

arts vivants & départements
Fédération nationale des organismes départementaux
de développement des arts vivants

Les schémas départementaux, jalons pour un bilan critique et prospectif

Fédération Arts Vivants et Départements
Commission Prospective et Nouvelle Gouvernance Territoriale (PNGT)
Sous-commission Enseignements artistiques

Document de synthèse
Décembre 2011



Sommaire

1. Introduction	3
2. Les indicateurs de réussite des schémas	4
3. Les processus en question	5
4. L'évolution des schémas : de nouvelles approches	7
4.1 Le territoire pertinent	7
4.2 La gouvernance	8
4.3 La transdisciplinarité	8
4.4 L'évolution du métier	8
4.5 Les temps de vie	8
4.6 Le modèle économique des SDEEPA et des structures d'enseignement	9
4.7 Le rôle social des SDEEPA	9
4.8 L'offre, les pratiques culturelles des individus et l'expérimentation	10
4.9 Faciliter l'accès aux pratiques	10
5. D'autres questions à creuser	11

Document réalisé avec le concours de :

Roland Bouchon, directeur, Arts Vivants 52 (Haute-Marne)

Jean-Pierre Buët, chargé de mission enseignements artistiques à Diapason - Epcc 73 (Savoie)

Baptiste Clément, directeur, ADDM de Mayenne - 53

Anne Garzuel, responsable de l'enseignement et des pratiques musicales, Musique et Danse en Loire-Atlantique - 44

Frédérique Janand, directrice, Cantal Musique et Danse - 15

Emmanuel Paysant, chef de projet schéma départemental des enseignements artistiques, département de l'Ardèche - 07


Benoît Rivière, directeur, Adda du Gers - 32

Paul Tison, chargé de mission formation et pratiques amateurs Théâtre, Itinéraire bis - Côtes d'Armor
et

Jean-Claude Parisot, chercheur en sciences de l'éducation, membre du CEPEC international à Lyon
(Centre d'études pédagogiques pour l'expérimentation et le conseil)

Michel Rotterdam, Dac de la ville de Dijon, anciennement directeur du CNR de Grenoble
et chargé de mission emploi Formation à la Région Rhône-Alpes

avec l'aimable collaboration d'**Ivan Karvaix** (département du Puy de Dôme - 63)



Les schémas départementaux, jalons pour un bilan critique et prospectif

Fédération Arts Vivants et Départements
Commission Prospective et Nouvelle Gouvernance Territoriale (PNGT)
Sous-commission Enseignements artistiques

Document de synthèse

1. Introduction

En écho aux évolutions qui s'opèrent dans les politiques culturelles, la réforme des collectivités territoriales en cours, la dégradation des moyens publics et ses implications sur les projets culturels, la fédération Arts Vivants et Départements a initié un travail de réflexion **sur la question des enseignements et des pratiques artistiques**, convaincue de leur importance dans l'émancipation individuelle et collective et pour la cohérence sociale.

Afin de préparer une réflexion commune sur ces questions, une commission de travail s'est chargée d'établir un premier diagnostic sur le fonctionnement des schémas. Ce dernier s'établit sur la base de 6 départements de profils différents dont une majorité à dominante rurale et un autre mixant rural et urbain.

Ce travail, enrichi par les apports critiques de personnalités extérieures, doit permettre de dégager des constats et questionnements avec comme perspective une réflexion commune à Arts Vivants et Départements sur l'évolution des schémas et les dispositifs futurs à destination des enseignements et pratiques artistiques. Par la suite, cette réflexion pourrait être croisée avec celles de l'association Culture et Départements et de l'Assemblée des Départements de France (ADF).

Le document de synthèse qui est proposé ici tente de lister les avancées réelles permises grâce aux schémas, d'identifier les processus qui restent encore en question et d'établir dans la dernière partie une série de prospectives destinées à élargir la réflexion sur l'avenir de ces schémas.

Ce travail a également pour ambition d'inspirer le positionnement de la Fédération dans la préparation des Assises nationales Canopéa de décembre 2011 sur les pratiques, l'éducation et les enseignements artistiques.

Un consensus s'est dégagé sur le fait que la question des enseignements artistiques ne peut se réduire à celle des établissements d'enseignements artistiques. Les dispositifs en vigueur sont souvent plus larges, intégrant des actions en matière d'éducation artistique. Même si la notion d'éducation artistique et son rôle dans le processus mériterait d'être approfondi et élargi, il nous semble plus pertinent de parler d'ores et déjà de **schéma départemental de l'éducation, des enseignements et des pratiques artistiques (SDEEPA)**. Schéma départemental qui, nous le rappelons, doit développer à chaque fois les passerelles indispensables avec les artistes, la création, les réseaux de diffusion et les différents domaines artistiques.



2. Les indicateurs de réussite des schémas

Suite à la loi du 13 août 2004, la mise en place des schémas départementaux de 2006 à 2009 a donné lieu, dans chaque département et au niveau national, à un état des lieux d'abord quantitatif sur les enseignements artistiques (disciplines prises en compte, qualification des enseignants, nombre et origine des élèves, objectifs et budgets mis en œuvre, dispositifs d'éducation artistique, nombre de schémas adoptés par les Départements, etc...).

Six ans après la loi de 2004, quelle est **la valeur ajoutée des SDEPA** ?

- Une amélioration de la **qualification des enseignants**, grâce à une politique de formation continue et à l'incitation au recrutement d'enseignants diplômés ;
- Une **amélioration de l'offre de formation** :
 - La valorisation des pratiques collectives dans l'offre d'enseignement et de pratique "en" et "hors cursus". Cet acquis est à nuancer car même si cet objectif est largement partagé dans les discours des établissements, dans les faits les pratiques individuelles restent souvent prédominantes en termes, notamment, de volumes horaires enseignés.
 - Ouverture des établissements sur l'extérieur : ouverture esthétique (musiques actuelles), liens aux acteurs culturels de proximité (structures de diffusion notamment), création /renouvellement du répertoire, transversalité artistique.
- L'effet levier des SDEPA sur la **structuration intercommunale** de l'enseignement et des pratiques artistiques (prise de la compétence culturelle, création d'EPCC, de SIVU...). Ce dernier se traduisant bien souvent par une "prime à l'intercommunalité".
- Une **appropriation** de la question du développement et de la structuration des enseignements artistiques **par les collectivités territoriales** (élus et administratifs).
- Une **augmentation significative des aides départementales**, dans les premières années de mise en place des schémas (2006-2008), en direction des structures d'enseignement qui répondaient aux objectifs du schéma.
- Une **amélioration d'une offre territoriale cohérente** : recrutements concertés, projets communs.
- Une **mise en réseau des établissements d'enseignement artistique** et des lieux de diffusion via les conseils pédagogiques, des rencontres thématiques, de la concertation et de la formation continue.
- Un outil d'accompagnement de la **professionnalisation** : meilleure connaissance et prise en compte du statut des enseignants (FPT, convention de l'animation, droit du travail...).
- Un outil d'**observation du secteur** : réalisation d'états des lieux musique /danse/théâtre avec la tenue, parfois, de "tableaux de bord".
- Une **action pluridisciplinaire et transversale** : prise en compte renforcée du secteur de la danse par les collectivités et, dans une moindre mesure, du théâtre ou des arts du cirque. Mise en œuvre d'ateliers d'éveil musique-danse.
- **Le soutien aux expérimentations, à l'évolution des pédagogies et à l'intégration de nouvelles disciplines** avec le développement des orchestres à l'école, des projets "innovants", de la pédagogie de groupe, de la pratique instrumentale en formation musicale, de la création de nouveaux lieux de pratiques, de la déambulation, de la mise en place de cursus spécifiques et modulaires. L'impact de ces actions innovantes sur l'évolution des formations proposées est difficilement évaluable : en effet, même si les SDEPA ont soutenu la mise en place de formes d'expérimentation nombreuses et variées, ces dernières ne peuvent être considérées en terme de volume horaire que comme "mineures" ou "à la marge" en

comparaison du poids dans une structure d'enseignement des cours individuels dans leur formes traditionnelles. Certains projets ont pu faire parfois l'objet d'un accompagnement universitaire pour garantir au mieux l'observation et la pertinence des actions artistiques engagées.

- Il y a eu globalement une véritable **prise de conscience d'un déséquilibre** ou d'un "retard" des aides et politiques publiques en faveur de l'**enseignement chorégraphique et de l'art dramatique**. En milieu rural, l'initiation au théâtre est le plus souvent à l'initiative des troupes amateurs locales et l'inscription dans le cadre du schéma permet à un certain nombre d'associations de mettre en place une réelle réflexion sur la création d'écoles de Théâtre.
- **Le maintien d'une politique forte en faveur de l'éducation artistique** avec le soutien au recrutement de professeurs et la mise en réseau des acteurs culturels avec l'Education Nationale. Certains Départements (en direct ou via leur AD) mettent en œuvre des dispositifs d'éducation artistique qui ne sont pas intégrés au SDEEPA mais qui restent des axes forts des politiques départementales. L'apparition d'intercommunalités de plus en plus nombreuses qui prennent la compétence éducation artistique change progressivement la répartition des compétences culturelles.

3. Les processus en question

- **Evolution budgétaire des schémas** : les schémas ont souvent été mis en place avec l'idée d'une montée en charge financière progressive. Le contexte économique et financier actuellement de plus en plus difficile pour les collectivités remet en question les coûts et le financement des SDEEPA.
- **Tarifs d'inscription homogènes ?** : les SDEEPA ont eu très peu d'impact sur l'homogénéisation des tarifs d'inscription pour les élèves résidents/non résidents où parfois les disparités de tarifs entre les deux statuts pouvaient pénaliser ceux qui venaient de loin pour suivre les cursus, par exemple dans les conservatoires à rayonnement départemental ou régional. Néanmoins, les schémas ont pu contribuer indirectement à une homogénéisation des tarifs quand, par l'intermédiaire des primes à l'intercommunalité, ces derniers ont encouragé la prise de compétence *enseignements artistiques/équipement culturel structurant* : un élève "non résident" pour un conservatoire municipal devenait alors "résident" pour un conservatoire intercommunal.
- **Le 1^{er} cycle en question** : les premiers cycles représentent au moins entre 60 et 70 % des élèves et demeurent bien souvent une fin en soi, ce qui questionne les contenus et les compétences acquis. Que reste-t-il par exemple comme possibilité de pratique aux élèves qui quittent l'école de musique à la fin du 1^{er} cycle ?
- **Peu de transversalité artistique et pédagogique** : il existe peu de dispositifs ou d'expérimentations pour une approche transversale des enseignements artistiques. Quand elles existent, au niveau de l'éveil notamment, elles n'ont que peu voire pas du tout d'impact sur le projet pédagogique et artistique de l'école.
- **Les mêmes publics ?** : même si nous avons pu noter quelques avancées en la matière, les schémas n'ont pas vraiment aidé à faire évoluer la typologie des publics dans les conservatoires et autres structures d'enseignement artistique. Ils auront tout au plus un peu amoindri l'idée que l'école de musique était "élitiste". Certains publics ne sont pratiquement pas pris en compte dans les SDEEPA, par exemple les publics en situation de handicap pour lesquels la loi de 2005 sur l'égalité des droits et des chances devra pouvoir être mise en application dès 2015. Les établissements d'enseignement artistique devront dès lors être en mesure de répondre à toute demande d'inscription d'une personne en situation de handicap, quelles que soient les implications et les adaptations au niveau de la démarche pédagogique et au niveau de l'accès au cadre bâti.



- **Une faible capitalisation des expériences** : les expérimentations qui valorisent la formation individuelle par les pratiques collectives se sont vues peu appropriées par les enseignants.¹
Ce constat repose la question de la capitalisation des expériences menées dans ce domaine et réactive la question de l'outil pertinent qui proposerait un recensement de ce type d'actions, des travaux de recherche et de communication scientifique² avec une visibilité la plus large possible. Faute d'un outil fédérateur, comme a pu l'être dans le passé l'IPMC (Institut de Pédagogie Musicale et Chorégraphique), nous ne sommes pas actuellement en capacité de proposer une évaluation nationale des expérimentations dans les écoles de musique (parcours modulaires, orchestres à l'école, intégration de nouvelles disciplines etc.).
- **Une offre restrictive ?** : L'offre des établissements, même mis en réseau, répond-elle à l'ensemble des besoins de pratique culturelle et artistique d'une population ? L'école de musique ou de danse est-elle capable de s'ouvrir à d'autres cultures, de prendre en compte les pratiques artistiques existantes sur un territoire (exemple des musiques du monde/ musiques traditionnelles, des pratiques numériques) ?
- **Les pratiques artistiques et le lien social** : Les schémas n'ont que très peu développé les enseignements et les pratiques artistiques comme outil de lien social. Néanmoins, il est à noter que quelques départements ont développé la mission "culture et lien social".
- **Le primo-accès** : en dehors des actions d'éducation artistique, les questions de démocratisation et du primo-accès aux pratiques artistiques sont pratiquement absentes de l'ensemble des schémas.
- **Des problématiques particulières au théâtre** : l'envie de faire du théâtre est trop souvent assimilée à une pratique de loisir. Cette activité revendique fortement son caractère populaire et l'inscription dans le cadre du schéma avec ses critères peut être un frein au désir de faire. La mise en place des schémas théâtre nécessite donc une importante action d'explication et de sensibilisation. Mais en milieu rural, les personnes ressources manquent et les artistes, ayant obtenu le diplôme d'Etat de professeur ne sont pas ou peu disponibles pour enseigner.
- **L'enseignement de la danse : les limites des politiques publiques.**

En dehors des grands conservatoires, l'enseignement chorégraphique se traduit généralement sur l'ensemble du territoire par une pratique basée sur une économie privée, qu'elle soit associative ou libérale.

Si les schémas ont bien permis d'identifier les personnes ressources et de créer, petit à petit, des réseaux d'échanges et de projets, ils n'ont pas eu pour effet de garantir une offre équilibrée, accessible et équitable sur l'ensemble des territoires ne serait-ce, par exemple, qu'en terme de planchers de danse adaptés et aux normes voulues par la loi.

Cela peut s'expliquer principalement par l'absence globale de politiques publiques des collectivités en termes de pratiques chorégraphiques, et, à travers les politiques départementales, par l'absence de dispositifs efficaces d'aide à l'investissement pour la mise aux normes des lieux d'enseignement de la danse.

Il conviendrait d'étudier de quelle manière ont été mis en cohérence les moyens de l'Etat et des collectivités pour la mise en application de la loi de 1989 qui régit l'enseignement des danses académiques (pour des raisons sanitaires évidentes). Il pourrait être envisagé une reformulation de cette même loi pour faire évoluer les aspects techniques des planchers en prenant en compte l'arrivée de nouveaux matériaux qui sont apparus depuis 1989.

Plusieurs éléments, qui interagissent entre eux, favorisent ce statu quo :

- Peu d'élus et de responsables associatifs connaissent la loi de 1989, et pour ceux qui connaissent cette loi très exigeante en termes de compétences et de conditions techniques, elle décourage le plus souvent d'investir dans l'aménagement ou la création de lieux de pratique chorégraphique.
- Comparé aux pratiques musicales, le soutien des pouvoirs publics en direction des pratiques chorégraphiques est très faible : pourquoi les collectivités iraient-elles soutenir des activités qui se sont construites sans l'aide publique et qui reposent sur un mode de fonctionnement autofinancé ?

¹ Les multiples formes d'innovations pédagogiques qui ont le plus souvent fait l'objet de témoignages écrits comme par exemple dans les cahiers pédagogiques du Cefedem Rhône-Alpes n'ont pas été suffisamment appropriées par la majorité des enseignants dans les conservatoires.

² Comment réunir les sources documentaires existantes sur le territoire national, mettre en place un fond de ressource documentaire vidéo ?

- Le fonctionnement d'une école de danse relevant d'une économie privée, les cursus de formation se construisent sur des logiques financières et non plus prioritairement sur des schémas pédagogiques ; les professeurs de danse se retrouvent seuls et non plus intégrés dans des équipes pédagogiques comme c'est le cas dans les grands conservatoires.

Ces spécificités amènent cependant ces écoles "privées" à diversifier leurs pratiques en proposant des ateliers ouverts sur la création artistique. Elles sont encouragées et confortées en cela par (lorsqu'ils existent) les schémas départementaux pour l'enseignement et la pratique chorégraphique qui développent les dynamiques de projets (enseignement/création/diffusion, pratiques en amateurs,...) à l'échelle des territoires. Toutefois, cette ouverture ne doit pas devenir prétexte à l'intervention régulière de danseurs non qualifiés pour l'enseignement.

Une étude approfondie sur la pratique en amateur de la danse pourrait proposer de manière pertinente un panorama des différentes formes de leur accompagnement.

Nous remarquons que bien souvent, en l'absence de politiques publiques dans ce domaine, la culture de projet, la culture de l'évaluation, la culture de l'écrit, la culture chorégraphique et la place de la créativité et de la création font défaut à cette discipline où précarité et sentiment de solitude prédominent.

4. L'évolution des schémas : de nouvelles approches

4.1 - Le territoire pertinent

Les différents témoignages renforcent l'idée qu'un SDEEPA n'est pertinent que parce qu'il prend en compte la singularité du territoire. Et ce territoire change sans cesse de forme et d'histoire. Un territoire pertinent peut être par exemple la somme de deux, voire plusieurs départements, une agglomération installée sur deux régions, une ville, une intercommunalité, voire la réunion de plusieurs intercommunalités ou encore un pays.

Le département reste un échelon pertinent de par sa proximité et parce qu'il permet de donner une vision nécessaire pour articuler l'ensemble de ces territoires singuliers.

Il est donc important que les SDEEPA accompagnent les nouvelles intercommunalités qui s'interrogent de plus en plus sur la mise en place d'un schéma territorial des pratiques et enseignements artistiques et culturelles (musique, danse, théâtre, arts visuels, arts du cirque, lecture, peinture,...). Un SDEEPA qui serait une co-construction plutôt qu'un programme d'actions prédéfini qui se calquerait ici et là. Ces mêmes SDEEPA s'intégrant à leur tour dans une réflexion régionale.

Quelle légitimité ? Jusqu'à présent, à l'exception des écoles et conservatoires départementaux, les SDEEPA permettent un financement départemental complémentaire à la collectivité qui représente en moyenne entre 5 et 20% du budget global de la structure. Cela a régulièrement soulevé la question de la légitimité des SDEEPA auprès des établissements d'enseignement artistique et de leur collectivité "mère". En fonction des structures, les modes d'accompagnement ne sont pas les mêmes, allant souvent du conseil/expertise en passant par le compagnonnage pouvant parfois passer pour de l'ingérence. De plus, même si les schémas se sont beaucoup inspirés des schémas d'orientation pédagogique délivrés par le Ministère de la culture, les conservatoires classés par l'Etat (CRR, CRD et CRI) sont parfois restés réticents à prendre trop d'initiatives et de libertés par rapport aux préconisations de l'Etat et de ses inspecteurs.

Présenter un SDEEPA comme une partie constitutive d'un schéma territorial peut permettre de donner un nouveau souffle à cet outil avec une meilleure garantie d'un service public cohérent.



4.2 - La gouvernance

La gouvernance est la façon dont les acteurs concernés vont co-construire une politique de pratique et d'enseignement artistiques comme un service public œuvrant, d'une part à un aménagement du territoire s'inscrivant dans une perspective de durabilité et, d'autre part, à la construction de la personne. Pour garantir une gouvernance efficace, cette dernière doit se construire avec le concours :

- des élus,
- de l'Education Nationale,
- des comités locaux de développement,
- des fédérations de pratique en amateur,
- des acteurs sociaux et de l'éducation populaire,
- des habitants,
- des artistes,
- des sociologues et des philosophes,
- de l'ensemble des acteurs culturels et lieux de diffusion/création,
- des collectivités.

4.3 - La transdisciplinarité

En faisant le constat des valeurs ajoutées que peuvent apporter un enseignement et une pratique transdisciplinaire³, il apparaît important de mener via les SDEEPA un travail sur l'offre culturelle et artistique présente sur un territoire, de façon transversale et non plus disciplinaire (musique / danse / théâtre / cirque ou arts plastiques et visuels). Cet enjeu est particulièrement important en zone rurale, car il n'est ni possible ni pertinent de créer des établissements d'enseignement artistique proposant une approche disciplinaire complète et spécialisée sur tous les territoires. La demande de spécialisation (au sein d'une pratique instrumentale par exemple) doit trouver sa réponse à l'échelle territoriale la plus pertinente.

4.4 - L'évolution du métier

Le SDEEPA doit accompagner et participer à la réflexion sur l'évolution des missions et fonctions, des compétences et des qualifications des personnels pédagogiques : sont-ils enseignants, intervenants ou éducateurs ? Par ailleurs, une formation d'artiste intervenant sur le modèle du Dumî, permettrait d'élargir la posture du "préceptorat rapproché" à l'ensemble des champs artistiques. Peut-on dégager une sorte de "socle commun des compétences attendues" pour ces personnels ? La sensibilisation des directeurs et des élus aux évolutions des métiers et la mise en adéquation entre le fonctionnement des structures d'enseignement et les évolutions sociétales doivent être accentuées. Les centres de formation sont un appui incontournable sur ces questions à l'exemple du projet de création d'une licence du "musicien-animateur-du-territoire" imaginée un temps par le CFMI de Lyon. Pour cela, optimiser la ressource pédagogique devient en enjeu : comment une plateforme ressource efficace et à la portée de tous peut-elle prendre forme ?

4.5 - Les temps de vie

- **Le temps de vie, le temps d'apprentissage et le temps de pratique :**

Les évolutions sociétales sont nombreuses et variées. Deux des plus importantes étant par exemple l'allongement de la vie et la solidarité intergénérationnelle. Comment les structures d'enseignement vont-elles construire une offre en adéquation avec les rythmes de vie en pleine mutation des familles, des enseignants, des enfants, des usagers et des habitants ?

Quelle offre proposer par exemple au nombre de plus en plus important de retraités qui se rendent disponibles pour pratiquer ?

³ Cette dernière permet parfois d'avoir des effectifs suffisants pour maintenir des pratiques musicales d'éveil (surtout en milieu rural), l'accès à un éveil artistique plus large, une pratique instrumentale et vocale diversifiée, le travail de l'éveil corporel et la possibilité de dynamiser l'équipe pédagogique et de réinterroger les pratiques en 1^{er} cycle.

- **Le temps pédagogique :**

Comment l'utilisateur peut-il composer avec un rythme hebdomadaire imposé dont la pertinence est souvent remise en question ? En effet le rythme d'apprentissage et la disponibilité de l'utilisateur varient à chaque fois en fonction de son âge ou de son parcours. Un étudiant à l'université préférera pratiquer sur un semestre où il est plus disponible tandis qu'une personne retraitée pourra prendre des cours en matinée. De même, le rythme d'apprentissage d'un jeune enfant n'est pas le même quand ce dernier reste jouer un week-end dans une harmonie plutôt que de venir à des répétitions hebdomadaires où le constat est fait qu'il travaille très peu son instrument à la maison entre deux cours.

- **Le temps des parents :**

L'évolution sociétale de la cellule familiale engendre un nombre de plus en plus important de familles monoparentales, donc des parents seuls qui doivent emmener leurs enfants aux nombreuses activités, plusieurs fois par semaine, après une journée de travail. Et le fonctionnement des différents orchestres est bien souvent lié à la disponibilité de ces mêmes parents.

- **Le temps de l'enseignant :**

Comment l'enseignant doit-il organiser son temps d'enseignement pour répondre aussi bien aux objectifs qualitatifs de son métier et aux demandes des politiques publiques qui souhaitent l'ouverture de ce métier à de nouveaux publics et à de nouvelles pratiques ?

Le statut et les missions actuels du professeur et de l'assistant spécialisé sont-ils compatibles avec cette "ouverture" ?

4.6 - Le modèle économique des SDEEPA et des structures d'enseignement

L'efficacité semble être le maître mot pour les années à venir.

Sans prôner la réduction des coûts de fonctionnement des établissements et sans oublier de mettre à jour de nouveaux financements, il nous semble important de mener une réflexion pour rendre efficace le modèle économique des structures d'enseignement. Ne peut-on pas définir un modèle économique qui permette de toucher un public plus large ?

4.7 - Le rôle social des SDEEPA

Le triptyque "éducation, pratiques et enseignements artistiques", que les schémas ont pour objectif de mettre en cohérence et de rendre accessible à l'ensemble de la population, est à la fois une porte d'accès à la culture et un outil de développement individuel et territorial conséquent.

Au-delà de la démocratisation culturelle et du développement du sens artistique (en tant qu'acteur ou spectateur) que les schémas favorisent, il s'agit de : développer le sens critique ; diversifier les moyens de l'expression humaine ; donner des clés de compréhension de l'autre, de sa culture et de la société ; faciliter l'autonomisation de l'individu ; développer le sens social ; créer les liens intergénérationnels... Ce sont autant de valeurs qui fondent la notion d'un service public de l'éducation, des enseignements et des pratiques artistiques, conforme à l'esprit de l'agenda 21 de la Culture.

Il paraît alors essentiel que ce service public soit affirmé et développé par les structures d'enseignement ; ces dernières devant assumer leur rôle de cohésion sociale et d'éducation artistique par les pratiques⁴.

⁴ L'école de musique doit être en mesure de sortir facilement de ses murs pour faire le « liant » par le biais de projets artistiques avec l'ensemble des populations. Le professeur serait alors un acteur citoyen. Son action de médiation serait intégrée dans ses obligations hebdomadaires ce qui suppose une nécessaire réflexion sur l'évolution des statuts et du cadre d'emploi des enseignants.



4.8 - L'offre, les pratiques culturelles des individus et l'expérimentation

L'offre proposée par les structures d'enseignement et, globalement, par nos politiques culturelles, se base bien souvent sur une offre d'une culture dite légitime et patrimoniale.

Développer un schéma pertinent ne peut se faire qu'avec une connaissance aigüe des parcours et comportements culturels des habitants d'un territoire avec, en parallèle, la capacité de réinterroger les processus et prescripteurs des pratiques culturelles observables. Ceci permettra de développer une offre qui prend en compte au mieux les réalités d'un territoire et non pas, uniquement, une offre patrimoniale déconnectée des aspirations d'une population, tout cela sous couvert d'un idéal républicain (Agenda 21).

Pour cela les SDEEPA doivent dès que possible se rapprocher des sociologues et philosophes afin de suivre au plus près les comportements culturels et soutenir les expérimentations et projets pilotes qui découleraient des observations faites. Ces nouvelles pratiques permettraient alors de construire des parcours culturels, parcours tout à la fois individualisés et garants de cohésion sociale.

Ces parcours artistiques et culturels, parcours aux cultures plurielles, œuvrant au lien social pourraient se baser sur :

- les SDEEPA,
- les schémas territoriaux d'aménagement du territoire,
- les chartes pour le développement de l'éducation artistique en milieu scolaire,
- les observations scientifiques et philosophiques sur les comportements culturels, sans oublier des dispositifs nouveaux comme les agendas 22 du handicap à l'échelle des territoires.

Pour que l'offre évolue sur la base d'objectifs sociaux, artistiques et patrimoniaux, il est important d'affirmer une entrée par les pratiques collectives, de favoriser la créativité, l'improvisation et l'oralité, de revaloriser les musiques d'aujourd'hui quelles que soient leurs origines. Développer dans un second temps une offre d'enseignement plus spécialisé adaptée aux appétences et motivations de chacun (enfant, adolescent ou adulte) ; puis, dans un troisième temps, d'en assurer le plus grand rayonnement sur un territoire.

4.9 - Faciliter l'accès aux pratiques

Faciliter l'accès aux enseignements, c'est œuvrer à ce que chaque individu accède par lui-même⁵ à une expérience et une pratique artistique. Pour cela il est primordial d'activer 4 leviers de manière concomitante :

- Favoriser une plus grande ouverture de l'éducation nationale aux pratiques artistiques : il est temps d'intégrer⁶ dans les programmes un espace de pratique artistique.
- Prendre en compte les nouvelles TIC et les médias.
- Assurer une nouvelle lisibilité sur les enseignements et les pratiques artistiques : ils sont pour tous.
- Assurer une gouvernance pertinente.

⁵ Faciliter l'accès ne se traduira plus uniquement par des politiques tarifaires innovantes et une proposition d'offre de proximité mais aussi sur la capacité qu'aura l'individu de s'ouvrir à l'art par l'éducation artistique qui lui sera proposée.

⁶ et non plus d'adosser.

5. D'autres questions à creuser

- Quel peut être le rôle de l'Etat dans l'évolution des structures d'enseignement ? Les directives ministérielles qui transparaissent notamment à travers les schémas d'orientation pédagogique et les critères de classification sont-ils suffisamment explicites pour que les structures d'enseignement intègrent un projet de territoire ou bien ces établissements doivent-ils simplement "rayonner".
- Nous avons le sentiment, alors que les Départements affichent une grande disparité en termes de projets politiques, d'avoir une grande homogénéité d'un département à l'autre dans les valeurs défendues à travers les Schémas.
- Le rapport à l'art comme source de développement personnel et collectif.
- Pourrait-on définir une sorte de "socle commun de compétences minimum" à acquérir dans un parcours de sensibilisation, d'apprentissage et de mise en pratique artistique ?
- Quels types d'équipements futurs faut-il prévoir ? La question des équipements ne devrait-elle pas anticiper sur la transdisciplinarité des pratiques artistiques ? Sur l'accessibilité de locaux ouverts à différentes formes de pratiques amateurs autonomes ? Sur l'évolution des pratiques des publics, et notamment, les retraités de demain dont la pratique s'orientera peut-être davantage vers les musiques amplifiées que la chorale du 3^{ème} âge...
- Le modèle économique des futurs dispositifs d'enseignement doit s'intéresser à des questions comme le renouvellement urbain, l'éco-quartier, le développement durable ou le bilan carbone par exemple.



**Fédération nationale
des organismes départementaux
de développement des arts vivants**
musique, danse, théâtre

Président : Michel Tamisier,
président d'Arts Vivants en Vaucluse
Président de la commission culture
du Conseil général de Vaucluse

Premier vice-président : Hervé Biseuil,
directeur d'Act'art en Seine et Marne

Siège social : Fédération Arts Vivants et Départements
c/° Hérault Musique Danse - 1722 rue de Malbosc - BP 7214
34086 Montpellier cedex 4

Coordination : Fabienne Arsicaud
Contact : 06 10 78 59 92
fabienne.arsicaud@arts-vivants-departements.fr

www.arts-vivants-departements.fr

