

ASSOCIATION FRANCAISE DES ORCHESTRES

Consultation nationale sur l'éducation artistique et culturelle : "Pour un accès de tous les jeunes à l'art et à la culture"

Contribution de l'Association Française des Orchestres (AFO) - Philippe Fanjas Décembre 2012

Les acteurs culturels et notamment les orchestres membres de l'AFO ont un avis partagé sur la Consultation nationale sur l'éducation artistique et culturelle : les délais sont extrêmement courts ; le sujet est récurrent depuis 50 ans, sans que les initiatives successives aient pu se pérenniser ; ce thème leur semble devoir faire l'objet d'une concertation et d'un affichage fort associant plusieurs ministères parmi lesquels ceux de la Culture, de l'Éducation nationale, de la ville et de la décentralisation.

Le travail des orchestres dans ce domaine se heurte à de nombreuses difficultés parmi lesquelles : des relations trop complexes avec l'Éducation nationale – alors même que de nombreux enseignants et directeurs d'établissements militants sont très souvent partenaires –, et des financements insuffisants – souvent compris comme des variables d'ajustement.

Pour ces raisons, les orchestres participent à la consultation en cours, en espérant vivement qu'elle produise des effets concrets et durables.

Les orchestres appellent à ce que les actions artistiques et culturelles soient déclarées enjeu national. Ils appellent à la continuité des projets et à des financements pérennes, permettant ainsi à des initiatives multiples de se développer pleinement et de produire les effets que l'on attend d'elles.

CONTEXTUALISATION DES PROGRAMMES D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Les orchestres membres de l'Association Française des Orchestres sont depuis plus de 20 ans les acteurs d'une réflexion approfondie et de projets ambitieux destinés à faciliter « l'accès de tous les jeunes à l'art et à la culture ».

Plus généralement, leurs actions s'inscrivent dans le cadre d'un élargissement de leur fonction première de créateurs, producteurs et diffuseurs de musique instrumentale, et doivent être comprises comme traduisant leur **présence active sur leur territoire d'implantation au service de tous les publics**. Ainsi, si les orchestres contribuent à l'éducation artistique et culturelle en proposant aux acteurs de l'Éducation nationale de très nombreuses ressources, il est essentiel de rappeler que leurs interventions se situent aussi au-delà, ou ailleurs, que dans le domaine de l'éducation stricto sensu : **l'orchestre est un acteur citoyen participant à la vie d'un territoire dans toutes ses composantes**.

Leurs programmes d'intervention se fondent sur cette réalité de terrain, avec dans tous les cas un objectif prioritaire en même temps qu'un instrument privilégié d'intervention : **l'écoute de la musique vivante**.

Cela se concrétise par un travail éducatif et de sensibilisation, dans les champs artistique, culturel et social, à l'attention des jeunes comme des adultes et du troisième âge, dans le temps scolaire et hors temps scolaire, dans la salle de concert et dans tous autres lieux, pour des publics empêchés comme au sein de l'hôpital ou des prisons, dans les quartiers défavorisés, en partenariat avec d'autres acteurs associatifs, institutionnels, sociaux, et cette énumération n'est pas exhaustive.

En 2003, l'AFO témoignait de ce travail en publiant le livre « Prêtez l'oreille ! Livre blanc des actions éducatives des orchestres », diffusé par la Documentation française. Elle soulignait alors que ces actions étaient nées dans les années 1990 de l'initiative des orchestres et non d'un plan national, réaffirmant ainsi l'importance primordiale de l'initiative et de l'intervention artistiques, fussent-elles institutionnelles en même temps qu'individuelles.

Les questions posées par la consultation nationale sur l'éducation artistique et culturelle de 2012 sont une formulation nouvelle de questions récurrentes et particulièrement importantes, objet de débats incessants entre l'État et les collectivités territoriales, entre administrations publiques et acteurs de terrain, entre professionnels enfin.

Il faut noter que l'une des principales difficultés est celle de **trouver des termes communs** qui soient compris de la même façon par chacun des milieux professionnels impliqués (ainsi que par les publics auxquels in fine ils

s'adressent). Ainsi, concernant les acteurs, il est essentiel de ne pas confondre les compétences et donc le rôle des artistes, des enseignants, des éducateurs et des médiateurs.

De même quant au terme « éduquer », nous retiendrons ici la formulation d'Olivier Reboul¹ : « L'éducation, dans tous les domaines, depuis la naissance jusqu'au dernier jour, c'est apprendre à être homme ».

Nous comprenons la consultation en cours comme ayant pour objet de faire émerger et reconnaître les rôles de chacun des acteurs du grand projet de permettre l'accès de tous les jeunes à l'art et à la culture. Le travail sera d'autant plus facilité si les rôles possibles et souhaitables de chacun sont reconnus par tous.

Que sont les orchestres ?

Les orchestres sont les interprètes en collectif d'une musique complexe, principalement instrumentale et donc abstraite ; cette forme artistique demande du temps pour l'entendre et pour l'apprécier, elle exige de la disponibilité ou peut-être seulement de la curiosité. On sait aussi qu'elle peut produire un effet immédiat d'adhésion lorsqu'elle touche directement les sens.

L'orchestre est donc une entité artistique, composée d'individualités artistiques. Chacune joue seul et avec les autres, généralement sous la conduite d'un chef qui incarne l'autorité qui conduit le groupe, mais aussi la transcendance qui fait que chaque individu se dépasse dans l'interprétation collective. La figure du chef est un emblème rendant parfois simpliste la lecture symbolique que l'on a de ce groupe de personnalités, et ce symbole fait effet tant sur les musiciens eux-mêmes que sur le public et les partenaires privés et publics.

Cette image de l'orchestre et de son chef s'est profondément modifiée dans la dernière décennie. L'artiste, seul ou au sein d'un collectif – apparaissant sur la scène éclairée face à la salle plongée dans le noir propice à l'écoute attentive, ou à la vénération – n'est plus à l'abri des turbulences de la société contemporaine, de sa frénésie, de ses crises.

Les orchestres ont donc vu leur modèle se transformer profondément, suivant les évolutions considérables et rapides de nos sociétés dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. La musique orchestrale n'est plus l'apanage de la bourgeoisie du XIX^{ème} siècle réendossant l'un des attributs de l'aristocratie, en s'appropriant la musique classique et le rituel social qui l'accompagnait. Le partage d'une culture dominante n'est plus vrai. L'éclatement des pratiques culturelles et de divertissement et l'éclectisme des goûts musicaux caractérisent le public d'aujourd'hui, faisant écho à une très grande segmentation. Poids grandissant de l'image, technologies numériques de l'information et de la communication, volatilité du public, tout cela conduit inexorablement à une transformation profonde du rapport à ce que sont les orchestres.

Les orchestres entendent ces mutations. Ils s'affirment aujourd'hui comme des acteurs citoyens de la vie des territoires, dans toutes leurs dimensions. La première est celle de la relation aux publics, acquis, comme à conquérir. Les orchestres participent aussi de la vitalité des territoires en générant des emplois directs et indirects et en contribuant à l'image et à la notoriété d'un ensemble urbain. Ils accompagnent aussi le projet politique, compris dans le sens le plus noble comme contribution à la vie de la Cité.

Dans ces mêmes 20 dernières années, les ministres de la culture successifs ont inscrit un certain nombre de normes concernant les orchestres dans des documents de portée générale repris dans les textes conventionnels cosignés par les différents financeurs des orchestres. Ces documents expriment les transformations des politiques culturelles. Les orchestres ont ainsi vu les subventions qui leur sont versées correspondre à des missions de service public de plus en plus nombreuses et couvrant un champ de plus en plus large – au risque d'ailleurs d'une atténuation de la place des enjeux artistiques. Ainsi la *Charte des missions de service public* de 1998, qui énonce quatre responsabilités principales pour les structures subventionnées par l'Etat : responsabilité artistique, responsabilité territoriale, responsabilité sociale et responsabilité professionnelle. Les deux dernières étaient nouvelles dans le vocabulaire de l'administration centrale. Elles sont intégrées dans le *Cahier des missions et des charges du réseau des orchestres en régions* de 2010.

On le voit, l'image traditionnelle et rassurante de l'orchestre compris seulement comme un instrument de musique – et c'est déjà beaucoup – s'estompe et se complexifie. Cette situation peut contribuer à expliquer le développement des Actions éducatives.

L'orchestre est bien devenu un acteur citoyen participant à la vie d'un territoire dans toutes ses composantes.

¹ Olivier Reboul – La philosophie de l'éducation ; PUF, Que sais-je ? Paris, 1989, pp 15 à 19

Les projets artistiques et culturels conduits par les orchestres répondent à des objectifs multiples. Ils dépendent des institutions, de leurs partenaires, et des artistes eux-mêmes.

Quels sont leurs objectifs en matière d'action artistique et culturelle ?

A. Favoriser la fréquentation

Dans des temps de difficultés financières, augmenter la fréquentation des salles de concert peut être une justification aux projets éducatifs, compris comme un complément au travail de communication et de marketing. Cet objectif ne résiste pas longtemps à la réflexion : Constaté à court terme une augmentation de la fréquentation comme résultat d'un programme éducatif n'est pas prouvé et pas démontrable. Espérer que l'enfant d'aujourd'hui sera un spectateur ou un auditeur assidu à long terme n'est pas non plus mesurable.

B. Légitimer

On entend souvent dire que la culture coûte cher. En disant cela on oublie aussi souvent de dire que l'absence de culture coûte plus cher encore. En Europe où les fonds publics restent majoritaires dans le financement de la culture, la question de la légitimité est centrale : quelles sont les raisons pour lesquelles l'État, les régions, les villes, vont continuer à participer au financement des orchestres permanents ? La question se pose de la même manière lorsqu'il s'agit de financement privé.

1) Légitimer l'institution par sa présence physique sur un territoire

L'orchestre est dans la Cité. Il ne peut pas ne pas nouer une relation avec ce territoire et ses habitants. Si l'on veut asseoir la présence de l'orchestre, la rendre « naturelle » en quelque sorte, les populations doivent pouvoir s'approprier sa présence, le considérer comme sien, au sein de son paysage quotidien. Comme l'église, la mairie ou l'école, la présence physique du musée ou de la salle de concert aide à son incarnation car ce que l'on voit et que l'on touche existe davantage et se comprend plus rapidement que le son. Or la musique est volatile et les salles de concert sont encore trop peu nombreuses et pas toujours conçues ou comprises comme des lieux de vie et d'accueil.

2) Légitimer l'utilisation des fonds publics et privés

La légitimation de l'institution sur son territoire va de pair avec la légitimation de l'utilisation des fonds publics. Les subventions proviennent de l'impôt : combien permettent-elles de concerts, de quelle qualité, et surtout à l'attention de quelle population ? Un concert de musique symphonique n'attirera jamais les mêmes quantités de passionnés qu'une émission de télé-réalité. Il convient de se méfier du fantasme de la notoriété populaire, qui peut porter les professionnels comme les élus qui les financent à verser dans le populisme. Or, parce qu'une forme d'expression artistique deviendrait moins populaire, serait-elle pour autant moins « utile » à la société ? La musique, qui demande seulement un peu de curiosité pour l'apprécier, est fondamentale à nos vies. Les orchestres attendent des décideurs publics qu'ils encouragent la nécessaire préservation d'une culture dite *savante*, ce qui n'est pas faire l'éloge du conservatisme mais de la richesse du legs des créateurs. Ils s'engagent parallèlement à partager cette culture avec le plus grand nombre. Les partenaires privés ont les mêmes exigences de légitimité de leurs actions de mécénat. En France, le mécénat dédié aux actions sociales l'emporte depuis 2010 sur le mécénat culturel. Cette donnée doit être prise en compte et les projets éducatifs et sociaux font aujourd'hui l'objet d'une aide en mécénat plus importante que la production artistique elle-même.

De la question de la légitimité découle celle de **l'évaluation**. Si ce sujet est d'une actualité brûlante en France et en Europe, les moyens d'une évaluation adaptée et probante sont encore à débattre. Les analyses des activités des orchestres ne peuvent se limiter aux seuls critères quantitatifs.

C. Favoriser l'écoute du concert / donner à entendre

Les actions éducatives et culturelles visent principalement à **favoriser l'abord** du concert symphonique. Cela impose notamment qu'il existe toujours un lien entre les actions et le « vrai concert live » lui-même. Un atelier ou un documentaire sur une œuvre musicale doivent être complétés par la confrontation du public à la réalité, qui n'est perceptible qu'à l'occasion du concert lui-même. Les actions doivent donc permettre l'approche de la musique vivante, interprétée de façon collective par un groupe important d'artistes, qui constituent une micro société. Chacune de ces caractéristiques peut être mise en avant et « décodée » grâce aux programmes éducatifs des orchestres.

Priment aujourd'hui l'immédiateté des sensations et leur violence, l'approbation du plus grand nombre et un consumérisme acharné. Il est fort probable que l'omnipotence de l'image – encore renforcée par les évolutions techniques dispensatrices de sensations démultipliées avec la 3D par exemple – détruit plus radicalement

l'impact d'un concert de musique classique que la supposée impuissance des acteurs eux-mêmes à se remettre en cause.

Deux objectifs sont donc mis en avant, presque à contre courant des caractéristiques du modernisme du XXI^{ème} siècle : le temps (le temps de l'écoute, le temps du ressenti, le temps de l'appropriation des formes, etc.), et la perception sensible individuelle et collective.

D. Participer à l'intégration sociale

La musique (l'orchestre) comme moyen d'expression personnelle et outil d'intégration sociale

L'expression personnelle de l'enfant, au sein d'ateliers musicaux créatifs et participatifs, est déterminante dans de nombreux cas pour l'épanouissement de l'enfant. En créant en groupe, il s'agit de laisser émerger les idées de chacun, d'entendre les idées des autres, de prendre plus d'assurance en soi pour enfin jouer ensemble. Bien entendu, donner accès aux enfants à une forme de culture à laquelle ils pensaient ne pas avoir accès est également un facteur d'intégration sociale. De plus, l'orchestre est l'archétype du travail collectif, qui signifie écouter l'autre, apprendre à se situer par rapport à lui, considéré comme un partenaire dans la réalisation d'un projet de groupe. Cela peut vouloir dire aussi s'intéresser à l'orchestre comme à une micro société, avec son organisation interne, ses conflits et les modes de résolution des conflits, les effets des relations interindividuelles sur le groupe, le rôle du leader. Travailler sur ces caractéristiques peut constituer un objectif pédagogique.

E. Générer une société plus inventive, plus libre, plus créatrice via la musique ?

On peut invoquer le caractère utilitaire de la créativité, en estimant qu'un individu créatif le sera dans tous les domaines. Une vision humaniste permet d'affirmer que la créativité mise en œuvre rend plus libre, et donc plus humain.

Partager est sans doute un autre terme clé. La mission de l'orchestre et de ses musiciens, c'est d'organiser et gérer un partage qui prend des formes multiples : de l'institution vers les enfants et les adultes, formés ou non, favorisés et défavorisés ; de l'artiste professionnel vers ceux qui ne le sont pas ; entre participants aux actions éducatives, et par exemple des adultes vers les enfants ; des participants vers leurs animateurs ; entre cultures et entre générations ; des musiciens vers le public bien entendu, mais aussi, et il ne faut pas l'oublier, du public vers les musiciens (les artistes sortent toujours transformés par les projets éducatifs auxquels ils ont participé).

NOS PRÉCONISATIONS DANS LE CADRE DE LA CONSULTATION

Nos réponses sont inscrites dans le cadre des 5 thématiques mais concernent souvent plusieurs d'entre elles.

1. Développer et articuler les actions proposées aux jeunes pendant leurs différents temps de vie

Concertation et coordination :

Les orchestres interviennent dans leur champ de compétence et les actions qu'ils conduisent sont complémentaires de celles d'autres acteurs. Améliorer les partenariats, quelle qu'en soit la nature, et parvenir à construire des *parcours*, supposerait une **coordination** effective. L'exemple de cette coordination pourrait être donné par l'institutionnalisation d'un **comité paritaire Éducation nationale et Culture au niveau central, dupliqué au niveau de chaque Région**. Les acteurs culturels y seraient associés, institutions et/ou artistes.

Les médiateurs, acteurs essentiels :

Les musiciens participent en tant qu'artistes à la plupart des actions artistiques et culturelles. Mais l'intervention de **médiateurs** est indispensable. Leur positionnement, la force et la richesse de leur métier, résident dans le fait de n'être ni musiciens, ni enseignants ; loin d'être une faiblesse, cette situation les positionne comme les artisans essentiels à l'impulsion et à la coordination du travail de chacun au profit du public acquis comme à conquérir.

La reconnaissance de leur rôle doit être plus forte tant au sein des institutions culturelles elles-mêmes qu'à l'extérieur. Si les Actions artistiques et culturelles sont bien intégrées au projet de l'institution elle-même, les médiateurs doivent être associés au plus près à l'élaboration de la programmation et à la planification des activités.

Au sein des conservatoires, il est souhaitable que la médiation puisse être enseignée en tant que telle, et que la fonction de médiateur soit envisageable comme un débouché professionnel possible et reconnu comme très honorable. Leurs compétences doivent être des plus larges : leur maîtrise instrumentale, la musicologie et

l'analyse musicale sont déterminantes, mais aussi l'expression orale et scénique, la pédagogie, la connaissance des réseaux et dispositifs, la capacité à développer des relations tant avec les acteurs au sein de l'Éducation nationale qu'avec les élus et les administrations locales. Leur capacité à comprendre des mécènes potentiels et à échanger avec eux est également nécessaire. Ils doivent faire preuve de capacités d'invention et d'innovation. On le voit avec cette énumération partielle, le métier de médiateur doit s'exercer dans des postes à responsabilité. C'est là la condition à une intégration réussie au sein des équipes de gestion et à une vraie reconnaissance par les artistes et les directeurs musicaux avec lesquels ils sont appelés à travailler.

2. Favoriser une approche territoriale et partenariale de l'éducation artistique et culturelle

Aucun projet éducatif ne peut aboutir sans approche territoriale et partenariale. Partie des difficultés réside actuellement dans leur mise en œuvre.

La territorialisation :

Les orchestres sont déjà partenaires des réseaux de diffusion à l'échelle régionale, par exemple les Scènes nationales, mais avec des succès divers selon les contextes locaux. Il convient donc d'encourager fortement les partenariats entre les orchestres et les lieux d'accueil dans le domaine des Actions éducatives et culturelles, dans une logique de co-construction, et au service d'une meilleure appréhension de la musique et de ses ressources éducatives et culturelles. De même, il convient de rappeler ici que les Actions éducatives et culturelles doivent se construire en étroite collaboration avec les politiques territoriales, dont les politiques de la ville.

La mutualisation :

La mutualisation des expériences et des savoirs

Le rôle des réseaux comme l'Association Française des Orchestres (ou *Accord Majeur*) est incontournable. L'AFO a la volonté et la capacité à favoriser la mutualisation des idées et des moyens. Citons par exemple :

- *Orchestres en fête* qui contribue à une meilleure connaissance de ces programmes dans et hors le temps scolaire ;
- Une base de données synthétisant chaque année les programmes d'action artistique et culturelle proposés par les orchestres, à l'instar de l'annexe jointe ici ;
- Le recensement et la mise en ligne des commandes d'œuvres pour orchestre spécialement dédiées au jeune public ou didactiques, comprenant toutes mentions utiles dont la nomenclature requise ;
- Une bourse aux projets : un site de partage d'informations permettant de recueillir des propositions de toute provenance, et mises à disposition des orchestres et des opérateurs eux-mêmes, tant aux niveaux national que régional qu'europpéen.

Ces préconisations permettront la mise en œuvre de plusieurs recommandations du document stratégique de l'AFO *Orchestres 2020* parmi lesquelles :

- La réalisation de co-commandes ;
- La mise en partage des livrets pédagogiques.

La politique éditoriale

La mutualisation par l'AFO peut faciliter la **co-édition** d'ouvrages destinés au jeune public comme de textes de vulgarisation sur l'orchestre. Déjà réalisée dans le passé, cette activité peut se développer encore. Sont envisageables livres et livres-disques en version imprimée et numérique.

L'évaluation :

Les actions artistiques et culturelles souffrent d'une évaluation pour l'instant incomplète et souvent maladroite, passant par l'examen exclusif de données chiffrées. L'AFO travaille sur ce sujet et une journée de formation y sera consacrée en début d'année 2013, dans la perspective de dégager des critères qualitatifs d'analyse, utilisables par l'ensemble des partenaires concernés.

3. Prendre en compte la diversité des modes d'accès des jeunes à l'art et à la culture

La petite enfance :

L'émergence de projets dédiés aux tout petits est récente dans les orchestres mais se développe considérablement. Parvenir à concerner et toucher les plus jeunes est l'un des axes sur lesquels les orchestres travaillent.

Rôle des pratiques amateurs :

Nombreuses sont les difficultés qui font obstacle à un rapprochement entre les amateurs et les professionnels, et notamment celles liées au droit du travail. Néanmoins, la mise en œuvre croissante de *projets participatifs* par les orchestres se révèle très efficace au succès de productions associant musiciens professionnels et amateurs de tous âges et tous horizons lors d'ateliers et de concerts publics.

4. Le numérique et les nouveaux médias : quelle place dans l'éducation artistique et culturelle ?

Le développement de projets innovants coûte très cher et s'oppose pour l'heure à la concrétisation de nombreux projets fréquemment discutés au sein de l'AFO. Ici encore, la mutualisation pourrait constituer une solution permettant de construire des outils à vocation pédagogique à l'usage des enfants et des adultes, des enseignants et des parents. L'une des ressources pourrait être celle de partenariats avec des industriels en mécénat de compétence. Aucun de ces projets ne sera développé sans une forte implication des pédagogues, des musiciens et des médiateurs. Concernant les musiciens, ces projets pourraient aujourd'hui entrer dans le cadre des nouveaux accords audiovisuels.

La télévision publique étant hélas inopérante ici, la préférence sera donnée à des partenaires plus souples et créatifs dans le domaine du numérique. La création de France TV éducation soulève des espoirs, mais ce projet ne sera utile que si son contenu est lié à des productions spécifiques, consécutives à des concertations approfondies avec les acteurs des actions éducatives et culturelles.

5. Mieux former les acteurs

Ce thème a été évoqué plus haut à propos des médiateurs.

L'AFO a développé une offre de formation professionnelle pour les musiciens d'orchestre sur le thème des actions éducatives dont de nombreux orchestres ont déjà bénéficié. L'offre de formation 2013 intègre les thèmes suivants : l'évaluation des projets éducatifs ; une approche des actions éducatives par la créativité ; l'improvisation musicale au service d'un projet éducatif ; l'intervention auprès de publics empêchés, en milieu hospitalier ou carcéral ; l'expression verbale et corporelle ou comment occuper la scène.

Ces thèmes de formation font partie de ceux sur lesquels les établissements d'enseignement spécialisés pourraient intervenir, dans le cadre d'une extension des compétences des jeunes musiciens et d'une « intégration » plus facile de leur rôle éducatif vers des publics non musiciens.

C'est là l'une des principales conditions à une évolution du métier de musicien d'orchestre et l'une des conditions de réalisation des projets au sein des orchestres membres de l'AFO.

Conclusion

Pour conclure, nous souhaiterions pouvoir répondre à cette interrogation constante qui est la nôtre : pourquoi la saisine du sujet de l'éducation artistique et culturelle est-elle récurrente depuis des décennies et pourquoi son financement est-il si faible, et lorsqu'il existe, si fragile et soumis aux aléas politiques ? Le sujet fait l'objet d'invocations mais rarement de progrès durables dans le temps.

Nous souhaitons qu'il soit considéré comme l'une des priorités nationales et européennes, et prenne une visibilité publique qui consolide les enjeux qu'il représente. Faut-il créer un label national affichant ainsi l'intention, les collaborations interministérielles, et la mise en œuvre des moyens indispensables à sa réussite ?

Afin d'offrir un complément d'information utile à toute personne travaillant sur le sujet des Actions éducatives et culturelles au sein des orchestres, 4 annexes sont jointes à notre réponse :

- Un essai de typologie des actions conduites et un descriptif des modalités d'intervention ;
- Un descriptif des programmes culturels des orchestres pour la saison 2012 – 2013 ;
- Un descriptif des actions culturelles développées dans le cadre d'*Orchestres en fête !* entre 2008 et 2012 ;
- *Orchestres 2020*, document stratégique de l'Association Française des Orchestres publié à l'automne 2012, qui comprend nombre de préconisations intéressant la consultation en cours.