

Jeunesses Musicales de France
Contribution à la consultation nationale
sur l'éducation artistique et culturelle :
« pour un accès de tous les jeunes à l'art et à la culture »

La présente contribution ne se veut pas simple témoignage autocentré sur l'action et la stratégie des **Jeunesses Musicales de France**. Elle est néanmoins l'expression d'une réflexion de fond, nourrie des questionnements portés par cette grande association. Une réflexion qui vise à pointer un certain nombre d'urgences, d'écueils, mais aussi de propositions qu'il nous semble absolument essentiel de prendre en compte pour faire avancer concrètement les choses sur ce sujet en général, et sur la musique en particulier. Au risque d'enfoncer quelques portes ouvertes...

1) le paradoxe de la notion d'« accessibilité du plus grand nombre » à l'art. S'il semble aujourd'hui acquis de se référer à cet objectif comme indiscutable et consensuel (mais est-ce bien sûr ?), on ne peut que s'étonner :

-d'une part d'un certain nombre de contradictions, tout bien vérifié, entre les objectifs des programmes scolaires, la réalité très inégale des pratiques effectives, et surtout l'absence d'une vraie ambition dans les textes de référence (loi, consultations ou plans pluriannuels), de telle sorte que chacun a sa vision des choses, des urgences et des priorités. De quoi parlons-nous exactement : d'enseignement fondamental ou d'éveil ? De « culture » artistique ou de pratique artistique ? De stricte sensibilisation ou d'approche plus approfondie ? Y a-t-il un ordre de priorité entre les disciplines artistiques et culturelles ? L'objectif en est-il « utilitaire » (social, par exemple) ou proprement « artistique » ? Il y a beaucoup de réponses possibles. Et souvent passionnantes. Mais en tout état de cause, il faudrait travailler sur des références communes. Sommes-nous tous ensemble bien au clair sur la **définition des termes** et surtout **des objectifs** qui vont à notre sens bien au-delà, par exemple, de la seule « formation du spectateur de demain » ?

-d'autre part – ce qui n'est peut-être pas étranger à la question évoquée précédemment- du fait qu'en dépit d'innombrables expériences-pilotes menées depuis des dizaines d'années par quantité d'acteurs sur le terrain -expériences souvent excellentes-, **le point-clé de la généralisation** des dispositifs n'a jamais été vraiment abordé. Il engage un tel mouvement de fond et de mentalités que les acteurs convaincus n'ont souvent bien d'autre choix que de s'en tenir à des actions ponctuelles, faute de reconnaissance et de moyens. Or, si une approche renforcée de l'art est jugée pleinement bénéfique pour quelques uns, pourquoi ne le serait-elle pas pour le plus grand nombre, et singulièrement pour les plus jeunes et sur le temps qui leur est commun, c'est-à-dire l'école ? Certes, nous disons que c'est bien cela la question, mais ceux qui en doutent ont beau jeu de se rabattre sur le seul problème financier pour dresser un constat d'impuissance.

La question financière n'est bien évidemment pas secondaire, mais le préalable indispensable est d'avoir à la fois **une doctrine** (les principes et les programmes *ad hoc*) et le **temps** : la place et les horaires pour mettre en œuvre cette approche artistique dans des emplois du temps surchargés, ou en temps péri-scolaire, ou même, à la rigueur, en-dehors des emplois du temps, mais dans ce cas, en sachant où... Qu'au moins la chose soit clairement tranchée ! C'est la question-clé des rythmes et des programmes scolaires... Pour que la décision de mener une éducation artistique systématique ne relève pas que de choix individuels. Nous rejoignons ici la question de la priorité que l'on attache (ou pas) à ces disciplines : simple supplément d'âme ou enseignement fondamental ?

Toujours est-il que si chaque initiative en la matière doit être un parcours du combattant pour ceux qui la portent, l'objectif d'accessibilité pour tous est plombé au départ et les fossés se creusent entre ceux « qui ont accès » et ceux « qui n'ont pas accès ». Nous en avons une preuve évidente aux JMF. La grande majorité des quelque 470000 jeunes accueillis au concert chaque année n'y avait pas eu accès avant que les JMF interviennent. Et nous constatons encore d'immenses zones de « nonaccès », en dépit d'une offre culturelle beaucoup plus importante qu'il y a quelques années.

2- la spécificité de la filière musicale

La volonté de valoriser toutes les disciplines artistiques, culturelles et scientifiques est louable en ce qu'elle manifeste le souci d'une approche méthodologique innovante au plan qualitatif et au plan de l'interactivité avec les enfants.

Toutefois, il apparaît indispensable de garder une prise en compte des modes d'accès spécifiques à chacune de ces disciplines. En effet, sans rien ignorer de l'intérêt des notions de « transversalité » et de pluridisciplinarité -particulièrement dans le domaine du spectacle vivant- il faut redire que les **arts se traitent aussi par filière, souvent à des âges et des rythmes différents**, que les enjeux d'acquisition d'une « technicité » et que les modes d'accès à la musique ne sont pas les mêmes que ceux du théâtre, de l'architecture ou des arts plastiques et *a fortiori* de la science. Or, on ne peut que constater ici un risque d'amalgame, non pas tant dans les objectifs poursuivis que dans les méthodes « d'accession » à ces différentes disciplines. S'il y a bien à définir des cadres communs, les **enjeux qualitatifs** mais aussi **quantitatifs** ne sont pas forcément du même ordre dans chaque discipline et il est important de les identifier.

De ce point de vue, **la question de l'accès à la musique** présente les caractéristiques suivantes :

- une présence de la musique dans l'enseignement général qui reste globalement très théorique et didactique, encore trop peu axée sur les pratiques proprement dites, alors que l'on sait combien l'accès à la musique au plus jeune âge est un élément fondamental de structuration des personnes.

- un réseau très important d'écoles de musique (l'un des plus importants d'Europe) qui reste souvent sur un schéma sélectif encore très coupé de l'enseignement général, d'où une forte déperdition de moyens malgré l'investissement des collectivités, qui ressentent souvent une insuffisance de « retour social » en termes de pratique, au regard de leur considérable effort financier.

- une représentation très académique, dans l'esprit du public, de ce que doit être l'apprentissage de la musique, qui fait que celui qui estime « n'avoir pas appris » la musique va souvent s'autocensurer sur le fait de l'aborder. La notion « d'accès » à la musique est ici primordiale. Si un jeune n'a pas eu l'occasion d'aborder une pratique musicale, il va bien souvent se l'interdire à l'âge adulte, ce qui ne sera pas forcément le cas dans d'autres disciplines artistiques et culturelles. Est-il besoin de rappeler par ailleurs que les schémas d'enseignement musical, hérités de traditions très centralisées, restent encore marqués par une obsession professionnalisante qui dévalorise la notion de pratique amateur et accentue les cloisonnements ?... Là où dans d'autres pays européens cette dichotomie n'existe clairement pas et où le professionnel est seulement un musicien « qui continue plus loin ».

Bien sûr, empressons-nous de dire que les contre-exemples individuels abondent qui témoignent d'expériences totalement réussies malgré ces blocages. Mais rappelons que nous évoquons ici ce qui fait obstacle à une notion de « généralisation ». Et le domaine musical a ceci de particulier qu'il met en jeu de très gros réseaux d'enseignement spécialisé ou professionnel (publics ou associatifs), de grands équipements et de lourdes politiques publiques avec des enjeux économiques particulièrement importants. Le fonctionnement ou le non-fonctionnement de passerelles entre ces grands réseaux d'acteurs est donc tout à fait essentiel. Car, concomitamment, les attentes du public sont potentiellement colossales et il faudrait ici la place de détailler les bénéfices considérables, à tous niveaux, d'une réelle approche des pratiques musicales pour la population. L'enjeu d'une éducation artistique musicale bien positionnée dans le parcours des jeunes est donc bien de remettre en cohérence l'ensemble d'un immense dispositif. Sinon, tous les acteurs travaillent à la marge du problème.

3) deux grands axes de propositions :

Partant de ces constats, un certain nombre de préconisations s'imposent d'elles-mêmes qui devraient logiquement faire aujourd'hui davantage consensus ; nous en retiendrons deux :

En premier lieu, compte tenu de la diversité des acteurs engagés sur ces questions, il est clair que, au plan méthodologique, le seul point de convergence est **territorial**. C'est par une **analyse collective des besoins et des ressources sur un territoire** donné qu'il y a espoir de pouvoir s'entendre sur des plans d'action concertés et structurants avec une véritable logique d'aménagement du territoire.

Cette approche engage deux choses :

-un **rôle déterminant des collectivités territoriales** dans la mise en place de ces schémas d'action, avec une approche pragmatique mais efficiente des complémentarités de chaque niveau, sans s'enfermer d'emblée dans des compétences restreintes (qui l'école, qui le collège, qui le lycée) ; plutôt en se référant aux compétences foncières (social, formation professionnelle, interventions de proximité...) et avec pour objectif commun une volonté partagée **d'aménagement culturel du territoire**.

-la **nécessaire mise en place d'une méthodologie de concertation** adaptée à l'enjeu. Une concertation en groupes de travail régionaux opérationnels qui puissent rassembler de façon efficiente les acteurs sur des objectifs concrets (en prolongeant par exemple des approches comme celles des CLEA). Question : comment échapper à l'usine à gaz ? Peut-être en s'appuyant précisément sur un sorte de dispositif de **schémas directeurs territoriaux**, à l'instar de ce qui a été fait dans les schémas départementaux d'enseignement musical. Partons de véritables cartographies. Une directive nationale de l'Etat et des associations d'élus sur cette méthodologie sera déterminante, car une grande partie des systèmes de concertation aujourd'hui existants est lourdement hypothéquée par les cloisonnements entre les administrations et les réseaux et par des interprétations disparates –pour ne pas dire divergentes- des priorités et des objectifs à atteindre.

En second lieu, si l'on veut raisonner sur la longue durée pour un accès à la culture, l'âge scolaire est bien évidemment fondamental, avec une attention particulière à porter sur :

- le **développement des pratiques musicales dans le primaire** (pratique du spectateur et pratique musicale collective), ce qui suppose aussi que dans un certain nombre de cas puissent être favorisés des recrutements de maîtres sur des postes à profil musical plus spécialisé, faute de quoi nombre de projets prometteurs sont soumis à l'aléa de la mobilité des compétences internes aux établissements. Les CPEM et le grand réseau des dumistes représentent ici une ressource forte. Cette pratique musicale active est bien évidemment à articuler avec **la rencontre avec les artistes**, mais celle-ci ne saurait remplacer à elle seule la conception de parcours éducatifs complets.

-le **renforcement de passerelles** d'une part avec le **collège** et d'autre part avec les **filières d'enseignement spécialisé**. Que ces dernières puissent constituer davantage une ressource pédagogique et instrumentale pour une pratique dans l'enseignement général et pas seulement une filière d'apprentissage séparée du reste (à l'instar du modèle anglais des *peripatetic teachers*). Là encore, le rôle de médiateur des dumistes peut être déterminant. La question de **l'ouverture des établissements scolaires en dehors des heures de cours**, voire les week-ends, est ici prégnante. Il y a là un enjeu fondamental en matière d'usage des établissements, qu'il y ait ou non réaménagement des temps scolaires.

- l'invention **d'articulations innovantes avec les publics spécifiques**, isolés ou défavorisés, en s'appuyant sur les familles et des actions intergénérationnelles. Un **bénévolat de médiation** peut être ici totalement novateur.

-la prise en compte, sans pouvoir ici entrer dans le détail, du monde des **établissements professionnels et d'apprentissage**, en ce qu'ils recèlent des publics et des spécialités capables de grandes innovations et qu'ils restent souvent les parents pauvres de nos préoccupations.

La prise en compte massive de l'éducation artistique sur le territoire engage bien évidemment beaucoup de petites révolutions (!), surtout si elle s'inscrit dans une réforme des rythmes scolaires : au plan des établissements d'enseignement eux-mêmes et de la mobilisation des enseignants, premiers « passeurs » de cette généralisation, mais aussi au plan des collectivités, des écoles de musique, des grands réseaux, des opérateurs culturels et des artistes, avec la nécessité de formations adaptées, d'articulations inventives, et avec des modèles économiques à aménager avec lucidité et efficacité. C'est faisable !

En conclusion brève

Le format de cette contribution ne nous permet pas ici de répondre à la diversité des thèmes proposés. Nous avons préféré mettre l'accent sur des urgences dans l'urgence, à savoir la nécessité :

- d'un **cadre doctrinal et méthodologique** clair et partagé en vue d'une **généralisation de l'accès** aux disciplines artistiques. Un enjeu législatif ?
- d'une forme innovante de **concertation territoriale** en vue d'un véritable aménagement du territoire en matière d'éducation artistique,
- d'une prise en compte, dans ce cadre commun, des **spécificités d'accès aux différentes filières disciplinaires**,
- d'un centrage sur des **pratiques amateurs structurées** dès le jeune âge dans le cadre de l'école et articulées avec la rencontre des artistes,
- d'une inventivité sans faille dans les **passerelles entre des réseaux** d'apprentissage et de pratique toujours trop cloisonnés entre eux.

Qu'il nous soit permis ici de conclure sur ce que **les JMF** veulent et peuvent apporter aujourd'hui.

Celles-ci constituent un témoignage exceptionnel de la rencontre avec les artistes. Avec 2000 concerts et ateliers organisés sur le territoire par 320 équipes de correspondants (1200 bénévoles) et 400 salles, elles peuvent mettre en œuvre des actions de repérage d'artistes, de création, de diffusion, d'accompagnement des pratiques amateur et de structuration territoriale, dans une logique d'appui aux acteurs locaux mais aussi de visibilité nationale de l'action menée. C'est dans le contexte général décrit ci-dessus que les JMF ont pu effectuer ce patient travail qui au fil des années a fait se rencontrer des dizaines de millions de jeunes et des milliers d'artistes, grâce à l'engagement sans faille de bénévoles pleinement engagés sur le terrain, acteurs d'une cause jugée fondamentale par chacun d'entre eux. C'est dans ce même contexte qu'elles souhaitent aujourd'hui témoigner de l'urgence de la situation.

Grand réseau national héritier de plus de 70 années au service de la cause de la musique pour tous et notamment pour les jeunes, les JMF sont pleinement au cœur de cette préoccupation de généralisation d'une offre artistique comme enjeu sociétal majeur, et ce d'abord au cœur de l'école et des territoires.

Pleinement conscientes de nouveaux enjeux collaboratifs sur le terrain, porteuses d'un bénévolat en plein renouvellement, appuyées sur de grands réseaux d'artistes professionnels et de salles de proximité, elles peuvent incarner demain plus que jamais une ressource artistique d'exception, témoignage à la fois d'une forte tradition d'éducation populaire et d'une capacité d'adaptation à des approches nouvelles.

Vincent Niqueux, directeur général des Jeunesses Musicales de France
6 décembre 2012

