. En Saône-et-Loire, on dénombre 5 options facultatives, et une option lourde à Chalon-sur-Saône, ce département est sans conteste le plus dynamique. La Nièvre et l'Yonne ont chacune une option facultative dans ce domaine, à Nevers et à Joigny.

Trois options lourdes existent en danse, une au lycée Charles De Gaulle à Dijon, une à Nevers et une à Chalon-sur-Saône. En cinéma audiovisuel, des options facultatives sont ouvertes dans six lycées, à Nevers, Dijon, Montceau-les-Mines, Chalon-sur-Saône, Mâcon et Sens et deux options lourdes existent à Dijon et Nevers.

Les options en lycée dans les domaines du théâtre, du cinéma et de la danse exigent l'intervention d'un artiste ou professionnel de la culture dont la rémunération est prise en charge par la DRAC. Pour la musique et les arts plastiques, les options sont assurées par des professeurs d'enseignements artistiques en collège.

A cela s'ajoute une diminution importante du nombre de projets, comme l'observe Maryse STROHL, chef de la division de l'action culturelle et éducative, des relations internationales et de la coopération du Rectorat : « En 2001, le plan TASCA-LANG a été lancé avec des incitations financières fortes, ce qui a créé une vraie dynamique. Par rapport à l'année 2002, les financements de l'Éducation nationale conjointement avec ceux de la culture, destinés aux projets d'éducation artistique, sont passés de 5 à 1 », ce que prouvent les données transmises par le Rectorat de Bourgogne concernant les projets menés dans le second degré en Bourgogne :

Dispositifs	Nombre de classes à PAC	Nombre d'ateliers artistiques	Nombre d'établissements ayant au moins un atelier
Années scolaires			
2002/2003	261	129	88
2003/2004	151	128	82
2004/2005	139	121	77
2005/2006	71	94	75

Données du Rectorat

Nathalie GLAUDAT, responsable pédagogique au Centre d'Art de l'Yonne corrobore le constat : « Des enseignants s'impliquent beaucoup dans le montage de projets et se voient opposer des refus pour manque de moyens, ce qui est décourageant, sinon, dissuasif pour la suite ».

Bien que le discours institutionnel déclare le contraire, il semble que la généralisation des projets artistiques en milieu scolaire ne soit plus à l'ordre du jour.

3.1.3.5. L'implication grandissante des collectivités territoriales

Les collectivités n'ont pas attendu l'essoufflement du plan à cinq ans pour fortement s'investir en matière d'éducation artistique. Il n'est pas rare que les communes prennent en charge la rémunération d'un intervenant musical pour animer les chorales d'écoles. Elles participent largement aux autres projets culturels de classe. Les quatre conseils généraux de Bourgogne prennent en charge les transports des collégiens lorsqu'ils se rendent dans des structures culturelles pour assister à un spectacle ou visiter une exposition. Ils participent à l'opération « collège au cinéma », ils soutiennent les rassemblements choraux.

Dans la Nièvre, un contrat local d'Éducation artistique avait été signé en 2001 entre le Conseil général, la DRAC et l'Inspection d'Académie, fixant un certain nombre d'objectifs communs. Ce texte n'a pas été renouvelé, mais les objectifs demeurent, le Conseil général poursuit sa politique volontariste en matière d'éducation artistique. Les contrats locaux d'éducation artistique caractérisent la montée en puissance des collectivités territoriales dans l'entrée des arts à l'école. Signés entre le représentant du Ministère de la Culture en Région, le représentant du Ministère de l'Éducation nationale et la collectivité (ville, département, communauté d'agglomération ou communauté de communes), les textes énoncent un certain nombre de priorités communes aux partenaires dans l'élaboration d'un plan d'éducation artistique. Ce type de contrat permet une définition claire des critères de sélection, des objectifs poursuivis et une vision globale de ce qui se fait sur un territoire donné.

La Région Bourgogne, quant à elle, soutient diverses actions au titre de sa compétence en matière de lycées : projets artistiques et culturels, prix littéraire des lycéens et apprentis, dispositif chèque et carte « access culture », projet « kiosque » pour inciter les jeunes à lire la presse, partenariat avec le duo Dijon, « lycéens au cinéma » etc.

La Région initie également des projets fédérant plusieurs lycées, il s'agit par exemple de :

- lycéens au cinéma, auquel 41 lycées de la Région sont inscrits,
- prix littéraire des lycéens et apprentis de Bourgogne auquel 31 lycées et CFA sont inscrits.

La Région n'accorde en principe pas de crédits aux options, sauf au niveau des équipements. En 2006, les transports ont été financés pour deux rencontres régionales (« Les Lycéades » et « Traverse ») qui ont permis aux élèves d'options théâtre de présenter leurs travaux.

Le « chéquier Access Culture », initiative régionale, donne des réductions aux lycéens pour se rendre au cinéma ou dans des institutions culturelles et pour acheter un livre. Ce dispositif est certainement à faire évoluer, car pour le moment, seulement 2 % des chèques sont utilisés par les lycéens pour aller voir des spectacles.

Les collectivités territoriales, déjà très impliquées, le seront certainement d'autant plus dans les années à venir, du fait du désengagement de l'État.

3.2. DES RESSOURCES POUR LE DEVELOPPEMENT DES PRATIQUES EN AMATEUR

3.2.1. Musique danse bourgogne et le réseau des ADDIM

Les premières missions confiées à musique danse bourgogne (anciennement appelée « assecarm ») dès sa création en 1978 concernent l'éducation artistique et la rencontre des élèves avec les musiciens professionnels et bien sûr, la pratique amateur chorale. Ainsi, a été créé en 1979, le Centre d'Art Polyphonique dont la direction artistique a été confiée à Raphaël Passaquet.

Musique danse bourgogne est missionnée par l'État (Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne) et le Conseil régional pour intervenir auprès des acteurs du paysage musical et chorégraphique, en complément des structures de développement à compétences territoriales (associations départementales, Centre Régional du Jazz).

L'association musique danse bourgogne est un pôle régional référent dans trois domaines :

- L'observation et l'analyse,
- Le partage de l'information,
- L'accompagnement et le renforcement des initiatives.

Elle aborde tous les champs esthétiques de la musique et de la danse en marquant une spécificité pour le domaine de la voix, et envisage l'ensemble des problématiques qui les traverse : emploi, formation, économie, patrimoine, politiques publiques, démarches artistiques et pédagogiques, transmission des œuvres.

Elle travaille en lien direct également avec d'autres partenaires comme les lieux de diffusion, qui se préoccupent souvent d'un travail de fonds en direction des praticiens amateurs et ont parfois des difficultés à toucher automatiquement le public des élèves d'écoles de danse, certes praticiens mais pas forcément « amateurs de spectacles professionnels » ; ces structures développent ainsi un certain nombre d'opérations de mise en relation comme les lectures, les démonstrations et les ateliers, etc.

Musique danse bourgogne favorise le lien entre artistes et pédagogues que sont les enseignants au travers des formations professionnelles, opérations souvent relayées également par les associations départementales.

Cet apport artistique est essentiel, comme on a pu le voir précédemment pour :

- d'une part, favoriser l'esprit créatif dans la pédagogie dispensée par les enseignants et donc dans la formation initiale des praticiens de danse en vue également de favoriser une pratique en amateur au-delà du cours de danse,
- d'autre part, mettre en relation le travail artistique de professionnels et de praticiens en amateur pour l'enrichissement, l'ouverture et le croisement avec la création professionnelle (visible dans les lieux de diffusion) pour aller au-delà d'une pratique au sens strict du terme.

Aujourd'hui, si musique danse bourgogne travaille avec les professionnels, l'association continue à œuvrer auprès des amateurs sans préjugés de répertoires ou d'esthétique, avec un souci permanent du développement territorial et de la qualité ; souci qu'elle partage avec les associations départementales.

Dans ce sens, musique danse bourgogne affirme la nécessité du rapprochement entre amateurs et professionnels, artistes et milieux de diffusion.

Afin d'agir plus efficacement soit par décision interne, soit sur commande de ses partenaires, musique danse bourgogne a réalisé plusieurs enquêtes et états des lieux sur la danse, le chant choral, les pratiques instrumentales en amateur, l'enseignement spécialisé de la musique.

L'association possède également une base de données qualifiée, liée au réseau national musique danse et spectacle vivant.

Les associations départementales chargées de la musique et de la danse sont présentes dans trois départements : l'Yonne, la Saône-et-Loire et la Côte-d'Or, elles sont issues de conventions entre le Ministère de la Culture et le Conseil général.

L'ADIMC, association départementale d'information et d'initiative musicale et chorégraphique a pour mission :

- l'information et le conseil,
- le développement des pratiques en amateur : pour les pratiques instrumentales et vocales, la musique de chambre, les musiques actuelles, la danse (états des lieux, propositions et moyens de développement),
- la mise en place d'actions d'accompagnement (artistique, administratif, juridique...) en direction des milieux scolaires, des pratiques en amateur instrumentales et vocales et des opérateurs culturels,
- d'être relais pour le développement des formations, des manifestations, de la réalisation de résidences d'artistes, de la diffusion en Côte-d'Or.

Musique et Danse en Saône-et-Loire a elle aussi une mission d'information, de médiation et de sensibilisation dans les domaines de la musique et de la danse.

L'ADDIMC⁴⁵ de l'Yonne a pour objectif général de **développer les pratiques musicales et chorégraphiques des habitants de l'Yonne**, dans une perspective générale de structuration, d'aménagement du territoire et de respect des grands équilibres, notamment entre **amateurs** et **professionnels**.

Elle s'appuie pour cela sur une base de données très complète, mise à jour quotidiennement ainsi que sur trois grands réseaux qu'elle a contribué à développer et sur lesquels s'organise aujourd'hui une grande partie de son action :

- ✓ celui de l'**enseignement**, (réseau d'écoles de musique et/ou de danse, ateliers d'initiation, stages, résidences d'artistes, collaborations avec les milieux éducatifs...),
- ✓ celui des **pratiques** avec le souci d'une ouverture esthétique optimale, (chorales, harmonies, big-bands, groupes de rock, de jazz, de variété, de danses traditionnelles, chanson, mouvements techno),
- ✓ celui de la **diffusion**, (festivals, saisons, animations de rue, événementiels...).

Ces associations départementales sont notamment à l'origine des schémas départementaux d'enseignement artistique.

⁴⁵ Association départementale pour le développement et l'initiative de la musique

3.2.2. Le Centre Régional du Jazz

De l'atelier de pratique collective -le plus largement répandu au sein du réseau des écoles de musique- au big-band en passant par les cours de formation instrumentale jusqu'aux cursus proposés par les départements jazz des conservatoires nationaux de région (CNR) et des écoles nationales de musique (ENM), la Bourgogne offre sur l'ensemble du territoire une palette des plus diversifiées dans le domaine de l'enseignement et de la formation en jazz.

C'est dans ce contexte au demeurant riche que le Centre Régional du Jazz Bourgogne intervient :

- > en accompagnant le développement de l'enseignement du jazz en Bourgogne à travers un partenariat avec les pôles de formation que sont les Conservatoire National de Région, Ecole Nationale de Musique, Ecoles de musique municipales et associatives,
- > en participant à la réflexion et à l'élaboration d'une politique de formation professionnelle en adéquation avec les demandes et besoins du territoire et en concertation avec musique danse bourgogne et l'AFDAS⁴⁶.

L'enseignement du jazz en Bourgogne

En décembre 2003, le CRJ Bourgogne a été à l'initiative d'un forum régional,

« Le jazz et les musiques improvisées au sein des établissements
d'enseignement spécialisé en Bourgogne – Quels enjeux ? »

Ces rencontres ont dressé un état des lieux précis de la réalité régionale, d'où il ressortait une présence de la pratique du jazz en majeure partie dans les villes les plus peuplées avec une concentration sur les départements de la Côte-d'Or et de Saône-et-Loire.

A noter toutefois la présence d'un département jazz ou classe de jazz dans chaque Conservatoire National en Région ou Ecole Nationale de Musique dans les 4 départements avec néanmoins de grandes disparités d'un établissement à l'autre (particulièrement en terme de structuration).

Toutefois, il semble que les grandes tendances qui se dégagent de l'enquête de 2003 (29 écoles de musique au sein desquelles environ 6 % des inscrits en moyenne pratiquent le jazz et où la pratique collective est prépondérante avec 66 ateliers et 14 ensembles) devraient être sensiblement les mêmes aujourd'hui.

A propos des schémas départementaux et d'un schéma des enseignements artistiques

La loi sur les responsabilités locales d'août 2004 oblige les conseils généraux à adopter très prochainement un schéma départemental des enseignements artistiques dans les domaines de la musique, de la danse et de l'art dramatique.

⁴⁶ L'AFDAS est tout à la fois OPCA (organisme paritaire collecteur agréé), OPACIF (organisme paritaire collecteur agréé gestionnaire du congé individuel de formation) et direction de la formation des intermittents du spectacle. Vous pouvez naviguer dans cette rubrique pour (re)découvrir les activités et le champ d'application de l'AFDAS...

De la place du jazz au sein de ces schémas, il conviendra d'avoir une lecture globale à l'échelle de la Bourgogne, également dans la perspective de la mise en place prochaine par le Conseil régional de Bourgogne d'un schéma des enseignements artistiques pour une meilleure appréhension et mise en cohérence des formations professionnelles.

Le CRJ Bourgogne et musique danse bourgogne ont amorcé une mise en réseau des départements jazz des écoles contrôlées par le Ministère de la Culture, avec en perspective, l'organisation d'un « diplôme national d'enseignement professionnel initial ».

3.2.3. La Maison des pratiques en amateur à Montceau-les-Mines

Catherine TRAUTMANN, Ministre de la Culture en 1998, évoquait sa volonté de développer des lieux de pratiques qui pourraient mener à l'éclosion de « maisons des pratiques en amateur ». A Montceau-les-Mines, ville de tradition ouvrière, les pratiques en amateur sont ancrées et intégrées véritablement dans la vie culturelle. Le territoire était propice à un projet de « maison des pratiques en amateur », la première pierre en a été posée le 2 juin dernier. Le projet est soutenu par le Ministère de la Culture, le Conseil régional de Bourgogne et porté par la Ville de Montceau-les-Mines. Le complexe, nommé les « Ateliers du jour », comprend la Bibliothèque municipale, l'école de musique et la maison des pratiques en amateur, alliant donc ressources, éducation artistique et pratique.

Les Ateliers du Jour seront abrités dans un lieu hautement symbolique de la ville, appelé « la maison de la mine » hôtel particulier, où la société des Houillères logeait sa direction.

Ils ne seront pas une maison des associations, mais un espace de travail et de rencontres, au moins départemental.

Dans l'idée du maire de la Ville, les amateurs ne doivent pas rester entre eux. Montceau est le centre de multiples projets : dernièrement, la Banda Santiago da Cuba est venue travailler le répertoire d'un concert commun avec l'école de musique. Bientôt les rencontres européennes de théâtre amateur auront lieu, portées par la compagnie Golmus.

L'Embarcadère reçoit régulièrement des artistes d'envergure internationale. L'objectif des Ateliers du Jour sera de provoquer des rencontres avec les équipes artistiques de passage dans la ville. Eric COMMEAU, maire-adjoint en charge des affaires culturelles, déclarait le 2 juin dernier : « Faire le lien entre amateurs et professionnels n'est pas toujours facile, mais avec les Ateliers du jour, c'est notre défi ».

3.2.4. Le plan Voix en Côte-d'Or

Les 120 chorales du département vivent au rythme de leurs répétitions, de leurs rassemblements, de leurs concerts (de Noël, de la Fête de la musique, de fin d'année) : à elles s'ajoutent tous les ensembles nés en milieu scolaire (écoles primaires et collèges surtout) créant un terreau essentiel pour le renouvellement de ces pratiques.

Pour répondre à la richesse et à la variété des initiatives, le Département a lancé le plan Voix de Côte-d'Or. Celui-ci consiste avant tout à valoriser les pratiques artistiques autour de la Voix par un échange entre amateurs et professionnels : s'ils le désirent, les amateurs pourront bénéficier d'interventions de professionnels qui les aideront à enrichir leur pratique et le cas échéant à approfondir ou renouveler leur répertoire ; les professionnels assureront auprès des amateurs l'indispensable travail de médiation qui seul peut gagner de nouveaux publics.

Parce qu'elles assurent une présence artistique prolongée sur le département, les résidences d'artistes professionnels seront largement soutenues par le Département.

L'événementiel de type festival autour de la Voix, prévu en 2006, a pour vocation de diffuser ce travail entre amateurs et professionnels. Il est conçu autour d'une ligne artistique de qualité pour être à la mesure de l'investissement de ces acteurs. Il devra susciter auprès du grand public (auquel cet événement s'adresse) l'envie d'aller plus loin dans la découverte de la pratique vocale.

Avant d'être une succession de mesures, Voix de Côte-d'Or se veut avant tout une attention portée aux publics. C'est pourquoi, entre 2005 et 2007, toutes les actions qui seront labellisées dans le cadre de ce Plan seront sélectionnées sur leur capacité à toucher les publics prioritaires définis comme tels par le Conseil général.

L'école de musique est souvent (avec la bibliothèque) le seul équipement culturel sur certains territoires en particulier ruraux. De ce fait, le Département soutient fortement et de longue date ces établissements. Voix en Côte-d'Or souhaite renforcer l'apprentissage de la Voix dans ces établissements : grâce à elle, les écoles touchent en effet de nouveaux publics (jeunes et adultes). L'expérience démontre que pour des personnes éloignées de toute pratique artistique, il semble plus facile de s'inscrire à un cours de chant qu'à des cours de pratique instrumentale. Pour assurer une pérennité aux actions, des partenariats seront recherchés avec les établissements qui forment les futurs professeurs.

3.2.5. Les festivals de pratiques en amateur

Les Villes et les conseils généraux principalement soutiennent les fêtes de quartier, ou festivals de pratiques en amateurs. Ces manifestations ne font pas forcément rayonner un territoire au delà de ses frontières, mais elles tissent du lien social et valorisent les habitants au sein de leur cité.

L'exemple de l'Estivade festival de Dijon illustre l'évolution que peut prendre un événement associant les pratiques en amateur dans une grande ville.

L'Estivade a toujours eu pour vocation d'apporter un soutien aux artistes locaux, qu'ils soient amateurs ou professionnels. Selon Philippe POIRRIER : « L'Estivade » s'inscrit dans une problématique de l'animation »⁴⁷. Dans les années 70, une telle vocation n'était pas péjorative, alors que désormais, une manifestation culturelle d'« animation » peine à être reconnue par la sphère artistique.

Les associations qui se présentent à l'Estivade n'ont parfois pas l'occasion de montrer leur travail ailleurs qu'à Dijon. Mais le projet a évolué ; à ses débuts, les associations d'amateurs, modelaient le festival en fonction de leur offre. Aujourd'hui, la Ville de Dijon a repris le contrôle de la programmation. Il n'empêche que l'Estivade regroupe un certain nombre d'initiatives et présente un éclatement des lieux et de formes, ce qui parfois lui est reproché. En effet, professionnels et amateurs se côtoient, tous les lieux de la ville sont investis par des projets artistiques d'une qualité inégale, le principe étant d'offrir à tous des conditions de représentations professionnelles.

Des innovations sont intervenues dernièrement : un week-end des pratiques en amateur se déroule à la fin du mois de juin afin de permettre aux chorales, harmonies, fanfares, de jouer devant un public (celles-ci arrêtent leur activité en juillet, période de l'Estivade), et des ensembles en amateur sont amenés à se produire dans les quartiers de Dijon éloignés du centre ville.

⁴⁷ Philippe POIRRIER, *Municipalité et Culture au XXème siècle : des Beaux Arts à la politique culturelle. L'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels (1919-1995)*, thèse de doctorat d'histoire, Université de Bourgogne, 1995.

L'Estivade, à l'instar d'autres événements prenant appui sur les pratiques en amateur, est un événement au cœur de l'été et attire des publics différents, bien que ces derniers ne se croisent pas forcément dans les spectacles de type différent (professionnel et amateur). Les MJC sont mises à contribution, les travaux issus de leurs ateliers sont présentés, les habitants sont associés parfois à des créations, et des spectacles professionnels sont programmés. Les ponts entre toutes ces composantes ne sont pas forcément établis, laissant place à une offre foisonnante, et plurielle, au sein de laquelle il serait intéressant d'impulser des « mélanges » de genres.

Les fêtes de quartier sont également l'occasion pour les praticiens en amateur de montrer leur travail, sans compter les festivals organisés dans les petites communes, autant d'événements qui ouvrent à la culture un grand nombre de Bourguignons.

3.2.6. Les foyers ruraux et les associations d'éducation populaire

En milieu rural, la pratique en amateur est souvent à la source de l'activité culturelle. Les foyers ruraux sont des partenaires forts pour la valorisation de ces pratiques et l'animation des territoires. Ils sont néanmoins des structures fragiles, basées sur l'investissement des bénévoles et sur des moyens précaires. En région, les foyers ruraux conduisent de nombreuses initiatives culturelles, basées principalement sur les propositions des groupes amateurs présents sur les territoires. A Laizy, en Saône-et-Loire, au Moulin de Chazeu, des rencontres artistiques et culturelles ont lieu tout l'été proposant concerts, expositions, stages d'aquarelle, concours de photos, etc. Un circuit de cinéma itinérant est coordonné par la fédération départementale des foyers ruraux de Saône-et-Loire, trente lieux sont investis d'octobre à mai et l'été, un film par mois est projeté en plein air. L'Ecluse de la Charme à Saint-Victor-sur-Ouche propose tout l'été des expositions, concerts, animations. BAROUF, le centre culturel éclaté en réseau, propose une programmation dans les territoires ruraux de Saône-et-Loire, le Clunysois, l'Autunois-Morvan, le Mâconnais, le Charolais-Brionnais, la Bresse. Le projet allie soutien aux artistes et à la création, formation des acteurs locaux, bénévoles et responsables associatifs, réalisation d'outils de communication communs au réseau, souci d'accessibilité pour la population locale, construction de partenariats avec de nouveaux partenaires.

Ce travail de terrain n'a pas toujours été reconnu par le Ministère de la Culture, mais l'action indéniable des foyers ruraux au service de l'irrigation culturelle des territoires tend à être soutenue de plus en plus, comme l'indique Christine DIFFEMBACH, conseillère à l'action culturelle à la DRAC Bourgogne :

« La DRAC a signé une convention avec trois fédérations départementales de foyers ruraux : la Saône-et-Loire, la Côte-d'Or et l'Yonne. Depuis deux ans, un gros travail est mené pour que ces dernières travaillent aux côtés des institutions culturelles dans une co-construction de projets et jouent un rôle de passeur. Ainsi, en Saône-et-Loire, la fédération départementale et la DRAC ont initié plusieurs rencontres entre les foyers ruraux locaux et les institutions culturelles pour désamorcer les tensions, pour que ces deux mondes aux habitudes et rythmes de travail très différents puissent se connaître et enfin initier des actions co-construites : petites formes délocalisées donnant lieu à des ateliers de pratiques en amateur, participation d'un artiste et de la structure à un café Barouf précédant un spectacle... Désormais, des partenariats se sont noués avec les trois scènes nationales (l'Espace des Arts, le théâtre de Mâcon, l'ARC) mais aussi avec l'Abattoir et Musique Danse en Saône-et-Loire. Sur le secteur de Matour et grâce à l'implication forte du foyer rural local et au dynamisme du collège et des 24 écoles des deux cantons, un contrat local d'éducation artistique est en cours d'écriture décliné en temps et en hors temps scolaire et mêlant aussi la population.

Il me semble que ces démarches sont au service des pratiques en amateur dès lors qu'elles sont partagées et portées par des personnes convaincues sur le territoire et qu'il est important d'innover et de mutualiser les moyens humains et financiers ».

Les associations d'éducation populaire jouent également un rôle important en matière de pratiques en amateur et d'éducation artistique en proposant des classes de découverte, mais également des stages de pratique artistiques.

CONCLUSION

En guise de synthèse et de conclusion....

Au terme de cette analyse, 5 remarques s'imposent qui permettent de caractériser les pratiques en amateur et l'éducation artistique.

1 – Ce sont deux domaines tout à la fois indépendants et complémentaires :

- indépendants : l'éducation artistique ne débouche pas toujours, loin de là, sur une pratique en amateur.
De son côté, une activité artistique peut être pratiquée sans pour autant qu'elle s'appuie sur quelque éducation structurée.
- complémentaires : la pratique d'une activité artistique se nourrira d'une éducation artistique qui lui permettra de progresser. Et la pratique d'un art pourra motiver à l'approfondissement de cet art.

2 - Ce sont des domaines dont l'accès est d'abord lié à des « influences ».

- Même si le monde scolaire n'est pas dans la plupart des cas à l'origine du désir de culture, le fait qu'il soit pour certains la seule porte d'entrée donnant accès au domaine des arts en fait le lieu privilégié de l'éducation artistique.
- L'accès à la pratique des arts est sans doute, d'abord, le fait des circonstances. Il est de motivations très diverses. Il s'agira de plaisir individuel ou collectif selon la discipline choisie et selon la manière dont elle est exercée. Il peut être question d'irrigation culturelle des territoires, ou d'intervention à dimension plus sociologique sur des communautés en difficulté....
- De son côté, l'accès à l'éducation artistique sera très dépendant de l'environnement social et/ou de l'habitat.

3 - Professionnels et amateurs :

Professionnels et amateurs forment un continuum. Mais ils se rencontrent peu, faute sans doute de moyens. Les professionnels devraient être partie prenante des processus d'éducation artistique, ils pourraient faire progresser les pratiques des amateurs.

Ces deux mondes auraient donc intérêt à trouver les voies de vivre plus ensemble. Il faut mettre en place les moyens pour les inciter à le faire.

4 - Des domaines désorganisés :

Au fur et à mesure des changements de ministres, qu'ils soient en charge de la Culture, de l'Education, de la Jeunesse et des Sports, mais aussi au fur et à mesure de l'évolution de la société, le regard porté sur l'éducation artistique s'est transformé. La pratique des arts n'a plus été considérée comme une matière stratégique dans l'éducation des enfants. Son rôle dans l'apprentissage de la réflexion et de la vie citoyenne a été oublié.

Aussi, sans réel objectif politique, matière ramenée au rang de la distraction, les crédits se sont restreints, les enseignants raréfiés et les discours ont remplacé les actions.

Quel ministère se sent véritablement aujourd'hui en charge de ces questions ?

Par contre, la pratique en amateur reste très vivace et très diversifiée. Elle bénéficie souvent d'appuis locaux.

Quelques fédérations s'efforcent de rassembler les associations. Elles ne sont pas suffisamment puissantes pour parvenir à structurer le secteur. L'individualisme des initiatives semble rester majoritairement la règle.

5 - Financements :

La Bourgogne est un territoire riche en initiatives d'éducation artistique et de pratiques en amateur.

Il est important de laisser se développer, voire de favoriser le foisonnement des initiatives.

Il est important également de pouvoir les aider dans la mesure où elles concourent à la réalisation d'objectifs retenus par les collectivités.

De nombreux partenaires, (Etat, municipalités, conseils généraux, conseil régional) participent au financement de ces initiatives dans le cadre des schémas départementaux de développement ou plus ponctuellement pour permettre la tenue de manifestations artistiques participant à la mise en valeur des territoires.

Il s'agira donc, au travers de cette saisine, de préciser la place de la Région et de définir les critères retenus pour justifier son intervention.

Les forces vives en Bourgogne ne manquent pas pour élaborer des projets faisant se rencontrer professionnels et amateurs, enseignants et artistes et contribuant à ouvrir les cultures.

« Votre saisine s'attache aux deux angles morts de la politique culturelle : éducation artistique et pratiques en amateur » déclarait dernièrement Philippe POIRRIER, professeur d'histoire contemporaine à l'Université de Bourgogne, spécialiste des politiques culturelles.

Parce qu'elles sont transversales et que leurs retombées ne sont pas immédiatement visibles, les pratiques en amateur et l'éducation artistique ne font en général pas partie des priorités affichées. Pourtant, elles participent fortement à la vie culturelle des territoires et à la diffusion des arts auprès de personnes qui ne fréquentent pas forcément les institutions culturelles.

Les collectivités territoriales, de plus en plus sollicitées pour combler un désengagement latent de l'État en la matière, sont traditionnellement impliquées dans l'entrée des arts en milieu scolaire et dans la valorisation des pratiques culturelles des habitants de leurs territoires. Désormais, elles passent d'une aide financière accordée aux côtés d'autres partenaires à de véritables accompagnements de projets, sur les contenus.

« Le sujet « les pratiques en amateur et l'éducation artistique : un enjeu pour la politique culturelle de la Bourgogne » s'inscrit dans un contexte institutionnel et politique caractérisé par un retrait de l'État, une territorialisation croissante des politiques culturelles et une certaine « perte de sens » déclarait encore Philippe POIRRIER.

Les collectivités peuvent contribuer, par leur expertise territoriale, à réintroduire justement des problématiques d'action culturelle « à sens » en soutenant les pratiques en amateur et l'éducation artistique.

Les modes d'intervention sont multiples car les besoins sont nombreux. Dès lors qu'un projet répond à un objectif de politique culturelle, en l'occurrence l'élévation du désir culturel des citoyens, par la formation, l'éducation, les rencontres, il devrait pouvoir être soutenu, sinon impulsé par la collectivité.

Trop d'initiatives voient leurs demandes de financement éconduites, faute de politique volontariste, et pour des motifs non recevables, on pense notamment au statut d'amateur, discriminant pour l'obtention d'un certain nombre de soutiens.

A l'instar du travail d'accompagnement des pratiques en amateur conduit par des associations régionales et départementales de la musique et de la danse, et en complément des aides accordées aux projets d'éducation artistique, les collectivités peuvent intervenir fortement pour que ces deux bastions de démocratisation culturelle continuent à sensibiliser à la création artistique ceux qui en sont éloignés.

BIBLIOGRAPHIE

1. TEXTES OFFICIELS

- **LOI n° 88-20 du 6 janvier 1988 relative aux enseignements artistiques.**
- **Loi relative à l'enseignement de la danse n° 89-468 du 10 juillet 1989 parue au JO du 11 juillet 1989.**
- **Convention Culture/Agriculture, signée le 17 juillet 1990 par les Ministres Jack LANG et Henri NALLET.**
- **Protocole d'accord relatif à l'éducation artistique, 17 novembre 1993.**
- **Circulaire de Catherine Trautmann relative à la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant, 22 octobre 1998.**
- **Charte d'objectifs culture/éducation populaire, 30 juin 1999.**
- **Charte d'objectifs culture/éducation populaire, entre le Ministère de la Culture et de la Communication et huit fédérations d'éducation populaire, Paris, 1999.**
- **Conférence de presse de Catherine Tasca sur l'éducation artistique pour tous, (extraits), 14 décembre 2000.**
- **Loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.**
- **Circulaire de janvier 2005 consacrée aux orientations sur la politique d'éducation artistique et culturelle des Ministères de l'Éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et du Ministère de la Culture et de la Communication.**
- **Loi n°2005-380 du 23 avril 2005 d'orientation et de programme pour l'avenir de l'école.**

2. AVIS ET COMMUNICATIONS DES CESR

- *L'enseignement des disciplines artistiques à l'école*, rapport présenté par M. Jean-Michel BICHAT, Conseil économique et social les 10 et 11 février 2004.
- « *Les enseignements artistiques en Bourgogne* », **CESR de Bourgogne** présenté par Bernard VERSET, le 18 décembre 1996.
- « *La région, espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ?* » **CESR de Bourgogne**, séance plénière du 14 décembre 2004.

3. RAPPORTS ET ETUDES

- Olivier DONNAT, *Les amateurs, enquête sur les activités artistiques des français*, DEP, La documentation française, 1996.
- Olivier DONNAT, *pratiques culturelles des français : enquête 1997*, Paris, DEP, Ministère de la Culture, la documentation française, 1998.

- Bernard LATARJET, Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, rapport commandé par Jean-Jacques ALLIAGON, ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques culturelles, et finalisé le 10 mai 2004.
- Emmanuel NEGRIER, préambule, *Les pratiques artistiques amateurs : les arts plastiques en jeux, actes des rencontres de Villeneuve-les-Avignon*, 26 novembre 1999.
- Philippe POIRRIER, *Municipalité et Culture au XXème siècle : des Beaux Arts à la politique culturelle. L'intervention de la municipalité de Dijon dans les domaines artistiques et culturels (1919-1995)*, thèse de doctorat d'histoire, Université de Bourgogne, 1995.
- Romuald RIPON, le poids économiques des activités artistiques en amateur, Paris Ministère de la Culture et de la Communication, DEP, 1996.
- Benoît RIVIÈRE, *Territoires et projets pour les pratiques artistiques des amateurs*, Mémoire, sous la direction de Jacques Bonniel, doyen de la faculté d'anthropologie et de sociologie, Université Lumière Lyon 2, 2003.
- *Les Missions Voix*, Mesure pour mesure, DMDTS, Ministère de la Culture et de la Communication, mars 2001.
- *La musique en amateur*, développement culturel n° 107, juin 1995, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *Les activités artistiques amateur*, développement culturel n° 109, mars 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *Les arts plastiques en amateur*, développement culturel n° 110, avril 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *L'écriture en amateur*, développement culturel n° 111, mai 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *La danse en amateur*, développement culturel n° 112, juin 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *Le théâtre en amateur*, développement culturel n° 114, juillet 1996, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- *La photographie et la vidéo en amateur*, développement culturel n° 118, juin 1997, Ministère de la Culture, Bulletin du Département des études et de la prospective, Paris.
- « Transmettre une passion culturelle », Développement culturel, bulletin du département des études et de la prospective n°144, Ministère de la culture, février 2004.
- « Transmettre une passion culturelle », développement culturel, bulletin du département des études et de la prospective, n° 143, février 2004, Ministère de la Culture et de la Communication.
- « Les loisirs des 6-14 ans », Développement culturel, bulletin du département des études et de la prospective n°144, Ministère de la Culture, mars 2004.

4. OUVRAGES

- Pierre BOURDIEU, *l'amour de l'art*, édition de minuit, 1969.
- Pierre BOURDIEU, *la distinction, critique sociale du jugement*, Editions de Minuit, le Sens commun, 1979, 672p.
- Jean CAUNE, *Pour une éthique de la médiation, le sens des pratiques culturelles*, presses universitaires de Grenoble, 1999.
- Antoine HENNION, Sophie MAISONNEUVE, Emilie GOMART, *Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, La Documentation française, Paris, 2000.
- Bernard LAHIRE, *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, *Du Théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, CNRS éditions, collections Arts du spectacle, histoires et sociétés, 2004.
- Philippe PUJAS, Jean UNGARO, *Une éducation artistique pour tous ?*, érès, Cahors, avril 1999.
- Philippe POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, textes rassemblés et présentés par, la documentation française, Paris, 2002.
- Gilles PRONOVOST, *temps sociaux et pratiques culturelles*. Sainte-Foy (Québec), Presse de l'Université du Québec, 2005, p. 18.

5. ARTICLES ET REVUES

- Quelle culture défendre ? revue Esprit n° 283, Paris, mars avril 2002.
- Libération du jeudi 24 février 2004 par Jean-Baptiste MARONGU.
- La décentralisation en matière d'enseignement artistique : une opportunité pour innover ? actes des rencontres « de l'hiver à l'été », INJEP, du 15 juillet 2005, de Villeneuve-lès-Avignon, Pantin, février 2006.
- Avenir d'une utopie, *l'éducation populaire*, revue Cassandre n° 63, automne 2005.
- Télérama n° 2949, 19 juillet 2006.

6. PRINCIPAUX SITES INTERNET

<http://www.culture.fr/dep/>

<http://passeursdeculture.injep.fr>

<http://www.anddmd.com/schemas-departementaux/>