

LES **AVIS**
DU CONSEIL
ÉCONOMIQUE,
SOCIAL ET
ENVIRONNEMENTAL



Pour une politique
de développement
du spectacle vivant :
l'éducation artistique
et culturelle
tout au long de la vie

Claire Gibault

Octobre 2013

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ



CONSEIL ÉCONOMIQUE
SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL

Les éditions des
JOURNAUX OFFICIELS

2013-21

NOR : CESL1100021X

Jeudi 10 octobre 2013

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Mandature 2010-2015 – Séance du 24 septembre 2013

POUR UNE POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT DU SPECTACLE VIVANT : L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE TOUT AU LONG DE LA VIE

Avis du Conseil économique, social et environnemental

sur le rapport présenté par

Mme Claire Gibault, rapporteure

au nom de la

section de l'éducation, de la culture et de la communication

Question dont le Conseil économique, social et environnemental a été saisi par lettre du Premier ministre en date du 25 septembre 2012. Le bureau a confié à la section de l'éducation, de la culture et de la communication la préparation d'un avis et d'un rapport intitulé : *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*. La section de l'éducation, de la culture et de la communication, présidée par M. Philippe Da Costa, a désigné Mme Claire Gibault comme rapporteure.

Sommaire

■ Introduction	7
■ Synthèse de l'avis	8
■ Avis	14
Le constat	14
■ Les obstacles à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle	14
■ Des inégalités socioculturelles criantes	14
■ Des pratiques marquées par la logique générationnelle	14
■ Le prix de l'enseignement artistique, un obstacle à la pratique de tous	15
■ Des stéréotypes sexués affirmés et une diversité peu valorisée	15
■ L'EAC tout au long de la vie, une opportunité pour renforcer le vivre-ensemble encore peu utilisée	16
■ La nécessité d'une pratique artistique dès le plus jeune âge	16
■ De nombreux dispositifs sans cohérence nationale	17
■ Une offre culturelle dans l'enseignement supérieur qui passe par des associations	17
■ L'inégal accès à l'enseignement artistique spécialisé	17
■ L'éducation artistique et culturelle dans les autres lieux de vie	18
■ L'action peu coordonnée des acteurs de l'éducation artistique et culturelle	18
■ Une complémentarité encore insuffisante entre les différents acteurs de l'EAC	18

▪ L'éducation populaire à la croisée des chemins	20
▪ La quasi absence de formation des enseignants, des artistes et des amateurs	20
Les préconisations	21
▪ Développer l'EAC par la pratique artistique tout au long de la vie, pour tous et sur tous les territoires	22
▪ Mettre l'EAC au cœur du système éducatif	22
↳ Dans le système scolaire	22
↳ L'enseignement supérieur	25
▪ L'enseignement artistique spécialisé dans les conservatoires	26
▪ Dans les autres lieux de vie	26
↳ Dans le monde du travail	26
↳ L'hôpital	27
↳ La prison	27
↳ L'accueil des personnes âgées, autonomes ou dépendantes	27
▪ Développer la complémentarité des acteurs de l'EAC	28
▪ Un pilotage national structuré	28
▪ Un dialogue territorial institué	29
▪ La coordination entre les institutions culturelles et tous les acteurs de l'EAC	29
▪ L'EAC en Europe	30
▪ Dynamiser l'éducation populaire comme outil de transformation des territoires et de la société	31
▪ La valorisation des pratiques amateurs collectives	31
▪ La définition d'un cadre de financement et de coopération	32
▪ Former les intervenants : enseignants, artistes, amateurs	33
▪ Conclusion	34

■ Déclaration des groupes _____	35
■ Scrutin _____	49
■ Rapport _____	52
■ Introduction	52
■ Les enjeux de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle	54
■ Les inégalités socioculturelles	54
■ Les inégalités territoriales	55
↳ Des inégalités socioéconomiques	55
↳ Des inégalités d'accès aux structures culturelles et aux ressources	55
■ Le prix de l'éducation artistique, un barrage pour les ménages les plus modestes	57
↳ Le prix de l'enseignement artistique spécialisé dans les conservatoires	58
↳ Le prix de la fréquentation des œuvres	59
■ L'approche générationnelle	61
↳ La pratique artistique	61
↳ La fréquentation du spectacle vivant	61
↳ Le rôle du numérique chez les jeunes	65
■ Transmission du patrimoine, création et diversité des cultures	67
↳ Patrimoine et création	67
↳ La diversité des cultures et des approches : l'oral et l'écrit	68
■ Les stéréotypes de la représentation sexuée dans les pratiques artistiques	69
↳ Une pratique différenciée	69
↳ Des choix différenciés	70
↳ L'accès des femmes aux postes de responsabilité et de direction	70

■ L'éducation artistique tout au long de la vie : étude et bilan	71
■ L'éducation nationale	71
✚ École maternelle et élémentaire	72
✚ Le collège et le lycée	77
✚ Les dispositifs d'éducation artistique et culturelle	80
✚ La lutte contre le décrochage scolaire et pour l'insertion professionnelle	91
✚ L'université	92
■ L'enseignement artistique spécialisé	94
✚ L'organisation institutionnelle : la constitution d'un réseau des conservatoires	94
✚ Ouverture, transversalité, mixité sociale : le bilan contrasté des enseignements artistiques spécialisés	101
■ Les pratiques amateurs collectives	105
✚ L'éducation artistique et culturelle dans le monde du travail	105
✚ Les associations culturelles et d'éducation populaire	106
✚ La pratique artistique dans d'autres lieux de vie	110
■ L'éducation artistique et culturelle en Europe et dans le monde	118
✚ Les grandes lignes de l'éducation artistique et culturelle dans les pays de l'Union européenne	119
✚ Focus sur quelques pays	121
■ Le rôle social des pratiques artistiques	122
✚ La médiation culturelle	122
✚ La protection de l'enfance en danger	123
✚ L'art thérapie	123
■ Les différents acteurs de l'éducation artistique : une complémentarité à développer	124
■ L'État et les collectivités territoriales : une complémentarité encore insuffisante.	124
✚ L'action peu coordonnée des collectivités territoriales et des ministères en matière d'éducation artistique et culturelle	124
✚ Les budgets des ministères	125
✚ Les collectivités territoriales	126
✚ Les dépenses par collectivités	127

✚ Les dispositifs existants de mise en œuvre territoriale de l'éducation artistique et culturelle.	131
✚ Un pilotage difficile des politiques d'éducation artistique et culturelle	132
■ Les missions des institutions culturelles	133
✚ Les missions : création, transmission, rayonnement	133
✚ Des partenariats au fil des projets	134
✚ La politique de la ville : un cadre pour la contractualisation	135
✚ Conventions, lettres de mission, contrats de performance : des outils trop peu utilisés	136
■ Le Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle, le HCEAC	136
✚ Le financement	137
✚ Les travaux	137
■ Des associations insuffisamment reconnues	137
■ Le mécénat	139
■ Rôle des artistes et statut de leur rémunération	142
■ Les lacunes de la formation des intervenants	143
✚ La formation des enseignants	143
✚ Les artistes et les intervenants spécialisés	144
■ Le rôle des parents	145
■ Conclusion	146

Annexes _____ 150

Annexe n° 1 : composition de la section de l'éducation,
de la culture et de la communication _____ 150

Annexe n° 2 : liste des personnes auditionnées _____ 152

Annexe n° 3 : liste des personnes entendues _____ 153

Annexe n° 4 : bibliographie _____ 154

Annexe n° 5 : table des sigles _____ 156

POUR UNE POLITIQUE DE DÉVELOPPEMENT DU SPECTACLE VIVANT : L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE TOUT AU LONG DE LA VIE

Introduction

Le 25 septembre 2012, le bureau a confié à la section de l'éducation, de la culture et de la communication la préparation d'un avis et d'un rapport intitulés : *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*. La section de l'éducation, de la culture et de la communication, présidée par M. Philippe Da Costa, a désigné Mme Claire Gibault comme rapporteure.

L'éducation artistique et culturelle (EAC) est un enjeu majeur des politiques éducatives et culturelles françaises. Le CESE a souhaité apporter sa contribution à une réflexion autour d'une politique sur le long terme, sans perdre de vue les ambitions et les exigences des engagements ministériels à plus court terme.

Une volonté politique s'est affirmée récemment avec la loi d'orientation et de programmation pour refonder l'école de la République de 2013. L'avis du CESE souhaite également envisager l'éducation artistique et culturelle comme une formation continue et un « *droit à l'élévation tout au long de la vie* » (B. Stiegler). L'ensemble de la société a vocation à participer à cette reconsidération de la place de l'art et de la culture dans notre société.

Le CESE a choisi de se limiter au spectacle vivant – en particulier la musique, le théâtre et la danse – pour resserrer son champ de réflexion, ce choix permettant de mettre l'accent sur un mode de connaissance par la pratique collective, particulièrement importante dans le spectacle vivant. Si la pratique individuelle est souvent un préalable, les pratiques collectives sont essentielles pour favoriser la mixité sociale, le vivre-ensemble, la lutte contre l'exclusion et pour porter un ambitieux projet de développement artistique et culturel pour le pays. Si l'art et la culture ne doivent pas être justifiés par l'obsession du lien social, ils sont à la fois les produits et les conditions de l'existence de ce lien.

Notre société propose aux enfants une éducation qui s'adresse davantage à leur intellect, au détriment des richesses qu'apporte un développement plus complet de toutes les facultés sensibles et corporelles. La découverte de la correspondance entre un geste et une intention, de la beauté d'un mouvement, du sens d'un regard, de l'expressivité d'une voix sont des moments essentiels pour le développement cognitif.

Pratiquer une discipline artistique doit aussi permettre d'acquérir progressivement une meilleure interprétation de la société, et d'affiner sa perception du monde artistique et de ses enjeux.

Assister à des spectacles de théâtre, de danse, de cirque ou de rue, écouter de la musique, permettent de découvrir et de partager le plaisir et l'émotion du spectateur, de donner l'opportunité d'éveiller le désir d'art et de culture.

Le CESE pose le défi de la démocratisation de l'éducation artistique, à travers lequel se pose la question fondamentale de l'émancipation du citoyen par la culture. Il déplore les inégalités d'accès à l'éducation artistique. L'avis du CESE préconise la mise en place d'une politique nationale pour l'accès de tous à l'EAC. Pour sa mise en œuvre, le territoire apparaît comme le cadre de référence, dans le respect de la complexité d'une société donnée et de la diversité des populations qui font la France d'aujourd'hui. Une autre conception de la territorialisation doit permettre de construire des projets territoriaux inventifs, reliés à des orientations nationales, à même de lutter contre les inégalités.

Synthèse de l'avis¹

L'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie est essentielle pour le développement du citoyen et de la personne. Elle doit reposer sur la pratique artistique collective, le contact avec les œuvres et les artistes.

Les pratiques culturelles restent encore trop marquées par le capital culturel de chaque individu, notamment l'héritage familial et le diplôme. Entre 1973 à 2008, la fréquentation des équipements culturels par les ouvriers a connu une baisse tandis que celle des catégories socioprofessionnelles les plus favorisées a augmenté. Ces inégalités culturelles sont aggravées par les déséquilibres territoriaux, les inégalités sociales et de conditions de vie. Les initiatives dans les territoires dépendent de la volonté politique des élus et de la capacité financière des collectivités. De plus, le prix de l'enseignement artistique spécialisé dans les conservatoires constitue un frein à la pratique des jeunes et des amateurs, particulièrement pour les personnes à revenus moyens et modestes. Enfin, des stéréotypes sexués et le manque de valorisation de la diversité pèsent sur les pratiques artistiques et aboutissent parfois à de véritables discriminations.

L'éducation artistique et culturelle doit donc passer par une généralisation de la pratique artistique dès le plus jeune âge et doit être poursuivie tout au long de la vie. Cependant, l'école peine à remplir cette fonction. Cette situation peut être expliquée par le recul des activités artistiques à l'école maternelle, le manque de structuration des enseignements artistiques à l'école élémentaire et le manque de pratique artistique collective qui marque le collège et encore plus le lycée où elle ne devient qu'optionnelle. Dans l'enseignement supérieur, la réalité est également préoccupante puisque seules les associations d'étudiants proposent des activités culturelles qui varient selon leurs moyens et le soutien des établissements.

Les dispositifs spécifiques d'éducation artistique et culturelle (classes à projet artistique et culturel, classes aménagées, ateliers artistiques...) manquent de cohérence et ne touchent que 10 à 20% des jeunes. Les autres lieux de vie (entreprise, hôpitaux, prisons, maisons pour seniors...) sont marqués par des initiatives intéressantes mais disjointes et inégalement réparties sur les territoires.

Cette difficulté à toucher tous les publics tout au long de la vie est aggravée par une complémentarité insuffisante entre les différents acteurs de l'éducation artistique et culturelle, malgré leurs investissements. Si les associations jouent un rôle essentiel en proposant des activités intergénérationnelles et d'animation des territoires ainsi que de développement du monde des amateurs, elles souffrent de financements aléatoires sur des

1 L'ensemble du projet d'avis a été adopté au scrutin public par 169 voix et 4 abstentions (voir le résultat du scrutin en annexe).

temps trop courts pour mener leurs actions. De leur côté, les artistes sont contraints par des règles qui ne permettent pas la reconnaissance de leurs interventions auprès de publics scolaires. Les institutions culturelles peinent à mettre en œuvre une véritable mixité sociale de leurs publics.

Enfin, le manque de formation initiale et continue de l'ensemble des intervenants (enseignants, artistes ou intervenants) constitue un obstacle à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle sur le plan didactique.

Préconisations

Le CESE préconise de réduire les inégalités pour un accès de tous, sur tous les territoires à l'éducation artistique et culturelle dans le domaine du spectacle vivant (musique, théâtre, danse...) et de :

➤ Mettre l'éducation artistique et culturelle (EAC) au cœur du système éducatif

☐ *A l'école :*

- Associer les parents à la mise en place du parcours d'EAC et les inciter à participer à des activités ou manifestations avec leurs enfants ;
- Encourager les activités d'EAC à la maternelle pour favoriser l'éveil des facultés cognitives, sensorielles et la socialisation des enfants ;
- Créer des lieux dévolus à ces activités du spectacle vivant et les construire au sein de chaque nouveau collège et lycée, mutualiser ceux présents au sein des communes et mettre à disposition des instrumentariums dans les établissements scolaires ;
- Reconnaître et valoriser la création numérique à l'école ;
- Évaluer les dispositifs d'EAC existants, notamment en prenant en compte la pratique ultérieure des élèves ;
- Mettre en place une chorale dans chaque collège à travers une dotation horaire prévue à cet effet ;
- Encourager la présence des artistes du spectacle vivant à l'école en leur permettant d'intervenir au moins 80 heures par an ;
- Généraliser l'offre d'EAC dans tous les lycées et proposer une offre de proximité pour la série L spécialité « arts » ;
- Etendre l'histoire des arts à toute la scolarité en organisant les temps scolaires dévolus à la mise en place de projets transdisciplinaires.

☐ *Dans les centres de formation pour apprentis :*

- Développer des ateliers artistiques dans le cadre de conventions avec les rectorats et les directions des affaires culturelles et encourager les partenariats avec les structures culturelles territoriales.

Dans l'enseignement supérieur :

- Encourager l'action des associations culturelles étudiantes au sein des établissements en proposant une programmation professionnelle ou amateur et la participation à des ateliers de pratique artistique ;
- Intégrer les pratiques culturelles dans les cursus, passer des partenariats avec les institutions culturelles et permettre des validations réciproques de diplômes délivrés au sein des universités et des institutions.

Ouvrir l'enseignement artistique et culturel à de nouveaux publics

- Décloisonner les genres artistiques du spectacle vivant et ouvrir les enseignements à la diversité en prenant en compte les nouveaux genres de musique, de danse, et de création dramatique.

Développer l'EAC dans les autres lieux de vie

Dans le monde du travail :

- Soutenir et développer les actions des comités interentreprises dans le domaine de l'EAC et encourager les formes de dialogue social territorial comme celui mis en place par les Commissions paritaires régionales interprofessionnelles de l'Artisanat ;
- Développer les résidences d'artistes en entreprise.

A l'hôpital :

- Généraliser le volet culturel des projets d'établissements hospitaliers, les interventions d'artistes et soutenir les initiatives en matière d'art thérapie.

Dans les prisons :

- Généraliser puis rendre obligatoire les activités culturelles dans toutes les maisons centrales et maisons d'arrêt, notamment en nouant des partenariats de proximité avec les associations et les institutions culturelles.

L'accueil des personnes âgées, autonomes ou dépendantes

- Développer l'offre d'EAC dans tous les établissements, foyers, centres sociaux et maisons de quartiers en l'adaptant à la spécificité de ces différentes structures et en nouant des partenariats avec les institutions culturelles.

Développer la complémentarité des acteurs de l'EAC

Un pilotage national structuré :

Mener une politique nationale volontariste de péréquation pour rééquilibrer les dépenses et les projets culturels en aidant prioritairement les territoires les plus fragiles ;

Permettre la rencontre des publics les plus éloignés des activités culturelles avec les institutions et les artistes en prenant en compte les frais de déplacements et en rémunérant mieux les artistes ;

Créer une mission interministérielle chargée de l'EAC tout au long de la vie.

□ *Un dialogue territorial institué :*

Instaurer une instance de coordination des politiques d'EAC aux niveaux régional et intercommunal.

□ *La coordination entre les institutions culturelles et tous les acteurs de l'EAC :*

- Renforcer le contrôle de l'effectivité des missions des institutions culturelles du spectacle vivant ;
- Instaurer un référent culturel chargé de faire le lien entre l'école et les structures culturelles pour organiser la gestion des temps scolaires et périscolaires.

□ *L'EAC en Europe :*

- Promouvoir une politique de mobilité des étudiants des filières artistiques et donner une place à l'EAC dans tous les programmes de mobilité européen et pour les jeunes de toutes les catégories sociales ;
- Favoriser les échanges entre les amateurs dans le cadre des jumelages.

➤ **Dynamiser l'éducation populaire comme outil de transformation des territoires et de la société**

□ *La valorisation des pratiques amateurs collectives :*

- Reconsidérer et renforcer la place des pratiques amateurs du spectacle vivant au sein du ministère de la Culture ;
- Renouer avec un recrutement de conseillers d'éducation populaire ;
- Développer des projets artistiques communs entre amateurs et professionnels.

□ *Définir un cadre de financement et de coopération :*

- Favoriser un financement des associations culturelles par subventions dans le cadre de contrats pluriannuels plutôt qu'un financement par appels d'offres ;
- Promouvoir les mouvements d'éducation populaire comme animateurs et constructeurs des projets de territoires et inclure leurs actions dans les schémas départementaux d'enseignement artistique.

➤ **Former les intervenants : enseignants, artistes, amateurs**

- Mettre en place un module d'EAC, notamment pour les professeurs des écoles, au sein des écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE) ;
- Renforcer la présence des disciplines artistiques aux concours de recrutements des professeurs des écoles ;
- Instituer des modules de sensibilisation à l'égalité femmes-hommes afin de déconstruire les représentations sexuées qui marquent les pratiques artistiques et culturelles, l'orientation et les choix professionnels ;
- Donner aux institutions culturelles la mission de développer des formations interprofessionnelles, techniques et didactiques sur les pratiques du spectacle vivant en direction de tous les intervenants de l'EAC.

Avis

*Pour une politique
de développement
du spectacle vivant :
l'éducation artistique
et culturelle
tout au long de la vie*

présenté au nom de la section de l'éducation, de la culture
et de la communication

par Mme Claire Gibault

Le constat

Les obstacles à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle

Des inégalités socioculturelles criantes

Le CESE constate que les pratiques culturelles sont encore trop marquées par des inégalités de capital culturel caractérisées par des conditions familiales, d'existence et de diplômes différenciées. La famille est un des lieux où se transmettent les traditions et le capital culturels. Elle est le vecteur de transmission d'une passion artistique dans quatre cas sur cinq et un élément majeur dans l'éveil du désir et l'accompagnement de l'apprentissage des arts. L'éducation artistique doit se donner les moyens de remédier aux inégalités d'accès à la culture.

Ces inégalités se révèlent à travers les pratiques culturelles. En 1973, 46 % des ouvriers avaient fréquenté un équipement culturel au cours de l'année précédente, ils ne sont plus que 35 % en 2008 (DEPS, Chiffres clés 2013, La Documentation française, Paris, 2013). En revanche, le taux de fréquentation des catégories socioprofessionnelles favorisées a augmenté. La fréquentation et la pratique artistique sont étroitement liées au diplôme : si, en 1973, le baccalauréat était la porte d'entrée vers ces pratiques culturelles, c'est en 2008, le diplôme de l'enseignement supérieur qui en est le sésame.

Des pratiques marquées par la logique générationnelle

Ces inégalités socioculturelles sont amplifiées par des pratiques générationnelles très marquées. On note une augmentation des activités artistiques pratiquées en amateur entre 1973 et 2008, notamment sous l'effet du développement du numérique. Si l'on observe un vieillissement du public pour certains types de concerts, en particulier les concerts de musique classique, la fréquentation globale des spectacles musicaux et des concerts n'est pas affectée par ce vieillissement : il y a glissement des publics jeunes vers d'autres offres musicales. De leur côté, le théâtre et la danse attirent des publics plus jeunes, notamment en raison des sorties scolaires.

Le numérique vient transformer progressivement et en profondeur les pratiques artistiques et culturelles. Ce phénomène est particulièrement marqué chez les jeunes, mais concerne également d'autres générations. La massification des pratiques culturelles par le numérique se traduit par une tendance au décloisonnement des genres. Pourtant, la massification des pratiques numériques ne signifie pas l'appropriation de celles-ci dans

le cadre d'une éducation artistique et culturelle. En effet, les inégalités se sont déplacées, résidant également sur d'autres terrains que celui de l'accès à une connexion : la capacité à exercer son esprit critique, à sélectionner et à s'appropriier les informations offertes par l'outil numérique.

Le prix de l'enseignement artistique, un obstacle à la pratique de tous

Les dispositifs relevant de l'Éducation nationale ne peuvent – en théorie – faire l'objet d'aucune tarification. Une partie de l'éducation artistique est ainsi accessible gratuitement. Les structures publiques ne sont pas les seules à offrir la gratuité, de nombreuses associations proposent des activités culturelles pour une somme modique, voire nulle.

En même temps, les pratiques artistiques peuvent avoir un coût élevé pour les publics suivant un enseignement spécialisé. Les collectivités s'appuient principalement sur deux outils pour mener une politique de tarification : l'introduction de la progressivité et la modification des tranches du quotient familial. Malgré le subventionnement public, ces dépenses restent impossibles ou difficiles à assumer pour les familles à revenus modestes et moyens. Le prix réel complet de l'enseignement artistique spécialisé est un frein à sa généralisation.

Des stéréotypes sexués affirmés et une diversité peu valorisée

Ces stéréotypes pèsent sur les pratiques artistiques – particulièrement la musique instrumentale où les rôles ne sont pas pré-distribués –, sur les choix des disciplines et des instruments. Ils sont notamment responsables de la rare présence de femmes aux postes de responsabilité au sein des institutions culturelles.

Les femmes sont peu nombreuses à occuper les postes stratégiques (chefes d'orchestre, solistes, directions de grandes institutions culturelles). Les modèles de référence sont rarement féminins et peinent donc à susciter des vocations. En 2009, les hommes dirigeaient 92 % des théâtres de créations dramatiques, 89 % des institutions musicales, 59 % des centres chorégraphiques nationaux.

Au théâtre le nombre de rôle de femmes reste inférieur au nombre de rôles d'hommes, y compris dans le répertoire contemporain. En effet, les rôles sont souvent écrits par des hommes, pour des hommes. Par ailleurs, les rôles féminins sont davantage attribués à des femmes jeunes et répondant aux critères esthétiques en vigueur : 25 % des comédiennes ont moins de 30 ans contre 17 % des hommes. Les revenus des comédiennes sont 30% inférieurs à ceux des hommes.

De plus, la diversité reste marginale, ce qui est particulièrement vrai pour la danse classique où les critères morphologiques et les techniques d'apprentissage excluent les personnes qui ne répondent pas à ces critères discriminants.

L'EAC tout au long de la vie, une opportunité pour renforcer le vivre-ensemble encore peu utilisée

La nécessité d'une pratique artistique dès le plus jeune âge

La généralisation de la pratique artistique et de la fréquentation des œuvres d'art passe par une éducation dès le plus jeune âge. La loi sur la refondation de l'école souligne la nécessité de l'éducation artistique et culturelle. Le récent décret sur les rythmes scolaires ouvre des perspectives en matière de pratique artistique sur les temps scolaires et périscolaires, sous réserve qu'un certain nombre de conditions soient réunies : qualité des projets, articulation avec les enseignements scolaires, financements adéquats...

Le bilan de l'application de la loi de 2005 est plutôt négatif. En effet, l'école maternelle a vu les programmes liés aux activités de l'éducation artistique déclassés au rang d'activités accessoires. On note l'absence totale d'espaces dévolus aux activités picturales ou à la musique. On note également très peu de « cours sonores » où les enfants disposeraient de moyens d'écoute de musique. En effet, l'équipement audiovisuel est rare ou inexistant, tout comme le sont les instruments de musique adaptés à cette tranche d'âge.

À l'école élémentaire, l'écoute et la reconnaissance du timbre des instruments ne conduit pas de façon évidente vers la pratique effective d'un instrument. Il n'y a pas de véritable parcours, ni de progression au cours de chaque cycle de l'école élémentaire.

Les écoles sont invitées à travailler avec des partenaires extérieurs. Les collaborations sont inégales et les contenus très limités, tant au regard des programmes que de la nature des interventions. L'organisation des co-interventions présente des difficultés et la logique de délégation ou de substitution l'emporte souvent en cas d'interventions régulières.

Le collège est le lieu de l'enseignement artistique obligatoire (musique et arts plastiques) caractérisé par l'épreuve obligatoire d'histoire des arts au diplôme national du Brevet (DNB). La pratique artistique collective comme la chorale reste toutefois soumise à l'utilisation ou non de la dotation horaire globale à cet effet, de même pour la mise en place d'un ensemble instrumental. La nouveauté intervenue en 2008 est donc l'épreuve d'histoire des arts au DNB qui s'est traduite par l'organisation d'un enseignement transdisciplinaire favorisé par l'utilisation des dispositifs existants et parfois par des partenariats avec les institutions culturelles et les artistes. Cet enseignement est marqué par des disparités territoriales et entre établissements.

Le lycée concentre toute l'ambiguïté de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la scolarité. Il marque une rupture importante dans le parcours d'enseignement artistique puisque les arts plastiques et l'éducation musicale n'y sont plus suivis par tous les élèves. Selon les filières, l'éducation artistique est obligatoire ou optionnelle, ce qui pose notamment la problématique de l'évaluation de l'enseignement.

De nombreux dispositifs sans cohérence nationale

De nombreux dispositifs d'éducation artistique et culturelle ont été mis en place depuis plusieurs années au sein de l'Éducation nationale sans qu'aucun bilan quantitatif ni qualitatif n'ait été établi. Les pouvoirs publics ont donc multiplié les dispositifs sans développer une politique nationale cohérente et en répondant ponctuellement à la demande des acteurs.

Depuis plus de vingt ans, des dispositifs ont été mis en place au sein de l'école et sur le temps périscolaire, mais ces dispositifs ne concernent que 10 à 20 % des élèves et l'essentiel de la transmission de l'éducation artistique et culturelle est resté marqué par les champs disciplinaires (musique et arts plastiques essentiellement) ainsi que par la concurrence des matières académiques dites fondamentales (français, mathématiques ...). De plus, l'éducation artistique et culturelle est trop souvent conçue seulement dans une dimension réparatrice à court terme, au service des jeunes en difficultés au sein du système scolaire.

Ces dispositifs reposent très souvent sur des personnels de l'éducation nationale convaincus des mérites de l'éducation artistique et culturelle, sur la présence d'institutions culturelles et sur les collectivités territoriales, dont l'intérêt et l'implication sont variables et soumis à des difficultés socioéconomiques.

Une offre culturelle dans l'enseignement supérieur qui passe par des associations

Au sein des établissements d'enseignement supérieur, l'éducation artistique et culturelle se heurte à une absence de crédits prévus à cet effet. Les difficultés financières liées au sous-financement des universités les obligent à effectuer des choix dans lesquels la culture n'est pas prioritaire. Cela ne fait que renforcer la dimension discriminante des épreuves de culture générale. La plupart du temps, ce sont les associations étudiantes qui font vivre une offre culturelle diversifiée sur les campus. Ces structures souples s'adaptent aux projets et aspirations de leurs membres, et offrent ainsi à tout étudiant l'opportunité de pratiquer un art, pour un coût modéré.

L'inégal accès à l'enseignement artistique spécialisé

Malgré les efforts de généralisation déployés par les établissements d'enseignement artistique spécialisé, l'éducation artistique souffre toujours d'inégalités territoriales, sociales et culturelles. Si le développement du réseau d'établissements, la diversification des disciplines et des genres, l'élargissement des publics et l'ouverture des conservatoires aux autres structures éducatives favorisent la mixité sociale, celle-ci apparaît toujours comme un objectif insatisfait.

L'éducation artistique et culturelle dans les autres lieux de vie

La convention du 4 mai 1999 entre les ministères de la Culture et de la Santé a permis de favoriser le développement d'activités culturelles et artistiques dans les hôpitaux. Le défi actuel est de toucher tous les établissements hospitaliers notamment les plus petits et de diversifier les publics, en considérant notamment les personnes âgées, particulièrement délaissées par l'éducation artistique. Or, celles-ci sont de plus en plus nombreuses.

L'éducation artistique et culturelle est un moyen de maintenir une socialisation nécessaire des personnes âgées en leur proposant des activités au sein de foyers et de clubs du troisième âge. Elle est l'occasion de liens intergénérationnels autour de pratiques artistiques (chorales, orchestres, théâtre, danse..).

La culture est un droit qui doit être accessible à tous, y compris dans les prisons. La loi pénitentiaire oblige l'administration à proposer aux détenus au moins une activité (culturelle ou sportive). L'administration doit donc être en mesure d'offrir ces activités. Or, le Code de procédure pénale prévoit une mise en œuvre partagée des activités socioculturelles entre le service pénitentiaire d'insertion et de probation (SPIP) et le chef d'établissement pénitentiaire, qui sont libres de choisir entre le sport et l'éducation artistique, ainsi qu'entre les diverses disciplines culturelles (musique, théâtre, danse, lecture, etc.). Les choix sont surdéterminés par les restrictions et les inégalités budgétaires des différentes prisons. Certains détenus transforment leur découverte des arts du spectacle vivant en formation professionnalisante, comme à Saint-Maur et à Poissy, ce qui favorise la réinsertion.

L'action peu coordonnée des acteurs de l'éducation artistique et culturelle

Une complémentarité encore insuffisante entre les différents acteurs de l'EAC

L'action des différents ministères concernés (Culture et Communication, Éducation nationale, Jeunesse, Sports, Vie associative et Éducation populaire, Agriculture) est peu coordonnée et se traduit par le versement d'aides financières en fonction de projets, de demandes des collectivités et des associations, de manière peu cohérente.

Les communes, les groupements de communes, les métropoles, les départements, les régions et le ministère de la Culture, à travers les directions des affaires culturelles (DRAC) sont les acteurs principaux du financement public de la culture en France avec plus de 7 milliards d'euros en 2006.

L'ensemble de ces politiques d'éducation artistique et culturelle manque de coordination, réalité aggravée par une faible lisibilité de l'offre d'éducation artistique due aux nombreux dispositifs. De plus, elle se heurte à des compétences culturelles différentes entre communes et intercommunalités et une gestion séparée des temps scolaire, périscolaire et extrascolaire.

Les institutions culturelles sont investies de missions d'intérêt général, qui les appellent à occuper un rôle social important, qu'elles peinent parfois à assumer. Les partenariats et les coproductions entre les différents acteurs sont encouragés. Pourtant, les complémentarités restent à développer pour favoriser la mise en place d'une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

D'après le projet de loi de finances pour 2012, parmi les structures disposant d'une convention, seulement 20 % n'ont pas de stratégie d'éducation artistique et culturelle – ce qui ne signifie pas qu'elles ne prennent pas d'initiatives en la matière. Ces chiffres sont plutôt encourageants, mais le manque de moyens limite considérablement la satisfaction des objectifs contenus dans ces documents. En effet, alors que leurs missions s'étendent et se multiplient, les budgets des structures culturelles stagnent depuis plusieurs années.

Les associations sont au cœur de la politique d'éducation artistique tout au long de la vie. Elles favorisent le vivre-ensemble et les rencontres intergénérationnelles et sont à la lisière entre les temps scolaire, périscolaire et extrascolaire.

Toutefois, on observe une évolution préoccupante des modes de financement marquée par la disparition des subventions de fonctionnement, une multiplicité des financeurs et une généralisation des appels d'offres qui se traduit par une mise en concurrence des associations entre elles.

Les interventions du mécénat sont ponctuelles et destinées à apporter des ressources supplémentaires face au repli de l'action publique. Cependant, leurs interventions présentent un caractère aléatoire et inégal au plan territorial.

Les artistes constituent un des maillons de la transmission. Les métiers artistiques constituent une source de richesse indéniable. Mais leur apport à l'économie et à l'emploi, leur contribution au lien social, au développement des territoires et au rayonnement international de la France restent trop souvent méconnus, de même que la réalité de leurs conditions d'emploi. La coopération entre eux et les enseignants devrait être le fondement de l'éducation artistique et culturelle. Cependant, leurs interventions sont limitées par plusieurs difficultés. D'abord, leur statut et leur rémunération les contraignent. En effet, lorsqu'ils interviennent pour transmettre leur savoir, seules les heures dans la limite de 55 heures par an sont prises en compte pour leur droit à l'indemnisation chômage. Pour les techniciens du spectacle, aucune intervention n'est prise en compte. Ensuite, un autre obstacle à la coopération des artistes avec les enseignants réside dans les représentations que les professionnels de la culture se font d'eux-mêmes et de leurs publics. Elles découlent d'habitudes acquises qui participent à la formation d'une hiérarchie de valeurs professionnelles.

Les parents, qui devraient être des acteurs essentiels pour la généralisation de l'EAC, sont trop souvent négligés par les politiques éducatives et culturelles. Ils sont notamment absents de la circulaire du 3 mai 2013 relative au parcours d'éducation artistique et culturelle, cosignée par les ministres de l'Éducation nationale et de la Culture.

En Europe et dans le monde, des pays valorisent la pratique artistique au sein de leur système éducatif. Toutefois, le CESE ne peut que constater et regretter le manque d'informations de synthèse quant à l'éducation artistique tout au long de la vie dans l'espace européen, qui n'appartient pas aux compétences de l'Union européenne et sur laquelle les travaux de la Commission ne se portent donc pas, sinon au titre de complément des politiques menées par les États membres.

L'éducation populaire à la croisée des chemins

L'éducation populaire se développe dans les années 1930, sous l'impulsion du Front populaire. Après la guerre, une direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse est instituée au sein du ministère de l'Éducation nationale. Mais en 1948, cette direction est fusionnée avec la direction de l'éducation physique et des activités sportives. La création d'un ministère de la Culture en 1959 ouvre le début d'une ère de collaboration entre les institutions publiques et le monde associatif. Cependant, l'éducation populaire est rattachée au ministère de la jeunesse et des Sports. Cette distribution institutionnelle est à l'origine d'une séparation entre les mondes professionnel et amateur.

La crise économique persistante et les arbitrages politiques faits notamment à l'occasion de la réforme de l'administration territoriale de l'État (REATE) orientent désormais l'action des personnels d'éducation populaire vers la politique de la Ville et les populations défavorisées, les positionnant dès lors dans un strict rôle de réparation sociale, au détriment d'une mission éducative et pédagogique d'ouverture à la citoyenneté.

Les mouvements d'éducation populaire et les associations artistiques constituent un maillon important du développement culturel, par leur ancrage territorial, la diversité de leurs modes et champs d'intervention, l'étendue des populations et le nombre de citoyens concernés. L'éducation artistique et culturelle qu'elles transmettent favorise des passerelles entre les générations, les acteurs et les cultures d'un même territoire.

Le secteur associatif est un acteur incontournable de l'éducation artistique. Le secteur associatif offre une multiplicité de pratiques et un ancrage territorial important, même s'il ne peut combler à lui seul des inégalités géographiques structurelles. Pour un développement harmonieux, l'enjeu de l'éducation artistique réside dans le dialogue et dans une synergie à réinventer entre les professionnels et les amateurs.

La quasi absence de formation des enseignants, des artistes et des amateurs

Le manque de formation initiale des enseignants pose question. L'éducation artistique et culturelle représente aujourd'hui un enjeu particulier au sein de l'offre nationale de formation continue. En 2013, elle est appelée à s'articuler étroitement à l'application de la nouvelle loi de programmation et d'orientation pour la refondation de l'école. De leur côté, les formations des artistes professionnels sont peu tournées vers la pédagogie.

Les préconisations

Réduire les inégalités pour un accès de tous, sur tous les territoires à l'éducation artistique et culturelle.

Les déterminismes socioculturels, les stéréotypes de la représentation sexuée, l'absence de diversité ainsi que les inégalités territoriales, le prix de la pratique artistique et les frontières générationnelles constituent des obstacles à la généralisation de l'éducation artistique, qu'il s'agit de lever pour la démocratisation de l'accès à l'art et à la culture.

Face à l'aggravation des inégalités d'accès à la culture, il est nécessaire de définir une réelle politique d'éducation artistique de long terme, pensée dès le plus jeune âge. Dans ce sens, le CESE rappelle que si les parents occupent un rôle primordial, c'est la vocation de l'école de mettre en œuvre une véritable éducation artistique et culturelle, dès le début de la scolarité. C'est au sein de l'école de la République, gratuite et obligatoire, que tous les élèves doivent pouvoir accéder à cette éducation et qu'il est possible de dérouler un véritable parcours d'éducation artistique, condition pour que la pratique artistique puisse se poursuivre tout au long de la vie et faire reculer les effets des déterminismes socioculturels.

De plus, afin de réduire les inégalités socioculturelles et de favoriser l'accès de tous à la culture, le CESE souhaite la reconnaissance et la valorisation des différents patrimoines culturels dans toute leur diversité et l'aménagement de passerelles entre ces patrimoines.

L'éducation artistique et culturelle doit donc avoir pour objectif de lutter contre les stéréotypes de la représentation sexuée et de promouvoir la diversité. De plus, il existe véritables discriminations dans l'accès aux pratiques artistiques pour les personnes en situation de handicap.

Le CESE préconise que la lutte contre tous les stéréotypes conduisant à toutes formes de discriminations soit un des axes orientant les programmes et les pratiques au sein de l'école ainsi que les politiques des institutions culturelles. C'est par l'éducation et la sensibilisation dès le plus jeune âge qu'il est possible de lutter contre tous les stéréotypes.

Concernant les inégalités territoriales, elles sont avant tout d'ordre socioéconomique. Elles reposent sur la volonté des élus de promouvoir ou non l'éducation artistique et culturelle. Les collectivités locales cherchent à rationaliser l'offre d'EAC. Elles sont à la recherche du partage d'un service public mieux réparti.

On observe des inégalités criantes dans l'attribution des crédits au bénéfice des institutions culturelles de Paris et au détriment de celles des régions.

Le développement du numérique ne vient pas révolutionner brutalement les pratiques artistiques et culturelles, il les transforme progressivement et en profondeur. Il apparaît aujourd'hui comme un nouveau mode de connaissance par la pratique, à appréhender et à développer.

Les inégalités sont aussi liées au prix de l'EAC. L'« exception culturelle » devrait permettre de préserver la culture des lois du marché. En même temps, la culture a un prix, pour les pouvoirs publics qui la subventionnent comme pour ceux qui la pratiquent. Dans un but de démocratisation et de réduction des inégalités, les politiques de la culture doivent intervenir au nom du service public, de manière à ce que la tarification des biens et des services culturels ne relève pas que d'initiatives personnelles, gestionnaires ou mercantiles.

Développer l'EAC par la pratique artistique tout au long de la vie, pour tous et sur tous les territoires

Mettre l'EAC au cœur du système éducatif

Si le CESE a mis en avant le rôle de la famille et des parents pour encourager les enfants à pratiquer une activité artistique, c'est avant tout la vocation de l'école d'initier le parcours d'éducation artistique et culturelle de tous les élèves et ce, dès le plus jeune âge.

Dans le système scolaire

La circulaire du 3 mai 2013 relative au parcours d'éducation artistique et culturelle rappelle que l'élève doit explorer les grands domaines des arts et de la culture, à l'école primaire, au collège et au lycée. Ce parcours repose sur les enseignements artistiques et sur l'enseignement pluridisciplinaire et transversal de l'histoire des arts. La circulaire insiste également sur la nécessité d'articuler l'acquisition de savoirs, la rencontre des œuvres et des artistes. Le parcours doit être construit autour de projets en liaison notamment avec les collectivités territoriales et les associations. Sa cohérence repose sur le volet culturel du projet d'école ou d'établissement. La circulaire prévoit également de compléter le parcours sur les temps périscolaire et extrascolaire, en liaison avec les institutions culturelles. Elle prévoit enfin un pilotage au niveau territorial (comité territorial de pilotage) et un portage des projets au niveau local.

Le CESE approuve les grands objectifs de cette circulaire, notamment le volet culturel du projet d'école ou d'établissement.

Toutefois, la circulaire du 3 mai 2013 n'évoque pas le rôle des parents.

L'intérêt de certains parents pour l'éducation artistique reste encore ambivalent et insuffisant. Si les parents comprennent la nécessité du développement artistique et culturel de leurs enfants et souhaitent une ouverture vers les pratiques artistiques, le contact avec les œuvres et les lieux culturels, ils recherchent avant tout pour leurs enfants l'obtention des diplômes – sécurisants pour l'emploi – qui jusqu'à maintenant ne font que peu de place à l'éducation artistique.

Au-delà du parcours académique, les familles sont confrontées à différentes réalités sociales et économiques, qui freinent ou encouragent les pratiques artistiques.

Le CESE approuve l'orientation donnée par la loi de refondation de l'école de la République qui déclare que « *pour garantir la réussite de tous, l'école se construit avec la participation des parents, quelle que soit leur origine sociale* ». Aussi, le CESE recommande que les différents acteurs associent les parents à la mise en place du parcours d'EAC. Cela passe par une information régulière et par une participation de tous les parents à des événements au sein des écoles et des conservatoires, une sensibilisation aux différents modes d'évaluation de l'EAC.

Dans cette optique, il convient également que les conseils d'écoles et d'établissements soient les lieux privilégiés d'un dialogue sur les actions à mener en matière d'EAC.

Le CESE approuve également les objectifs de la loi sur la refondation de l'école de la République qui déclare que la maternelle doit être une composante à part entière de l'école et non une petite école élémentaire. Le CESE préconise que les missions d'éveil des facultés cognitives et sensorielles de l'enfant ainsi que de socialisation dévolues à l'école maternelle, soient réalisées notamment par l'intermédiaire d'activités d'éducation artistique et culturelle. Cette pratique pourrait être encouragée par la création de lieux dévolus à ces activités, ainsi que la mise à disposition de matériels, notamment d'instrumentariums.

Dans la même optique, le CESE propose de prévoir la construction de lieux dévolus au spectacle vivant (auditorium, théâtre, salle de danse...) au sein de chaque nouveau collège et lycée ainsi que d'espaces collectifs pouvant être dédiés aux activités d'EAC. Il convient également de permettre la mutualisation de ceux présents au sein des communes (centres socioculturels, salles polyvalentes...). Cela constitue un choix politique crucial pour une véritable redistribution des dépenses en matière d'équipements culturels.

Le CESE approuve la place consacrée au numérique dans la loi sur la refondation de l'école, qui prévoit d'instaurer un service public de l'enseignement numérique, afin d'enrichir et de renouveler les pratiques pédagogiques ainsi que pour favoriser les projets innovants.

Le CESE préconise de mettre en œuvre un apprentissage par tous du numérique, tant en ce qui concerne la capacité à distinguer les sources, qu'à trier les informations et à en tirer tous les bénéfices.

Le CESE recommande également que la création artistique numérique soit davantage reconnue, notamment dans le cadre scolaire, en bon équilibre avec la pratique artistique corporelle.

□ *À travers des dispositifs adaptés:*

De nombreux dispositifs d'éducation artistique et culturelle ont été mis en place depuis plusieurs années au sein de l'Éducation nationale. Comme l'indiquait en 2004 l'avis du CESE sur *L'enseignement des disciplines artistiques à l'école*, ces dispositifs, divers et variés sont plus ou moins intégrés à la vie de la classe et font intervenir différents acteurs extérieurs aux établissements : des artistes indépendants, des institutions culturelles, ou des associations.

Les rectorats tendent à privilégier, de plus en plus, de nouveaux dispositifs et non plus les dispositifs partenariaux comme les classes à PAC et les ateliers artistiques. Ils le font au profit de dispositifs moins coûteux et qui touchent plus d'élèves, comme les jumelages et les résidences d'artistes ainsi que les conventions avec les collectivités territoriales dans le cadre de dispositifs spécifiques. Le CESE recommande une évaluation quantitative et qualitative des dispositifs existants, notamment des orchestres à l'école et d'en mesurer l'impact sur la pratique artistique ultérieure en effectuant un suivi de cohorte.

Le CESE propose également que chaque collège reçoive une dotation horaire permettant que la chorale soit effectivement assurée.

Si la circulaire du 3 mai 2013 propose que chaque année scolaire et au moins une fois par cycle, un grand domaine des arts et de la culture fasse l'objet d'actions spécifiques, le CESE préconise de prévoir des crédits spécifiques au collège et au lycée et de développer les contacts avec les artistes, les œuvres et la création artistique, en donnant la priorité aux ateliers artistiques dans le cadre des dispositifs d'EAC.

La coopération entre les artistes et les enseignants devrait être le fondement de l'éducation artistique et culturelle. Cependant, il existe des obstacles financiers et réglementaires à l'intervention des artistes.

Le CESE recommande de développer au sein des dispositifs la présence d'artistes en permettant une juste rémunération de leur intervention et à cet égard d'étudier une révision du plafond horaire annuel pour favoriser la reconnaissance du rôle des artistes intervenants, dans l'esprit du rapport Kert-Gille sur les conditions d'emploi dans les métiers artistiques (avril 2013). Cette question fera l'objet de discussions dans le cadre des prochaines négociations au sein de l'UNEDIC.

Le CESE tient à attirer l'attention sur les apprentis qui sont aujourd'hui trop souvent exclus de ces dispositifs.

Ceux qui suivent une formation de niveau V ou IV en apprentissage, ne bénéficient pas d'un enseignement aux pratiques artistiques. Or, les formations en apprentissage, notamment dans l'artisanat, font appel aux capacités créatives dont le développement pourrait être favorisé par l'enseignement et la pratique artistique et culturelle. De plus, intégrer ce type d'enseignement ou de pratique aux formations en apprentissage contribuerait à revaloriser l'image des métiers manuels, comme à atténuer le sentiment de rupture ressenti par certains jeunes ayant été conduits à quitter la voie scolaire.

Si quelques Centres de Formation d'Apprentis (CFA) offrent la possibilité de suivre de tels enseignements ou pratiques culturelles et artistique, ils restent très minoritaires. Cela suppose en effet des moyens humains et financiers, tout comme une articulation avec les enseignements de base dispensés pour chaque formation.

C'est pourquoi le CESE préconise de :

- développer des Ateliers Artistiques destinés aux apprentis, en liaison avec les CFA et dans le cadre de conventions signées avec les Rectorats et les Directions Régionales des Affaires Culturelles ;
- d'encourager, à travers notamment la mobilisation des réseaux consulaires, les partenariats entre les CFA et les structures culturelles territoriales ou encore les Résidences d'artistes.

□ *Des compétences et des connaissances évaluées :*

La loi sur la refondation de l'école prévoit la réécriture du socle commun de connaissances, de compétences et de culture. Le parcours d'EAC est, à l'évidence, un moyen de donner du sens à l'ajout du terme « culture ».

La circulaire du 3 mai 2013 prévoit le recensement dans un document individuel du parcours d'EAC de chaque élève. Le CESE recommande que ce document soit un des éléments de l'évaluation des compétences et des connaissances en matière d'EAC, notamment à la fin de chaque cycle.

L'EAC est proposée sous forme d'options dans toutes les séries du Baccalauréat général et technologique. Cependant, toutes les options ne sont pas accessibles dans tous les lycées.

Le CESE propose que l'offre d'EAC soit généralisée dans tous les lycées. En ce qui concerne l'offre d'enseignements artistiques dans la série L, on note des inégalités géographiques qui ne permettent pas à tous les élèves d'en bénéficier.

Le CESE préconise qu'une attention particulière soit portée sur la série L spécialité « Arts » et sur l'offre de proximité des enseignements artistiques.

L'histoire des arts, apparue en 2008, ne concerne aujourd'hui que le collège. Le CESE préconise de l'étendre à toute la scolarité et pour cela, de mettre en place des périodes transdisciplinaires.

L'enseignement supérieur

Le CESE constate que les possibilités d'action des associations culturelles étudiantes sont très différentes selon les établissements et les types de formations supérieures. Si depuis quelques années, les grandes écoles et les universités se sont dotées de services culturels et bénéficient des initiatives de nombreuses associations étudiantes, d'autres établissements apparaissent plus démunis (STS et CPGE dans les lycées, IFSI, etc.)

Le CESE recommande donc d'encourager l'action des associations culturelles étudiantes au sein de tous les établissements d'enseignement supérieur, en généralisant les services ou missions culturels, au besoin, mutualisés entre plusieurs établissements sur un même site. Ceux-ci doivent avoir deux ambitions principales.

La première étant de proposer aux étudiants et à l'ensemble de la communauté universitaire une programmation professionnelle ou amateur, ainsi que la participation à des ateliers de pratique artistique, valorisée ou non dans le cadre des parcours de formation sous forme d'unités d'enseignement libre. Ces unités qui permettent des enseignements d'ouverture peuvent ainsi être un élément important de pluridisciplinarité et de mobilité sociale. Mais l'éducation artistique et culturelle ne doit pas s'arrêter à la porte de ces ateliers. La culture doit être plus intégrée dans les cursus disciplinaires en encourageant les étudiants à avoir des pratiques culturelles liées à leurs enseignements, qu'il s'agisse d'exposition, de concert ou de spectacle.

Bien entendu, cette ouverture peut être facilitée par des partenariats entre les établissements d'enseignement supérieur, les associations culturelles étudiantes et les institutions culturelles.

Une modalité intéressante consisterait à donner des « cartes blanches » aux associations étudiantes dans des établissements culturels publics, afin de les laisser investir et détourner ces lieux, le temps d'un événement, ou par une participation plus large à la conception de leur programmation.

Les rapprochements entre universités et institutions culturelles pourraient se faire également par la mise en place d'un système de semi-validation réciproque des diplômes délivrés au sein des universités et des institutions culturelles (telles que les conservatoires).

La deuxième ambition des services ou missions culturels doit ainsi être la création de partenariats avec les acteurs culturels du territoire ainsi qu'avec les associations étudiantes. Ces dernières doivent être encouragées dans le cadre d'une politique d'établissement définie par le CEVU (Conseil des études et de la vie universitaire). Cette politique de co-construction avec les étudiants doit permettre leur pérennisation par la signature de contrats pluriannuels de financement et la mise à disposition de locaux. Elles doivent également pouvoir bénéficier d'autres services de l'université tels que le service de la communication ou la mise à disposition de matériel. C'est dans un esprit de liberté d'initiative et de confiance réciproque que les projets étudiants doivent pouvoir naître, se développer et évoluer.

Les missions culturelles doivent disposer de moyens mais aussi de lieux dédiés à la pratique et à la représentation artistique (auditorium, théâtre, salles de danse). Afin qu'ils soient accessibles à tous (étudiants, associations étudiantes, enseignants et personnels),

ces lieux doivent être implantés dans les différents sites d'enseignement supérieur. Si leur programmation doit essentiellement avoir lieu sur des horaires de loisir, les ateliers de pratique et les répétitions nécessitent également la mise en place de plages horaires dédiées, y compris le soir et le week-end.

L'enseignement artistique spécialisé dans les conservatoires

Les conservatoires ont un rôle à jouer dans la société, qui doit passer par un changement de leur image. En effet, ils sont encore perçus comme élitistes. Il convient également de passer d'une logique d'offre à une logique de demande. Dans ce sens, ils sont appelés à s'adapter aux attentes des publics dans un but de démocratisation – en mettant les pratiques amateurs et collectives au cœur de leurs missions – et à s'ouvrir sur la Cité en développant les partenariats. Bien que les conservatoires s'efforcent de déployer des dispositifs pour favoriser la mixité sociale à travers une présence territoriale renforcée, ils demeurent trop souvent marqués par les inégalités.

Le CESE préconise de mener une politique d'ouverture des conservatoires à de nouveaux publics, de décloisonnement des genres artistiques et d'ouverture des enseignements à la diversité culturelle. Cela passe notamment par la prise en compte des nouveaux genres de musique, de danse et de création dramatique.

Dans les autres lieux de vie

Dans le monde du travail

Dans le contexte actuel de crise économique, les activités sociales et culturelles ne constituent ni le cœur de l'activité ni la première préoccupation des comités d'entreprise (CE).

En effet, au sein du monde du travail, à l'exception de la Fonction publique qui ne bénéficie pas de ces structures et s'en remet à des associations, la conduite d'activités culturelles relève des CE.

Les entreprises devraient être un cadre favorable et une opportunité pour la généralisation de l'éducation artistique auprès des publics amateurs. Pourtant, toutes les potentialités d'un réel développement culturel ne sont pas exploitées, en raison d'un manque de moyens financiers qui s'accompagne de la transformation de la nature des activités qui y sont proposées et qui affecte le rôle originel de sensibilisation à la culture des comités d'entreprises. Ils peinent ainsi à concevoir des politiques d'offre culturelle ambitieuse qui ne se contentent pas de répondre à la demande.

La question des pratiques artistiques et culturelles est particulièrement complexe pour les petites et moyennes entreprises (PME), qui ne bénéficient pas de comités d'entreprise.

Le CESE préconise que les comités d'entreprise, dans la mesure de leurs moyens, amplifient leur rôle pour une ambition d'éducation artistique et culturelle.

Le CESE propose que soient développées les actions des comités interentreprises dans ce domaine, qui permettent de toucher par la mutualisation des petites entreprises qui ne

bénéficient initialement pas de CE, ou que soit encouragé toute autre forme de dialogue social territorial favorable aux salariés de ces entreprises, à l'instar par exemple des solutions mises en place par les Commissions paritaires régionales interprofessionnelles de l'Artisanat. Cela pourrait être l'occasion d'inciter à la mise en place d'une chorale, d'un orchestre, d'une troupe de théâtre ou de danse réunissant différentes entreprises.

Les contacts entre le monde du travail (entreprises, fonction publique) et les artistes sont très rares et à l'initiative de quelques entreprises ou organisations syndicales.

Le CESE recommande ainsi de développer ces contacts à travers des « résidences d'artistes » en entreprise, projet proposant la présence régulière du même artiste, mettant en contact tous les salariés de l'entreprise, pour aboutir à une création artistique collective.

L'hôpital

Les textes officiels prévoient à terme d'inscrire un volet culturel au sein du projet d'établissement de chaque hôpital. Le défi actuel est de toucher tous les établissements hospitaliers notamment les plus petits et de diversifier les publics : malades en long séjour, patients handicapés ou encore personnes âgées.

Le CESE propose de généraliser le volet culturel des projets d'établissements hospitaliers ainsi que les interventions d'artistes dans le cadre d'activités culturelles.

Alors que l'art thérapie vient d'être reconnu par un diplôme d'État s'adressant aux professionnels de santé, aux étudiants des domaines artistiques et de l'éducation, le CESE préconise de soutenir les initiatives dans ce domaine.

La prison

Il existe un déséquilibre entre les activités pratiquées dans les établissements pénitentiaires, au détriment des activités culturelles. La préférence des détenus et des chefs d'établissements se porte sur les activités sportives, plus faciles à mettre en œuvre. Les déséquilibres sont également territoriaux puisque les directeurs de DISP dispose d'enveloppes budgétaires identiques, qu'ils sont libres de répartir comme ils l'entendent entre les établissements de leur ressort et selon des priorités diverses.

Le CESE préconise de généraliser les activités culturelles dans toutes les maisons centrales et maisons d'arrêt et de rendre leur existence obligatoire à terme. Les activités culturelles qui favorisent la réinsertion doivent être particulièrement valorisées.

De même, un certain nombre d'initiatives se déroule à travers des ateliers artistiques et des résidences d'artistes qui font participer activement les détenus.

Le CESE recommande à l'administration pénitentiaire de renforcer ces dispositifs, en nouant des partenariats de proximité avec les associations et les institutions culturelles.

L'accueil des personnes âgées, autonomes ou dépendantes

Les seniors sont de plus en plus nombreux dans notre pays. L'âge de la retraite est très souvent le moment de reprendre des pratiques artistiques et culturelles abandonnées lors de la vie professionnelle. Parfois, il s'agit aussi de les découvrir. Cette découverte est bien entendu fonction du maintien à domicile ou de la vie en foyer logement ou en établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD).

Cependant, tous les établissements – en particulier les plus petits, situés dans des territoires isolés – pour personnes âgées n'ont pas accès à ces actions. De plus, ces pratiques reposent trop souvent sur des associations aux moyens limités. Enfin, le mécénat d'entreprise s'intéresse peu aux seniors.

Le CESE propose de développer l'offre d'EAC dans tous les établissements, foyers, centres sociaux et maisons de quartier, en l'adaptant à la nature de ces différentes structures d'accueil plus ou moins médicalisées. Si la prise en charge des personnes âgées dépendantes dans les EHPAD constitue une urgence et doit avant tout passer par des soins fondamentaux, ceux-ci doivent être accompagnés et complétés par des activités artistiques et culturelles.

Le CESE propose également de veiller à offrir des pratiques diversifiées aux personnes âgées à domicile.

Dans ces perspectives, l'action sociale des collectivités territoriales peut permettre de financer ces activités et développer des partenariats avec les structures culturelles.

Développer la complémentarité des acteurs de l'EAC

L'action des collectivités territoriales et des ministères en matière d'EAC est peu coordonnée. Pour le CESE, la construction de la complémentarité repose sur la mise en œuvre de politiques publiques cohérentes et volontaristes, tant au niveau européen, que national et territorial. Il convient de n'oublier aucun des acteurs de l'EAC, notamment les institutions culturelles et les associations.

Un pilotage national structuré

L'éducation artistique et culturelle doit être conduite par un pilotage national structuré. Il devra veiller à l'expression différente des territoires et à la juste répartition des initiatives. On constate que les projets sont trop souvent menés au profit de Paris et des grandes métropoles, laissant de côté la nécessité d'un maillage équilibré du territoire prenant aussi en compte les espaces ruraux et périurbains.

Le CESE recommande qu'une politique nationale volontariste de péréquation soit menée afin de rééquilibrer les dépenses et les projets en matière d'EAC.

L'effort budgétaire de l'État est capital pour réduire les inégalités territoriales, harmoniser les projets et orienter une politique cohérente.

Le CESE propose que les territoires les plus fragiles ne disposant pas de structures culturelles ou éloignés du monde de la culture soient aidés prioritairement à travers des programmes sur le modèle du projet éducatif territorial (PET), qui doit être mis en place à la suite de la loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école.

De plus, les structures culturelles peinent à rayonner sur l'ensemble de leur territoire. Elles sont rarement parties prenantes de projets qui permettent de toucher les zones les plus défavorisées.

Le CESE recommande que les institutions culturelles et les artistes se rendent in situ à la rencontre des publics éloignés des activités culturelles. Cela passe par une prise en compte de leurs frais de déplacement, une meilleure rémunération de leurs interventions et par la disponibilité de locaux adéquats.

Les politiques menées par les différents ministères en matière d'EAC manquent de lisibilité et reposent trop souvent sur un accompagnement des actions des collectivités territoriales sans vision stratégique ni lignes directrices.

Le CESE préconise de créer une mission interministérielle chargée de l'EAC disposant des services compétents en la matière des ministères concernés. Cette mission pourrait être placée auprès du Premier ministre. Elle veillerait à la mise en œuvre d'une politique nationale et à son application au niveau local. Elle pourrait également mettre en place les outils nécessaires à la diffusion des projets les plus porteurs. Une mission interministérielle nous paraît plus adaptée et plus efficace qu'un haut conseil à l'éducation artistique et culturelle, parce qu'elle dispose de moyens humains et juridiques indispensables à la conduite d'évaluations et de propositions en matière d'EAC.

Un dialogue territorial institué

On l'a noté, les collectivités sont à la recherche d'un service public partagé permettant de faire travailler ensemble et de coordonner les acteurs qui contribuent à l'EAC. Il convient, dans ce cadre, de n'en oublier aucun (État, collectivités, institutions culturelles, associations, organismes sociaux, mécènes).

A cet effet, le CESE recommande d'instaurer une instance de coordination des politiques d'EAC pour permettre un dialogue entre ces différents acteurs et une mise en œuvre cohérente des politiques d'EAC. Cette instance de coordination aurait pour mission de recenser et d'accompagner les actions locales en matière d'EAC et de veiller au respect des obligations fixées au niveau national. Il s'agirait donc de délivrer des agréments à un certain nombre de dispositifs existants ou à créer. Cette instance viendrait compléter l'action des DRAC, qui en seraient une des composantes. Son action pourrait s'inscrire à deux niveaux de territoires, par un pilotage régional et un dialogue intercommunal.

La coordination entre les institutions culturelles et tous les acteurs de l'EAC

Par l'assignation d'objectifs et de missions, les autorités de tutelle justifient les dépenses publiques à destination des institutions culturelles. Depuis 2008, les contrats de performance des opérateurs se sont généralisés, ainsi que l'usage des lettres de mission à leurs dirigeants, destinés à cadrer leur action. Toutefois, le manque de moyens limite considérablement la satisfaction des objectifs liés à ces missions, notamment en matière de diversification des publics, de réduction des inégalités et de mixité sociale.

Le CESE propose de renforcer le contrôle de l'effectivité de ces missions et de moduler leurs budgets au regard des efforts réalisés par les structures culturelles.

On observe également que les partenariats entre les institutions culturelles et les établissements scolaires restent à développer pour favoriser la mise en place d'une éducation culturelle tout au long de la vie. C'est notamment le cas des partenariats avec l'Éducation nationale.

Le CESE préconise de s'appuyer sur le renforcement des activités périscolaires prévu par la loi de refondation de l'école de la République et d'instaurer un référent culturel, qui pourrait être un enseignant de l'Éducation nationale, chargé de faire le lien entre l'école et les structures culturelles pour organiser la gestion des temps scolaire et périscolaire et disposant du temps nécessaire.

L'EAC en Europe

L'Union européenne intervient en complément de l'action des États dans le champ culturel, à travers des règlements, des directives et des programmes. Elle fait du respect et de la promotion de la diversité culturelle un principe moteur de la construction européenne. Pourtant, les activités culturelles restent soumises au primat du droit de la concurrence et ne sont pas dédouanées du contrôle exercé par la Commission sur les aides et subventions accordées aux organisations et associations culturelles. Cela génère de multiples contrôles sur les aides d'État au secteur culturel, facteurs de bureaucratie et d'insécurité juridique. Nous devons aller vers une modification de la réglementation européenne qui permette d'exclure du champ de la concurrence, les politiques publiques de la culture qui garantissent le respect de la diversité culturelle.

Dans sa résolution du 24 mars 2009, le Parlement européen a formulé des recommandations en vue de favoriser le développement de l'EAC et une meilleure coordination des politiques en la matière entre États européens. Toutefois, ces recommandations n'ont pas été suivies d'une mise en place d'outils permettant leur application. L'Europe doit affirmer une nécessaire ambition culturelle, qui doit notamment passer par un investissement plus marqué en matière d'EAC.

Le CESE recommande que l'Union européenne promeuve, incitée et soutenue en cela par le Gouvernement, une politique globale de mobilité, afin de multiplier et d'intensifier les échanges culturels qui sont une composante de l'éducation artistique et culturelle. D'abord, il s'agit de promouvoir la mobilité des étudiants des filières artistiques (entre les écoles d'art, entre les conservatoires de tous niveaux). Ensuite, il s'agit de donner une place à l'EAC dans tous les programmes de mobilité européens (Comenius, Leonardo, Erasmus, Grundtvig, Erasmus pour tous).

En parallèle, on observe que seulement 2 % des jeunes de 15 à 29 ans bénéficient des dispositifs de mobilité existants et qu'ils concernent le plus souvent des étudiants issus des grandes écoles et des niveaux d'études élevés (Licence, Master). Par conséquent, le CESE préconise de poursuivre les efforts pour étendre ces programmes d'échanges à toutes les catégories sociales, ce qui implique le maintien et le développement du niveau des bourses européennes de mobilité.

Comme l'a souhaité le Comité économique et social européen dans son avis sur *Les secteurs de la culture et de la création* (avril 2013), le CESE propose que soit créé un cadre communautaire pour favoriser la mobilité des artistes et des créateurs, de leurs œuvres, des services et des systèmes de distribution, avec une reconnaissance mutuelle des qualifications à l'intérieur de l'espace européen.

Les échanges ne doivent pas se limiter aux cadres scolaire, universitaire ou professionnel, mais doivent être poursuivis tout au long de la vie. Ainsi, le CESE recommande de favoriser les échanges entre les amateurs dans le cadre de jumelages, où les activités et pratiques artistiques et culturelles occupent une place importante.

Dynamiser l'éducation populaire comme outil de transformation des territoires et de la société

Les associations culturelles font aujourd'hui face à plusieurs types de difficultés (manque de reconnaissance, problèmes de financement et coopération insuffisante avec les pouvoirs publics). Or, parce qu'elles favorisent le vivre-ensemble et les rencontres intergénérationnelles, elles doivent être placées au cœur d'une politique d'éducation artistique tout au long de la vie.

La valorisation des pratiques amateurs collectives

Les pratiques collectives, permettant le développement de relations intergénérationnelles doivent être encouragées. Si pour cette raison, le CESE a choisi de mettre l'accent sur les pratiques collectives, il reconnaît en même temps l'importance des pratiques individuelles, qui apparaissent comme préalables et complémentaires.

L'expertise des associations culturelles et d'éducation populaire en matière d'EAC reste insuffisamment prise en compte par les pouvoirs publics. Elles souffrent plus généralement d'un manque de reconnaissance institutionnelle.

Le CESE propose de reconsidérer la place du Bureau des pratiques amateurs dans l'organisation centrale du ministère de la Culture, afin qu'il soit davantage reconnu au sein de la direction générale de la création artistique (DGCA), le développement de l'amatorat étant un des maillons essentiels d'un développement culturel.

Il préconise également de renouer avec un recrutement de conseillers d'éducation populaire dans les diverses spécialités artistiques qui puissent apporter sur le terrain, leur soutien aux associations.

Certaines pratiques amateurs peuvent donner lieu à des tensions avec les artistes professionnels. Les pratiques artistiques en amateur contribuent pourtant pleinement à la vitalité culturelle de la société et peuvent donner naissance à des compétences de très haut niveau artistique. En conséquence, l'enjeu de l'éducation artistique réside donc dans un dialogue et une synergie à réinventer entre les professionnels et les amateurs.

Dans ce cadre, le CESE recommande le développement de projets artistiques communs entre les artistes professionnels et les amateurs (festivals, académies, résidences, ateliers...). Cette coopération doit passer par une définition claire des compétences et rôles respectifs, afin de dynamiser la complémentarité des différents acteurs au service de la création et de sa diffusion.

La définition d'un cadre de financement et de coopération

Pour l'ensemble de la vie associative, les financements publics représentent 49 % des financements des associations (notamment 13% pour les communes, 11 % pour l'État, 5 % pour les Régions, 11 % pour les départements et 9 % pour les organismes sociaux).

On observe une baisse préoccupante de ces subventions et la disparition des subsides de fonctionnement a eu pour effet de morceler l'activité en petits dispositifs, avec une multiplicité de financeurs. Les associations manquent de moyens financiers et matériels qui leur permettraient de se qualifier et d'évoluer. Enfin, les pouvoirs publics recourent de plus en plus aux marchés publics au détriment des subventions pour financer les activités associatives.

Dans cette optique, le CESE propose de favoriser les subventions dans le cadre de contrats pluriannuels afin de garantir une action suivie des mouvements, fédérations et associations culturelles et d'éducation populaire. Le CESE approuve les orientations contenues dans le projet de loi sur l'économie sociale et solidaire concernant le renforcement du principe financement par subventions par rapport au financement par appels d'offres. Le CESE estime que cela permettrait de limiter la concurrence entre les associations et avec le secteur lucratif. De cette façon, les associations pourraient davantage peser sur la formulation du besoin ainsi que sur les contours de la réponse à apporter. Le CESE recommande dans cette même logique de renforcer l'évaluation qualitative de leurs actions.

Cette évolution devra s'appuyer sur une modification de la réglementation européenne, notamment des appels d'offres, afin d'exclure du champ de la concurrence les actions porteuses d'intérêt général, que constituent notamment les activités associatives culturelles et d'éducation populaire.

De plus, les subventions se portent prioritairement sur les activités d'associations amateurs en voie de professionnalisation, au détriment des associations privilégiant l'éducation.

Le CESE recommande à l'État et aux collectivités de rééquilibrer leur stratégie de financement des associations culturelles et d'éducation populaire, en donnant à l'amateur et à l'éducation l'importance qui devrait être la leur. Représentatives de l'expression des habitants et des territoires, les pratiques artistiques en amateur sont une force pour la vitalité de la création artistique, au côté des institutions culturelles.

Les associations se heurtent également à un cadre de coopération mal défini avec les acteurs publics. L'absence d'identification et de répartition des rôles aboutit à une complémentarité mal dessinée entre les différentes parties prenantes.

Le CESE propose de promouvoir les mouvements d'éducation populaire comme animateurs et constructeurs des projets de territoire en s'appuyant sur les réseaux, qui disposent de capacités d'expertise. En outre, le CESE préconise d'inclure les associations dans les processus de financement commun par les collectivités, comme c'est le cas pour les institutions culturelles. Afin de renforcer le cadre de coopération entre les associations et les pouvoirs publics, le CESE recommande enfin de les inclure dans les schémas départementaux d'enseignement artistique.

Former les intervenants : enseignants, artistes, amateurs

La circulaire du 3 mai 2013 relative au parcours d'éducation artistique et culturelle prévoit notamment la formation des acteurs contribuant à cette éducation. Elle prévoit de mettre en place deux documents cadres pour asseoir une formation commune de l'ensemble des intervenants : un cahier des charges pour la conception de modules de formation et un *vademecum* du projet partenarial d'EAC.

La loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école institue des écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE) qui doivent former l'ensemble des personnels de l'éducation (enseignants et non-enseignants), tant en formation initiale que continue.

Le CESE recommandait dans son avis sur l'avant-projet de la loi précitée d'ouvrir ces ESPE aux métiers de la formation et de la médiation.

Le CESE souhaite que les ESPE jouent pleinement leur rôle en matière de formation initiale et continue des enseignants. A cet effet, le CESE préconise qu'un module d'EAC soit effectivement mis en place, notamment pour les professeurs des écoles. Celui-ci doit notamment permettre de mieux préparer les futurs enseignants à la nécessaire dimension collaborative des enseignements artistiques, en renforçant leur connaissance de la musique, des arts visuels et de l'histoire des arts par la pratique (participation à une chorale, à un atelier d'art, visites de musées et de centres d'art,...) et en privilégiant la mise en situation (élaboration d'un projet musical avec un musicien intervenant, initiation de collaborations avec un service éducatif de musées et de centre d'art...).

Le CESE propose également de renforcer la présence des disciplines artistiques aux concours de recrutement des professeurs des écoles.

Par ailleurs, le CESE insiste sur l'importance que les modules de sensibilisation à l'égalité femmes/hommes prévus dans la loi soient effectivement dispensés dans les ESPE. Ceux-ci devront particulièrement s'attacher à déconstruire les représentations sexuées préconçues qui marquent les pratiques artistiques et culturelles, l'orientation ainsi que les choix professionnels.

Pour le CESE, et dans l'esprit de la circulaire du 3 mai 2013 précitée, les ESPE doivent être le lieu privilégié de la formation pédagogique de tous les intervenants de l'EAC.

En parallèle, le CESE préconise que les institutions culturelles soient chargées de développer des formations interprofessionnelles, techniques et didactiques, concernant les pratiques du spectacle vivant, en direction de tous les intervenants de l'EAC, amateurs comme professionnels : enseignants, personnels éducatifs, artistes, animateurs, professionnels d'établissements culturels, élus et techniciens de collectivités. Au-delà des apports théoriques et techniques de la formation, la confrontation des enjeux, des modes de travail et des perspectives, constitue un moteur pour l'émergence de projets innovants.

Conclusion

Pour le CESE, il est capital de donner une place importante à l'éducation artistique et culturelle, qui participe à un ambitieux projet de société et de développement culturel pour notre pays. Conçue comme un vecteur d'émancipation du citoyen et de la personne, elle les accompagne tout au long de la vie. Sa généralisation doit favoriser la démocratisation des pratiques artistiques et culturelles.

Le CESE insiste sur la nécessité d'encourager la pratique artistique collective dans le domaine du spectacle vivant, comme mode de connaissance, comme facteur d'épanouissement de chaque personne et pour lutter contre les différentes formes d'inégalités. En ce sens, elle doit être une école du mieux vivre ensemble.

Au service de l'intérêt général, l'éducation artistique et culturelle est le fruit d'un effort collectif mais aussi de chaque citoyen. Sa généralisation doit passer par une nécessaire transformation des valeurs de l'éducation et par le positionnement de la culture au cœur de la société et des politiques publiques.

Ouverte sur l'Europe et le monde, la France doit se donner les moyens de construire un ambitieux et innovant projet de développement culturel, au sein duquel l'éducation artistique doit permettre l'interaction entre une création artistique foisonnante, exigeante et un large public.

Déclaration des groupes

Agriculture

Le groupe de l'agriculture a partagé, avec la rapporteure, la nécessité d'affirmer que l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie est essentielle et qu'elle doit reposer sur la pratique collective. Nous avons été particulièrement sensibles aux développements consacrés aux inégalités territoriales sur le sujet. Nous rejoignons l'affirmation selon laquelle l'effort budgétaire de l'État est capital pour réduire les inégalités territoriales, harmoniser les projets et orienter une politique cohérente.

Les territoires ruraux foisonnent de projets culturels et la campagne est un lieu propice à l'inspiration artistique.

Dans les lycées agricoles, les élèves bénéficient d'un enseignement culturel. Nous regrettons, à cet égard, que les développements sur ce point ne figurent que dans le rapport. Nous aurions souhaité qu'on y consacre quelques lignes dans l'avis. D'autant plus qu'il est constaté à regret dans le rapport que les moyens consacrés à ces « heures culturelles » diminuent un peu plus chaque année.

Toutefois, la difficulté principale pour nous, habitants des territoires ruraux, n'est pas la curiosité culturelle mais, très concrètement, l'accès à cette culture. Les transports publics, la coordination des horaires des activités proposées, ou encore l'accès aux nouvelles technologies sont des conditions essentielles pour faciliter les échanges culturels. Nous regrettons que des propositions en ce sens ne figurent pas dans l'avis.

Par ailleurs, si nous pouvons partager les propositions visant à développer l'éducation artistique et culturelle pour la rendre accessible à de nouveaux publics, pour dynamiser l'éducation populaire, nous nous interrogeons sur les sources de financement qui permettraient de mener à bien ces projets.

Malgré ces réserves et ces interrogations, le groupe de l'agriculture rejoint la rapporteure sur son constat des inégalités d'accès à la culture et sur sa détermination à donner une place importante à l'éducation artistique et culturelle.

Le groupe de l'agriculture s'est prononcé en faveur de l'avis.

Artisanat

Mettre l'éducation artistique et culturelle et, en particulier, le spectacle vivant, à la portée de tous ; tel est l'objectif de cet avis.

La réussite de cette ambition passe inévitablement, en premier lieu, par le système éducatif.

Aujourd'hui, seuls 20 % des jeunes ont accès à la pratique artistique. Pourtant, l'enseignement artistique s'impose au collège.

Il existe aussi de multiples dispositifs spécifiques permettant à des collégiens ou lycéens de rencontrer des artistes et des œuvres. Leur mise en œuvre est toutefois disparate, variant selon les établissements scolaires, les filières ou voies de formation, mais aussi selon l'offre culturelle des territoires.

À cet égard, l'artisanat salue la proposition de l'avis d'ouvrir l'éducation artistique et culturelle aux jeunes suivant une formation en apprentissage. C'est, en effet, un vecteur de développement des capacités créatives requises par de nombreux métiers de l'artisanat, comme un moyen de revaloriser l'image des métiers manuels.

L'artisanat approuve, par ailleurs, la nécessité d'évaluer l'efficacité des divers dispositifs spécifiques.

L'un des éléments-clés pour développer l'éducation artistique et culturelle est d'assurer la complémentarité entre la connaissance et la pratique. Si la loi de Refondation de l'école vise à construire ce parcours, l'application concrète reste encore à organiser.

Cela suppose de créer ou de renforcer les partenariats entre les établissements d'enseignement et les acteurs de la culture et, plus généralement, de mobiliser toutes les potentialités offertes au niveau local. Dans ce cadre, les collectivités territoriales sont un des leviers essentiels.

À juste titre, l'avis souligne donc le besoin d'un pilotage territorial, qui permette aux collectivités d'organiser un dialogue avec tous les représentants de l'éducation artistique formelle et informelle, les artistes et les représentants des administrations concernées, afin de construire une offre cohérente et de qualité.

Cela implique également que les collectivités soient accompagnées par l'État, dans un cadre contractuel, en fonction de leurs moyens et de leurs projets.

L'artisanat est globalement en accord avec les orientations de l'avis sur l'organisation et le pilotage de l'éducation artistique et culturelle. Il est cependant réservé sur d'autres propositions.

Il considère qu'il n'est pas raisonnable de prévoir la construction de lieux dévolus au spectacle vivant dans chaque nouveau collège ou lycée, alors qu'il serait plus réaliste financièrement et plus pragmatique de mutualiser les structures existantes au niveau local.

Quant à une généralisation de l'offre artistique et culturelle dans les hôpitaux ou les prisons, sa faisabilité laisse sceptique, alors que bon nombre de ces établissements sont déjà confrontés à des difficultés pour assurer leurs services dans des conditions satisfaisantes.

Pour autant, l'artisanat partage le souci de développer l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie active comme au profit des personnes âgées. Pour les salariés, les démarches menées à travers un dialogue social territorial adapté aux TPE, méritent d'être encouragées.

Tout en soulignant ses réserves sur certaines propositions de l'avis, l'artisanat l'a voté.

Associations et Environnement & nature

Située au cœur du pacte républicain, la culture concourt à la formation du citoyen, en permettant la construction et l'émancipation de chaque individu tout en créant du lien social. En effet, loin de se réduire à sa dimension artistique, la culture englobe tout ce qui permet d'appréhender le monde, de s'y situer, et donc d'y agir individuellement et collectivement.

Pour le monde associatif, l'Éducation artistique et culturelle (EAC) présente bien des vertus : elle développe la créativité, façonne le jugement critique, aiguise la sensibilité ; elle donne accès au sens, à l'imaginaire, au symbolique ; elle ouvre le monde sur de multiples

cultures au travers de différentes représentations ; elle offre une chance à chacun, quelle que soit son origine sociale et culturelle.

L'avis présenté aujourd'hui s'inscrit dans un contexte politique marqué par un regain d'intérêt pour le sujet : en témoigne la récente présentation du « grand projet pour l'EAC ». Ce plan intervient dans le sillage de la loi pour la refondation de l'école, de la circulaire interministérielle relative au parcours d'éducation artistique et culturelle, et de la consultation nationale sur l'EAC lancée par la ministre Filippetti.

Au centre du défi de généralisation de la culture se trouve la question de l'accessibilité, que celle-ci soit sociale, financière ou géographique. Cette accessibilité à la ressource culturelle ne doit laisser personne de côté : les publics empêchés aussi ont droit à la culture, et un effort particulier doit être porté à leur encontre. Nous pensons, en effet, que partager une culture commune est le meilleur ferment du vivre ensemble.

Cette ambition de démocratisation passe en premier lieu par l'intégration de l'EAC au sein du système éducatif, suivant une continuité progressive de la maternelle au lycée. Dans une logique de transdisciplinarité et de complémentarité entre les temps scolaire, péri- et extra-scolaire, un véritable parcours d'éducation artistique et culturelle est appelé à s'imposer pour allier les connaissances acquises, la pratique d'un art, la rencontre des professionnels et la fréquentation des œuvres soutenue par une médiation.

Au-delà de la conception de programmes d'enseignement cohérents, l'accent doit être placé sur la formation commune de l'ensemble des intervenants, en combinant savoir théorique et mise en situation. Nous nous réjouissons, à cet égard, des orientations actées dans la loi pour la refondation de l'école, qui consacre un module d'EAC obligatoire dans les cursus des Écoles supérieures du professorat et de l'éducation. Par ailleurs, nous insistons sur l'importance des modules de sensibilisation à l'égalité femmes/hommes prévus dans ces mêmes cursus, ceux-ci ayant pour objet de déconstruire les représentations sexuées préconçues qui impactent les pratiques artistiques, ainsi que les choix professionnels.

Mais la vocation d'initier aux arts et à la culture ne se limite pas à l'école, ni aux institutions culturelles publiques. Elle est aussi, en grande partie, assurée par les associations et fondations. En effet, le monde associatif offre une grande variété d'activités, de la pratique à l'apprentissage des arts vivants, en passant par la création et la représentation de spectacles. Les associations artistiques et d'éducation populaire constituent un maillon important du développement culturel par leur capacité de coconstruction de projets avec les pouvoirs publics, par leur ancrage territorial, par la diversité de leurs modes et champs d'intervention, et le nombre de citoyens visés. L'éducation artistique et culturelle qu'elles transmettent crée des passerelles entre les générations, les acteurs et les cultures d'un même territoire.

Pour autant, le rôle fondamental qu'elles occupent en France demeure trop peu reconnu. Par ricochet, les associations font face depuis plusieurs années à une remise en question des financements publics. À cet égard, parce qu'elle vise à pérenniser le fonctionnement des associations, nous saluons - sous réserve du vote final au Parlement l'inscription, dans le projet de loi sur l'ESS, du principe de financement par subventions plutôt que la systématisation des appels d'offres.

Nous rejoignons les préconisations de l'avis œuvrant à une meilleure coopération avec les pouvoirs publics, telles que la promotion des mouvements d'éducation populaire comme concepteurs et animateurs des projets territoriaux, et l'inclusion des associations dans les schémas départementaux d'enseignement artistique. Nous approuvons tout

aussi fortement les mesures de soutien à l'action associative ciblée sur le monde étudiant : politique d'encouragement aux initiatives et manifestations artistiques, mise à disposition de moyens matériels et financiers, aménagement d'horaires, appui aux partenariats culturels...

Enfin, nous en appelons à une gouvernance ambitieuse en matière d'EAC. La récente annonce de réforme du Haut conseil à l'EAC semble prometteuse, à condition que cette instance de concertation ne vienne pas se superposer à des dispositifs déjà existants et dans la mesure où elle réunira six ministères, des collectivités territoriales et des acteurs culturels, parmi lesquels les associations. Elle sera complétée par les comités de pilotage territoriaux, dont nous espérons, comme le suggère l'avis, qu'ils aideront prioritairement les territoires faiblement équipés ou éloignés du monde de la culture.

Au regard de l'ensemble des préconisations formulées, nos groupes ont voté l'avis.

CFDT

La culture est un bien commun, un espace de rencontres, d'échanges et d'épanouissement individuel et collectif. Fortes de cette conviction, la rapporteure et la section, avec elle, veulent insister sur l'importance de l'accès de tous à la culture et à l'art.

Dans l'histoire de notre pays, l'action de l'État a été longtemps prépondérante, même s'il n'a jamais réellement consacré « 1 % » de son budget à la culture. Aujourd'hui, les collectivités territoriales investissent de plus en plus le champ de la culture et développent, souvent en partenariat avec les services déconcentrés de l'État, un travail de proximité. Pour autant, les inégalités dans les pratiques culturelles subsistent. Non seulement les politiques publiques ne parviennent pas réellement à corriger les inégalités sociales mais parfois contribuent, à leur corps défendant, à les renforcer.

Dans ces conditions, l'avis pose, à juste titre, le défi de l'accès de tous à l'éducation artistique et culturelle et préconise la mise en place d'une politique nationale à cette fin. Les vertus de l'éducation artistique et culturelle sont considérables et, notamment, parce qu'elle contribue à la construction de la personnalité. Nous n'avons pas l'illusion de penser qu'un seul avis, à lui seul, puisse y suffire. Mais pour la CFDT, les préconisations sont cohérentes et mériteraient d'être prises en compte par les pouvoirs publics.

La première préconisation de l'avis consiste à faire de l'éducation artistique et culturelle un élément essentiel du système éducatif. La CFDT approuve cette orientation qui prend un sens particulier au moment où la loi pour la refondation de l'école introduit la notion de parcours d'éducation artistique et culturelle.

L'éducation artistique et culturelle doit faire partie du socle commun de compétences et s'inscrire dans un parcours en articulation avec les différents temps de l'enfant dans et hors de l'école.

Dans ce cadre, les partenariats à promouvoir au niveau du territoire concerné, en lien avec la réforme des rythmes scolaires, constituent un autre enjeu majeur. Ces questions croisent celles des partenariats qu'il convient de conforter avec le secteur associatif, notamment de l'éducation populaire. Au final, la diversité des acteurs concernés par la mise en œuvre opérationnelle d'une politique d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie pose avec acuité la question de la gouvernance territoriale qui aurait mérité d'être un peu plus travaillée.

Cet avis est le premier de la section sur les questions d'art et de culture. Il en appelle nécessairement d'autres. La CFDT se félicite que ce champ de réflexion soit ainsi à nouveau traité par notre assemblée.

La CFDT a voté l'avis.

CFE-CGC

Le spectacle vivant participe au rayonnement de la France et à son attractivité touristique. C'est pourquoi l'on ne peut que regretter, comme le souligne la rapporteure, les inégalités d'accès à l'éducation artistique et culturelle.

L'école, de par son universalité, quel que soit son capital culturel, son lieu de résidence, son sexe, son statut, est le meilleur vecteur pour lutter contre ces inégalités.

La CFE-CGC partage les préconisations visant à donner au spectacle vivant toute sa place tout au long de la scolarité. Sur la construction de lieux dévolus au spectacle vivant au sein de chaque nouveau collège et lycée, elle estime toutefois qu'une polyvalence dans l'utilisation de ces lieux devrait être privilégiée. Cette polyvalence permettrait la conciliation entre développement de l'éducation artistique et culturelle et finances des collectivités territoriales.

La formation des intervenants en milieu scolaire, et, au premier chef, les enseignants, est le corollaire indispensable à cette généralisation de l'éducation artistique et culturelle. Touchant les professionnels du spectacle, il conviendra d'associer les partenaires sociaux des branches concernées.

L'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie ne s'arrête pas aux portes de l'école, elle concerne aussi les autres lieux de vie.

Au sein des entreprises, sauf peut-être celles dotées de fondations ou inscrites dans une démarche de mécénat, les activités culturelles relèvent des comités d'entreprise au travers du budget des activités sociales et culturelles. L'avis souligne le manque de moyens financiers, nous ne pouvons qu'y souscrire. De même, nous souscrivons à la préconisation d'une mutualisation des moyens, au niveau territorial, permettant aux salariés des TPE-PME de bénéficier d'activités sociales et culturelles. Si la pratique artistique n'est, certes, pas au centre des politiques des CE, au travers l'organisation de sorties ou d'achat de billets, ils soutiennent néanmoins le spectacle vivant.

La profusion des acteurs démontre la richesse et la vigueur de la culture dans notre pays. S'il nous paraîtrait contreproductif de brider ce foisonnement, coordonner les initiatives et les actions au niveau local afin d'améliorer l'accès à l'éducation artistique et culturelle nous semble souhaitable. D'autant plus qu'aujourd'hui, plus des 2/3 des financements publics ressortent des collectivités territoriales.

Pour la CFE-CGC, dans ce domaine, comme dans d'autres, la voie du dialogue doit être privilégiée.

La CFE-CGC soutient la valorisation des pratiques amateurs. Pour autant, il convient de redéfinir les conditions des pratiques en amateurs et de créer un cadre légal adapté qui garantisse que les artistes amateurs se produisant en spectacle ne constituent pas une concurrence déloyale aux artistes professionnels et aux spectacles professionnels.

Le spectacle vivant est une richesse, son développement une évidence, c'est pourquoi la CFE-CGC a voté l'avis.

CFTC

Le projet de la rapporteure, puis de la section, semble pouvoir se résumer dans deux lignes de son excellent rapport (p. 86) : « *La pratique artistique favorise l'amélioration des relations humaines, la rupture de l'isolement ou la recherche d'un sens à donner à sa vie* ». L'avis reprend bien le rôle de socialisation du spectacle vivant à développer, mais moins souvent l'importance de la pratique de l'art par rapport au seul spectacle de l'art. C'est pourtant une des idées principales de la rapporteure, orfèvre en la matière. L'art est un langage et les arts vivants (musique, théâtre, chorales, danse...) sont l'expression physique d'une vie intérieure, qui dépasse et complète la seule expression par mots et concepts trop universels. Il y a, ainsi, une spiritualité de l'art qui ne laisse pas la CFTC indifférente. Et c'est lorsque consonnent nos « musiques » intérieures que les arts vivants socialisent et donnent du sens.

Les préconisations de l'avis insistent beaucoup plus sur les moyens que sur les finalités des arts vivants, mais c'est la règle du jeu d'un avis. Les préconisations convergent vers la mise en œuvre d'une formation artistique tout au long de la vie qui implique l'école y compris maternelle, les CE des entreprises, les amateurs etc... La CFTC y souscrit pleinement.

La CFTC approuve particulièrement le rééquilibrage des moyens entre Paris et les régions, le parisianisme étant la forme la plus perverse du jacobinisme. De même, nous devons élargir les limites ridicules des temps de travail des artistes qui interviennent dans les établissements scolaires.

Avec la loi récente sur la refondation de l'école, l'avis a raison d'insister sur l'usage positif des activités périscolaires qui sont une chance pour la pratique des arts vivants. Faut-il pour ce faire, un enseignant coordinateur ? Peut-être. Mais la CFTC se méfie un peu de la préconisation d'un professeur devenant « référent culturel ». De même, la CFTC approuve la nécessité d'une coordination régionale des formations des arts vivants mais souhaiterait savoir sur quels critères cette nouvelle instance qui intégrerait les DRAC délivrerait des « agréments ».

Pour la CFTC, l'avis n'est sans doute pas à la hauteur du rapport, mais le rapport est une prouesse très utile pour les décideurs.

Le groupe de la CFTC a voté l'avis.

CGT

Nous partageons le constat : l'Éducation artistique et culturelle (EAC) ne bénéficie qu'à 20 % des jeunes et encore moins aux enfants des milieux populaires alors qu'elle est un facteur essentiel d'émancipation humaine. Pourtant, depuis quatre décennies, tous les ministres de la Culture l'ont considérée comme prioritaire sans que cela ne se traduise toujours en actes et en crédits. Certes, les ateliers de pratiques artistiques en 1983 ou les classes à projet artistique et culturel en 2001 ont constitué des avancées, mais les inégalités socio-culturelles n'ont pas été réduites.

Nous soutenons aussi les préconisations et surtout sur trois points :

Le premier sur le rôle central de l'école. La découverte des œuvres et la pratique des disciplines doit se faire dès le plus jeune âge à l'école pour toutes et tous car si cela est renvoyé aux aléas de l'extra-scolaire ou à la seule initiative des familles, on ne progressera pas dans la démocratisation culturelle. Même si l'EAC apparaît bien au cœur de l'école dans

la loi de refondation, nous craignons que faute de moyens suffisants, elle soit reléguée au périscolaire et ce, d'autant que la cohésion des deux ministères (Culture et Éducation) en concurrence sur l'EAC peine à advenir.

Deuxièmement, l'EAC doit être accessible tout au long de la vie : il faudra renouer avec un vaste effort d'éducation populaire à tous les âges et dans tous les milieux de vie (hôpitaux, prisons, lieux pour personnes âgées...). Dans le monde du travail, les comités d'entreprise doivent retrouver une véritable ambition culturelle, des comités interentreprises devraient se créer afin de proposer une offre culturelle aux salariés des petites entreprises. Enfin, dans les formations *via* l'apprentissage et dans l'enseignement professionnel, l'EAC ne doit plus être sacrifiée.

Le troisième point concerne deux types d'acteurs qui sont au cœur de l'EAC : les enseignants et les artistes. Il faut remédier à la quasi absence de formation des enseignants : on nous dit que les Écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE) vont instaurer un module d'EAC pour toutes et pour tous ; nous serons attentifs à la mise en place effective de ces formations. Mais il faudra aussi relever le défi de la formation continue des enseignants, parent pauvre de la loi de refondation de l'école. En ce qui concerne les artistes, l'école doit leur être davantage ouverte : il est donc indispensable que leurs interventions soient mieux prises en compte pour leur indemnisation chômage comme le préconise, avant nous, le rapport parlementaire KertGille.

La CGT a voté l'avis.

CGT-FO

Renforcer l'éducation artistique, y compris l'expérience des arts et la collaboration avec des artistes est un engagement nécessaire si nous voulons lutter contre les stéréotypes et promouvoir la diversité. Mais nul ne peut ignorer les innombrables obstacles à l'accès de la culture en général et à la pratique artistique en particulier.

Faire de la culture un bien collectif accessible à tous quel que soit son origine, son milieu social, sa zone de résidence et son capital économique est un engagement que FO partage et soutient. Or, face aux restrictions budgétaires, aux politiques d'austérité généralisée, force est de constater que la culture pour tous n'est pas un choix prioritaire, plus encore dans un contexte où les municipalités et les régions doivent elles-mêmes absorber des charges plus importantes. Aussi le groupe FO considère que l'avis aurait dû porter sur les moyens de mise en œuvre et les sources de financement pour appuyer les préconisations.

FO réaffirme ici, une nouvelle fois, son opposition aux projets éducatifs territoriaux dont certains des objectifs sont repris dans l'avis pour illustrer des préconisations. FO demeure critique à l'égard d'une ambition pédagogique basée sur un socle commun des connaissances et des compétences. Si le parcours EAC peut, selon le rapporteur, redonner du sens au terme « culture » du socle commun de compétences, ce dernier reste pour FO une mauvaise réponse à la refondation de l'école de la république. Une orientation qui risque fort de conduire à l'affaiblissement du contenu disciplinaire de l'enseignement en général et artistique en particulier.

Pour FO, l'éducation artistique et culturelle doit se dérouler prioritairement sur le temps scolaire afin de s'assurer que l'éducation artistique et culturelle profite bien au plus grand nombre. Enfin, FO rappelle qu'il est vain d'espérer une réelle démocratisation, un enseignement destiné à tous et toutes, sans s'appuyer sur l'école et ses enseignants.

Aussi est-il urgent de réaffirmer d'emblée que l'enseignement scolaire, par son caractère obligatoire, est le pilier de l'éducation artistique pour tous et toutes.

De la même façon, FO reste sceptique sur la création d'instances de coordination ou de missions interministérielles alors que, dans le même temps, les DRAC sont conduites à confirmer l'arrêt des subventions pour les options facultatives artistiques.

FO regrette en outre que le rôle joué par les conservatoires n'ait pas été suffisamment examiné. L'exemple des conservatoires engagés dans l'ouverture à la culture pour tous comme celui de Gennevilliers aurait mérité d'être approfondi.

Malgré ces points de désaccords, FO veut appuyer l'effort du rapporteur de renforcer et de conserver un pilotage national. Il partage également ses propositions en faveur d'un renforcement de l'intervention des services publics pour réduire les disparités d'accès. Il se félicite enfin que la création artistique numérique soit davantage reconnue, notamment dans le cadre scolaire.

Parce que Force-ouvrière est attaché au développement de la culture, et bien que ce rapport puisse paraître incomplet, le groupe FO a voté le présent avis.

Entreprises

Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

Le présent avis est le premier de la mandature qui a trait à la culture après cinq avis sur l'enseignement et la formation examinés par la section de l'éducation, de la culture et de la communication.

Même si, au départ, nous avons eu quelques difficultés à harmoniser nos positions, les sujets que vous abordez sont essentiels à notre société et les constats que vous nous livrez sont inquiétants.

Le groupe des entreprises considère, comme vous, que l'éducation culturelle est un des piliers de notre démocratie et de notre « vivre ensemble », comme on aime à le dire dans cette assemblée. Nous sommes, bien sûr, favorables à une démocratisation de l'enseignement artistique et culturel et ce dès le plus jeune âge et jusqu'au lycée, car il est clair que ceux qui y ont eu accès, notamment s'agissant de la musique, développent de nombreuses facultés comme la rigueur, le rythme, l'écoute... qui facilitent l'apprentissage de bon nombre de techniques indispensables telles que, par exemple, la lecture ou les mathématiques.

Vous faites de nombreuses recommandations qui vont à notre avis dans le bon sens.

Se plaçant du seul point de vue des entreprises, notre groupe, lors des débats en section, n'a pas souhaité que l'éducation artistique et culturelle fasse l'objet de négociations entre partenaires sociaux, considérant qu'il ne leur appartenait pas de réglementer en la matière. Nous sommes heureux d'avoir été suivis.

Si le rôle des comités d'entreprises peut être important dans ce domaine, nous estimons que sur un tel sujet, il faut privilégier le volontarisme du chef d'entreprise qui s'implique à titre personnel, entraînant ainsi de nombreux salariés dans cet élan dynamique.

Cette implication prend notamment la forme de mécénat qui a concerné près de 40 000 entreprises en 2012 pour un budget de 1,9 milliards d'euros, ce qui est loin d'être négligeable. La musique apparaît comme le domaine le plus soutenu car elle véhicule des valeurs chères au monde de l'entreprise : cohésion, esprit d'équipe, travail harmonieux.

À ceux qui seraient tentés de dire que le mécénat d'entreprises dans le domaine de la culture est un acte intéressé car les retombées pour l'entreprise en terme d'image dans un territoire peuvent être importantes, le groupe des entreprises répond, bien sûr, par l'affirmative, mais il serait dommage de se limiter à cette vision et de ne pas voir aussi le souci des entreprises de participer, grâce au rayonnement culturel, à un développement harmonieux de la société et des citoyens.

Et, de surcroît, comme vous le dites dans votre rapport, Madame la rapporteure, « *alors que les financements publics se tarissent, le mécénat apparaît crucial pour la multiplication et le soutien des initiatives d'éducation artistique et culturelle* », nous ne pouvons que nous réjouir de l'action à venir des entreprises dans le domaine de la culture.

Le groupe des entreprises a voté l'avis.

Mutualité

L'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie est un sujet important car, comme le souligne l'avis, il participe à l'« émancipation du citoyen et de la personne » et permet de lutter contre différentes formes d'inégalités.

Si le groupe de la mutualité comprend le choix de la rapporteure de resserrer son champ de réflexion sur l'art vivant, considérant les pratiques collectives mieux à même de favoriser la mixité sociale et le vivre ensemble, il rappelle que toute éducation artistique représente de multiples portes ouvertes vers le développement de soi et de la relation aux autres : il en est ainsi des arts plastiques qui, dans le cadre de l'art thérapie, peuvent se pratiquer en ateliers collectifs et répondre aussi à réduire l'isolement représentant ainsi un outil d'inclusion.

Ainsi, les mutuelles se sont très tôt intéressées à l'art thérapie et mènent de nombreuses actions préventives et curatives :

Pour n'en citer que deux :

- la fondation de la mutuelle Adréa soutient des projets pour l'accès à la culture des personnes âgées ou handicapées tels que des ateliers chorégraphiques pour enfants autistes à Lyon ;
- le centre La Gabrielle, géré par la mutuelle de la fonction publique, a mis en place des ateliers et participe activement, dans le cadre du projet européen Art for All, à favoriser l'accès des personnes adultes présentant un handicap mental ou psychique au monde de l'art et plus particulièrement à l'éducation artistique.

Par ailleurs, il est important de souligner le problème de l'arbitrage qui se fait, dans le budget des hôpitaux, entre les ressources à consacrer à l'innovation pour les activités hospitalières à proprement parler, et l'exigence nouvelle de consacrer une partie du budget à la mise en œuvre d'un programme culturel, qui ne peut pas être prioritaire en comparaison avec le soin.

De plus, le programme « Culture & Santé » géré par les ARS et les DRAC octroie souvent des budgets restreints, qui ne prennent en charge qu'un pourcentage réduit des actions culturelles proposées. Pour ces raisons, le mécénat d'entreprise doit être encouragé et soutenu afin de rendre possible un accès à la culture des publics hospitalisés, en particulier en soins de longue durée. Aujourd'hui, ce mécénat se focalise davantage sur un public d'enfants malades qui, certes, a des besoins. Mais il est fondamental également d'inciter les entreprises mécènes à ne pas oublier les publics adultes et les personnes âgées.

Une politique ambitieuse réclame des moyens. Or, si le groupe de la mutualité reconnaît la place de l'éducation artistique et culturelle, il aurait souhaité que les préconisations de l'avis soient mieux priorisées pour permettre de privilégier des choix.

Enfin, la loi de programmation et d'orientation pour la refondation de l'école, comme le souligne l'avis, ainsi que le projet d'éducation artistique et culturelle pour la jeunesse, présenté récemment par la ministre de la Culture, doivent être porteurs d'opportunités pour encourager toutes les initiatives et toutes les énergies pour réaliser cette ambition.

Le groupe de la mutualité a voté cet avis.

Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse

L'avis a mis en lumière un secteur encore fortement marqué par les inégalités de « classe », de territoire, de genre, ou d'origine. La culture et, en particulier, la maîtrise de ses codes les plus classiques est, par excellence, le facteur discriminant, celui pour lequel le rattrapage est le plus difficile, l'épreuve la plus discriminante dans les concours. Son apprentissage doit donc être le plus universel et le plus précoce possible. En cela, notre groupe salue l'ambition et la passion de la rapporteure.

On le sait, en l'absence de moyens financiers, la culture est rarement perçue comme prioritaire. Or, plus les budgets sont faibles et les moyens restreints, plus il faut compter sur l'engagement et la volonté d'individus convaincus. À cet égard, l'avis fait honneur au travail accompli par les associations dans le domaine de l'éducation artistique, notamment dans l'enseignement supérieur, où les associations étudiantes sont bien souvent le dernier rempart contre le risque de désert culturel.

L'avis rappelle ainsi la nécessité de donner aux étudiants la capacité de porter leurs propres initiatives en mettant à leur disposition des lieux dédiés, en libérant des plages horaires spécifiques et en abondant les fonds de solidarité et de développement des initiatives étudiantes.

Mais, ainsi que le souligne l'avis, l'université a également un rôle majeur à jouer en intégrant la culture dans les cursus disciplinaires, en développant les pratiques culturelles dans le cadre des enseignements, ou encore en développant les unités d'enseignement libres dont l'objectif est d'apporter aux étudiants une ouverture et une approche différente de leur temps de formation.

Cependant, tout en étant convaincu de l'importance de l'éducation artistique, tant au niveau de la formation de l'esprit, du développement des connaissances, que de l'épanouissement personnel, notre groupe regrette qu'une priorisation plus claire n'ait pas été effectuée dans l'avis entre les nombreuses préconisations.

Il nous semble qu'en voulant interroger à la fois la transformation des valeurs de l'éducation, nos pratiques pédagogiques et la place de la culture dans notre société, l'avis a perdu en clarté. Sûrement aurions-nous gagné à faire moins de préconisations, mais plus directes et effectives.

Nous espérons que ces préconisations seront utilisées pour la réflexion qui débute sur la réforme des programmes scolaires. Car, comme l'éducation à l'environnement et au développement durable, l'éducation artistique et culturelle réinterroge nos manières d'enseigner et nos pédagogies en laissant plus de place à la pluridisciplinarité.

En dépit de ces réserves, et devant l'importance du sujet de la lutte contre les inégalités, notre groupe a voté en faveur de l'avis.

Personnalités qualifiées

M. Aschieri : « Le week-end dernier se tenait dans une petite ville de Provence un festival de musique à l'initiative de la Fondation Abbé Pierre, intitulé : « C'est pas du luxe ». Si j'en parle, c'est que ce titre m'a frappé parce qu'il entre en résonance avec l'idée force de l'avis dont nous débattons.

La culture et l'art ne sont ni un supplément d'âme ni un superflu dont on pourrait se passer si l'on ne dispose pas de l'essentiel. Ils sont, au contraire, une composante indispensable de ce développement humain auquel chacun a droit, quel que soit son sexe, son âge, son origine, ses revenus, sa résidence, sa formation... Ils sont un des éléments incontournables d'une société inclusive, accueillante à tous, capable de concilier diversité et valeurs communes. Et comme l'a souligné Claire Gibault, ils doivent trouver toute leur place dans nos débats.

Avec cet avis, notre assemblée poursuit dans une approche des questions de culture et d'éducation fondée sur la lutte contre les inégalités et la volonté d'assurer à tous le droit à accéder non seulement aux savoirs, mais également au sensible.

Un des mérites du rapport et de l'avis est de pointer et analyser ces inégalités, qu'elles soient sociales, territoriales, d'âge, de genre, de santé et de nous conduire vers des terrains rarement explorés lorsque l'on parle de culture : hôpital, prison, maisons de retraite...

Dépasser les déterminismes, assurer partout et à tous l'accès aux œuvres mais aussi à la pratique artistique dans le domaine du spectacle vivant, cela implique des politiques publiques volontaristes et coordonnées, dotées de moyens pérennes, articulant le rôle indispensable de l'État et celui des collectivités territoriales. Cela implique de réaffirmer dans ce domaine le rôle central de l'école, depuis la maternelle jusqu'à l'université. Cela nécessite de s'occuper de la formation aussi bien des enseignants que des artistes et de se donner les moyens d'une collaboration entre eux qui respecte la spécificité de chacun. Cela passe nécessairement par la réaffirmation et la revalorisation du rôle de l'éducation populaire et des ces innombrables associations qui font vivre sur le terrain les pratiques amateurs.

Ces orientations constituent la trame de l'avis qui nous est proposé et au-delà des insatisfactions que tout avis de ce type peut laisser subsister, c'est ce qui en fait, selon moi, la richesse.

Vous l'aurez compris, c'est pour cela que tout en remerciant Claire Gibault pour son travail je voterai en faveur de ce texte ».

Mme Grard : « Un grand merci, Chère Claire, pour cet important travail sur l'enseignement artistique et culturel. Comme toi, je suis convaincue que l'accès à la culture et à la pratique artistique pour tous est essentiel au vivre ensemble dans notre société.

Beaucoup considèrent que l'accès à la culture est un « plus » qui vient après les produits de première nécessité. Mais pour Joseph Wrésinski, fondateur d'ATD Quartmonde, l'accès à la culture pour les personnes qui, comme lui, ont connu la misère, est un produit de première nécessité. Un jour, on lui demandait de dédicacer un livre de poésie ; il écrivit alors sur le livre : « *Je suis jaloux* ».

Devant l'air étonné de la personne, il précisa sa pensée : « *Je suis jaloux de tous ceux qui, dès leur jeune âge, ont pu découvrir la musique de Mozart ou, d'autres, la poésie... Moi je n'ai rien pu faire. C'est pourquoi, toute ma vie, j'ai voulu que les enfants apprennent, connaissent l'art, la poésie, la beauté... pour avoir, plus tard, un esprit clair, un langage compréhensif. Les plus pauvres ajoutait-il - n'ont pas la jalousie des riches à cause de leur richesse, c'est l'ignorance qui les rend jaloux. Ils souffrent de l'ignorance dans laquelle on les a maintenus* ».

Ces paroles justifient amplement la volonté affirmée dans l'avis d'une démocratisation de l'éducation culturelle.

Cependant, autant nous devons veiller à ce que l'éducation artistique et culturelle ne reste pas l'apanage de privilégiés, autant je trouverais réducteur que l'on en arrive à considérer la culture comme un « moyen » de lutter contre les inégalités sociales. L'accès à la culture comme « *droit à l'élévation tout au long de sa vie* », selon la belle formule de M. Bernard Stiegler, ne peut qu'être voulu pour tous, indépendamment des conditions sociales. Car la culture, l'art, la beauté, la spiritualité sont constitutifs de l'être humain. Et cela a une conséquence : tout être humain, quel qu'il soit, doit pouvoir, non seulement, s'enrichir de la culture, de l'art, de la beauté, de la spiritualité, mais il a la capacité et même la vocation de les enrichir. Même le plus pauvre. Même le plus exclu. Ainsi, « *reconsidérer la place de l'art et de la culture dans notre société* », comme le préconise l'avis, suppose expressément que l'on reconnaisse et que l'on favorise le « plus » que peuvent leur apporter les personnes et populations les plus démunies de tout. C'est cela aussi la démocratisation de l'art et de la culture.

Madame la rapporteure, je voterai votre avis ».

UNAF

L'avis se concentre sur trois domaines artistiques, la musique, le théâtre et la danse. Il constate les inégalités culturelles et préconise l'accès de tous à l'éducation artistique et culturelle.

Les parents placent la réussite scolaire de leurs enfants au premier rang de leurs préoccupations, sans pourtant intégrer le critère « spectacle vivant » comme un atout de développement personnel. Des anciens travaux du CESE montraient que l'apprentissage de la musique augmentait les facultés intellectuelles de l'enfant.

Un grand nombre de familles, pour des raisons éducatives, culturelles ou financières, sont éloignées de ces matières artistiques. Lutter contre ces insuffisances nécessite une réflexion et une implication des parents, des collectivités et - bien entendu - de l'Éducation nationale.

Le groupe de l'UNAF partage l'avis sur la vocation idéale de l'école d'initier le parcours artistique de tous les enfants.

C'est dans leur intérêt d'avoir dès la maternelle une initiation au plaisir de ces éveils artistiques. À cet âge, ils n'ont pas d'idées préconçues et sont prêts à y adhérer sans complexes.

Le groupe de l'UNAF est favorable à la mise en place d'une chorale dans chaque collège mais souhaite qu'elle concerne également l'école primaire. Les parents s'approprient mieux cette activité.

L'avis cite à plusieurs reprises la loi sur la refondation de l'école. Pour le groupe de l'UNAF, on ne peut dissocier cette loi de la réforme des rythmes scolaires. Cet avis devrait donner les éléments nécessaires à l'Éducation nationale pour offrir à tous les enfants de maternelle et primaire des ateliers de théâtre, musique et danse dans le cadre de la modification de ces rythmes.

Actuellement, les ateliers proposés semblent surtout généralisés en garderie, ce qui déconcerte les parents. L'expérience de 1989 où l'ensemble des communes et associations disposaient de moyens spécifiques pour l'éveil à l'éducation artistique est un exemple intéressant à rappeler.

Le groupe de l'UNAF compte sur cet avis pour donner un sens aux activités périscolaires proposées. Il est essentiel que les familles ne soient pas mises à contribution financièrement comme c'est le cas actuellement (2 à 20 € par mois).

Enfin, le groupe de l'UNAF partage l'avis sur la formation des intervenants mais il est indispensable de former également les animateurs de centres de loisirs ou d'associations, qui interviendront dans le périscolaire.

Le groupe de l'UNAF a voté l'avis.

UNSA

L'UNSA partage l'analyse de l'avis qu'il nous est demandé de voter aujourd'hui dans ses constats et ses préconisations qui vont dans le bon sens.

Le sujet est largement traité du point de vue de la scolarité dans le cadre de la loi sur la refondation de l'école mais aussi de l'annonce le 16 septembre dernier par la ministre de la Culture du grand projet pour l'éducation artistique et culturelle et des différentes circulaires, conventions bilatérales ou chartes.

Dans ce contexte, l'originalité de cet avis réside dans le fait que l'éducation artistique et culturelle, dans sa composante spectacle vivant, est traitée, non seulement, dans son articulation avec la vie scolaire mais aussi dans son organisation et son prolongement tout au long de la vie.

L'UNSA réaffirme que l'éducation artistique et culturelle dès le plus jeune âge et tout au long de la scolarité, mise en œuvre dans le cadre de politiques publiques concertées, est fondamentale pour l'enrichissement personnel de chacun et pour une incitation à une pratique ultérieure. Elle favorise, entre autres, le développement de la curiosité et du sens critique et la découverte de l'autre en luttant contre la reproduction cloisonnée des élites par l'acquisition de connaissances, la confrontation avec les œuvres et la pratique.

Sur ce sujet largement débattu, l'UNSA souhaite mettre l'accent sur trois points.

Premièrement, l'apprentissage par l'art est un facteur d'efficacité, en rendant plus concret certains enseignements, comme le français, les mathématiques, les langues étrangères et même l'histoire et permet de relativiser la hiérarchie des disciplines.

Deuxièmement, un projet d'éducation artistique et culturelle à l'école requiert, de fait, la présence de professionnels dont les interventions seront d'autant plus réussies :

- que l'articulation avec les enseignants qui disposent des compétences pédagogiques sera bonne ;
- qu'enseignants et intervenants seront reconnus et valorisés ;
- que sera dispensée une formation initiale et continue adaptée à leurs besoins et partagée.

Troisièmement, l'insécurité juridique et statutaire des artistes intervenant dans ce cadre, constituent un frein important au développement des actions culturelles. Si des améliorations ont été partiellement apportées pour étendre l'éducation artistique et culturelle au plus grand nombre dans le milieu scolaire, cela reste insuffisant et il convient de la conforter, la développer et la généraliser de façon ambitieuse.

Concernant l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie, il reste tout à faire.

Les aménagements qui concernent, entre autres, les règles spécifiques de l'Unedic (annexes 8 et 10) applicables aux intermittents du spectacle en milieu scolaire agréé dans le cadre de l'intervention de l'artiste dans l'accompagnement à la pratique d'une activité, ne touchent pas les autres lieux de vie, tels qu'hôpitaux, prisons, entreprises ou établissements d'accueil des personnes âgées.

Or, dans une société où l'expression orale et l'image ont pris une place prépondérante, l'éducation artistique et culturelle au-delà de la scolarité est devenue essentielle afin que chaque individu trouve sa place en tant que citoyen. D'autre part, la pratique d'activités culturelles collectives, telles que la chorale, est facteur de cohésion sociale dans l'entreprise et participe du mieux-être au travail.

L'UNSA attend de la réforme sur les rythmes scolaires et autres projets, circulaires, chartes, conventions, décrets en cours... la mise en place de solutions adaptées au profit de l'éducation artistique et culturelle dont devront s'emparer ces autres lieux de vie, ainsi que les ministères concernés en lien avec le ministère de la culture, afin de les décliner dans leurs milieux et faire de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie une vraie réalité.

Enfin, l'UNSA insiste sur la nécessité d'une coordination transversale de l'ensemble des acteurs de l'éducation artistique et culturelle dans le cadre d'un plan territorial, sans oublier ceux qui en sont les plus éloignés. Il faut aller plus loin que des accords bilatéraux entre ministères afin que les projets mis en œuvre soient complémentaires et non concurrentiels ou juxtaposés pour une meilleure efficacité, y compris financière, ce qui n'est pas le cas aujourd'hui, chacun y allant de son guide pratique et de ses mesures.

L'UNSA souligne que la réussite, la vitalité, l'essor et la pérennité des projets culturels passent aussi par un financement pluriannuel, la mise à disposition de locaux et de matériel et l'organisation de la communication et de la promotion, facteur de développement de l'emploi dans les secteurs culturel et d'éducation populaire.

Dans ce contexte, l'amatorat doit pouvoir prendre toute sa place, être considéré et valorisé à sa juste valeur en trouvant un équilibre entre les pratiques amateurs et professionnelles afin qu'il y ait complémentarité et non concurrence.

L'UNSA a voté cet avis.

Scrutin

Scrutin sur l'ensemble du projet d'avis

Nombre de votants 173

Ont voté pour 169

Se sont abstenus 4

Le CESE a adopté.

Ont voté pour : 169

<i>Agriculture</i>	MM. Barrau, Bastian, Mmes Beliard, Bernard, Bocquet, M. Cochonneau, Mme Dutoit, MM. Giroud, Gremillet, Mme Lambert, MM. Lefebvre, Pinta, Roustan, Mmes Serres, Sinay, M. Vasseur.
<i>Artisanat</i>	Mme Amoros, MM. Bressy, Crouzet, Mme Foucher, MM. Le Lann, Liébus.
<i>Associations</i>	Mme Arnoult-Brill, M. Da Costa, Mme Gratacos, M. Leclercq, Mme Prado, M. Roirant.
<i>CFDT</i>	M. Blanc, Mmes Boutrand, Briand, M. Duchemin, Mme Hénon, M. Honoré, Mme Houbairi, MM. Le Clézio, Legrain, Mme Nathan, M. Nau, Mme Prévost.
<i>CFE-CGC</i>	M. Artero, Mme Couturier, MM. Delage, Dos Santos, Lamy.
<i>CFTC</i>	M. Coquillion, Mme Courtoux, MM. Ibal, Louis, Mmes Parle, Simon.
<i>CGT</i>	Mmes Cailletaud, Crosemarie, M. Delmas, Mmes Doneddu, Dumas, Farache, Kotlicki, MM. Mansouri-Guilani, Marie, Prada, Rabhi.
<i>CGT-FO</i>	Mme Baltazar, M. Bellanca, Mme Boutaric, MM. Hotte, Lardy, Mme Millan, M. Nedzynski, Mme Nicoletta, MM. Peres, Porte, Veyrier.
<i>Coopération</i>	MM. Argueyrolles, Lenancker, Verdier.
<i>Entreprises</i>	M. Bailly, Mme Bel, M. Bernasconi, Mmes Castera, Dubrac, Duhamel, Frisch, M. Gailly, Mme Ingelaere, MM. Jamet, Lebrun, Lejeune, Marcon, Mariotti, Mongereau, Mme Parisot, MM. Placet, Pottier, Mme PrévotMadère, MM. Ridoret, Roger-Vasselín, Roubaud, Mme Roy.
<i>Environnement et nature</i>	MM. Beall, Bonduelle, BougrainDubourg, Mmes de Bethencourt, Denier-Pasquier, Ducroux, MM. Genest, Guerin, Mmes de Thiersant, Laplante, Mesquida, M. Virlouvet.
<i>Mutualité</i>	MM. Andreck, Beaudet, Davant, Mme Vion.

<i>Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse</i>	M. Djebara, Dulin, Mmes Guichet, Trellu-Kane.
<i>Outre-mer</i>	MM. Budoc, Grignon, Janky, Kanimoa, Omarjee, Mme Romouli Zouhair.
<i>Personnalités qualifiées</i>	M. Aschieri, Mme Ballaloud, M. Baudin, Mmes Brishoual, Brunet, Cayet, Chabaud, M. Corne, Mmes Dussaussois, El Okki, M. Etienne, Mme Fontenoy, MM. Fremont, Gall, Geveaux, Mmes Gibault, Grard, Graz, M. Guirkingier, Mme de Kerviler, MM. Khalfa, Kirsch, Le Bris, Lucas, Martin, Mme Meyer, M. Obadia, Mme Ricard, MM. de Russé, Soubie, Terzian.
<i>Professions libérales</i>	MM. M. Gordon-Krief, Noël.
<i>UNAF</i>	Mme Basset, MM. Damien, Farriol, Feretti, Fondard, Joyeux, Mmes Koné, Therry, M. de Viguerie.
<i>UNSA</i>	Mme Dupuis, M. Rougier.

Se sont abstenus : 4

<i>Associations</i>	M. Charhon.
<i>Personnalités qualifiées</i>	Mme de Menthon, M. Richard, Mme du Roscoät.

Rapport

*Pour une politique
de développement
du spectacle vivant :
l'éducation artistique
et culturelle
tout au long de la vie*

présenté au nom de la section de l'éducation, de la culture
et de la communication

par Mme Claire Gibault

Rapport

Introduction

Depuis de nombreuses années, l'éducation artistique est un enjeu majeur des politiques éducatives et culturelles françaises. Une volonté politique s'est affirmée notamment avec la loi d'orientation sur l'école en 2005 et a été renouvelée plus récemment avec la loi d'orientation et de programmation de 2013 pour refonder l'école de la République. Sur le site internet de la concertation « *Refondons l'école de la République* », 92% des personnes interrogées estimaient que l'art et la culture étaient importants à l'école. Par ailleurs, seulement 10 à 20 % des jeunes bénéficient des dispositifs d'éducation artistique et culturelle extérieurs à l'école, soit environ 3 millions d'élèves. Le manque d'évaluation de ces dispositifs freine leur mise en cohérence et leur développement. De plus, l'accès aux pratiques artistiques et culturelles est très marqué en termes d'inégalités socioculturelles et territoriales, obstacles à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle.

Le rapport du CESE n'entend pas s'arrêter à l'école et souhaite envisager **l'éducation artistique et culturelle comme une formation continue et un « droit à l'élévation tout au long de la vie »** (Bernard Stiegler). Elle concerne la politique d'établissements publics, d'institutions culturelles, d'associations, de réseaux d'éducation populaire ainsi que d'autres lieux de vie : crèches, monde du travail, prisons, hôpitaux, établissements pour personnes âgées. Aussi se pose à la fois la question des temps scolaire, périscolaire et extrascolaire et celle de l'éducation formelle et informelle. N'est-il pas temps de redynamiser les pratiques amateurs, individuelles et collectives, et leur synergie avec les pratiques professionnelles ?

Le CESE a choisi de se limiter au **spectacle vivant** - en particulier la musique, le théâtre et la danse - pour resserrer un champ de réflexion qui aurait été trop large s'il avait inclus les autres formes d'art. Ce choix permet, de surcroît, de mettre l'accent sur un mode de connaissance par la pratique collective, particulièrement importante dans le spectacle vivant. Si la pratique individuelle est souvent un préalable, les pratiques collectives sont essentielles autant pour favoriser la mixité sociale, le vivre-ensemble et la socialisation que pour porter un ambitieux projet de développement culturel pour le pays.

Il faut distinguer les notions d'éducation artistique et d'enseignement artistique. **L'enseignement artistique** se rapporte aux enseignements obligatoires dispensés à l'école, traditionnellement la musique et les arts plastiques. **L'éducation artistique** se rapporte aux enseignements spécialisés proposés dans les communes, les départements, les régions, au sein des conservatoires et des écoles d'art, dans le cadre de stages associatifs ou d'ateliers privés. Elle peut déboucher sur des métiers artistiques. Elle est complémentaire de l'enseignement artistique et permet des approches plus larges, offertes tout au long de la vie par les pratiques amateurs. Si la médiation, la remédiation ou la thérapie sont des champs d'action de l'éducation artistique, **la réparation ne doit pas être considérée comme l'enjeu fondamental**.

C'est pour se démarquer de conceptions disciplinaires restrictives, pour valoriser la formation artistique et culturelle au sein de l'école, mais aussi au-delà, pour promouvoir une pédagogie active, que nombre de pédagogues, artistes, sociologues et philosophes tentent d'introduire une alternative que nous appelons « *l'éducation artistique et culturelle* ».

Elle comprend l'ensemble des propositions, enseignements, activités artistiques éducatives, fréquentation des œuvres, formations, qui devraient constituer un parcours éducatif et culturel cohérent tout au long de la vie.

Si l'on doit définir de manière simple l'art et la culture, nous dirons que l'art, c'est l'œuvre et sa production et que la culture, c'est le rapport aux œuvres (Jean-Gabriel Carasso). Promouvoir l'éducation artistique et culturelle, c'est insister sur la complémentarité de deux axes : pratiquer une discipline artistique et fréquenter des œuvres d'art.

L'arrivée des technologies modernes offre des possibilités de **création virtuelle** particulièrement innovantes. Elles proposent des expériences de jeu à distance et une capacité d'abstraction et de pensée complexe et rapide, mais elles comportent un risque d'appauvrissement sensoriel car elles ne sollicitent pas la corporalité. C'est pourquoi ce rapport souhaite insister sur son nécessaire équilibre avec les pratiques artistiques.

Notre société propose aux enfants une éducation qui s'adresse davantage à leur intellect, au détriment des richesses qu'apporte un développement plus complet de toutes les facultés. La découverte de la correspondance entre un geste et une intention, de la beauté d'un mouvement, du sens d'un regard, de l'expressivité d'une voix sont des moments essentiels pour le développement de l'intelligence dans sa globalité.

Pratiquer et éprouver doivent permettre à chacun de réfléchir, d'acquérir progressivement une meilleure interprétation de la société, et d'affiner sa perception du monde artistique et de ses enjeux. La connaissance du sensible - dans toute sa dimension corporelle - se révèle être au cœur de l'éducation artistique.

Voir du théâtre, de la danse, écouter de la musique vivante, lire de la poésie ou l'entendre, assister à des spectacles de cirque ou de rue permettent d'éprouver le plaisir ou l'émotion du spectateur ou de l'auditeur, de découvrir, d'éveiller le désir d'art et de culture puis accompagner, tel nous semble le chemin à suivre.

L'effort de réflexion mené sur l'éducation artistique depuis plusieurs années prouve à quel point celle-ci interroge notre rapport à la culture et à la transmission des savoirs et plus largement notre perception des évolutions de la société.

Le sujet de l'éducation artistique tout au long de la vie relève de plusieurs enjeux, dont certains prennent une dimension particulière à l'aune de l'actualité législative sur la refondation de l'école et la création artistique. Les précédents rapports parlementaires sur la question posent tous le **défi de la démocratisation** de l'éducation artistique, à travers lequel se pose la question fondamentale de l'émancipation du citoyen par la culture. Tous déplorent les inégalités d'accès à la culture, obstacle à sa généralisation. Pour y remédier, le CESE pose la question de la participation dynamique et complémentaire des acteurs - dans ses dimensions tant territoriale, que numérique et sensible.

Une large réflexion doit s'engager pour permettre à tous de pratiquer à tout âge et en tout lieu. C'est à ce prix que la politique culturelle sera au cœur de « la bataille de l'imaginaire ».

Les enjeux de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle

Les inégalités socioculturelles et territoriales, le prix de la pratique artistique et de la fréquentation des œuvres ainsi que les frontières générationnelles constituent des barrières pour la généralisation de l'éducation artistique. Les méthodes de transmission du patrimoine culturel et la lutte contre les stéréotypes de la représentation sexuée constituent des enjeux pour **dépasser ces obstacles, atténuer les inégalités d'accès à la culture** et développer l'éducation artistique.

Les inégalités socioculturelles

L'avis sur *Les inégalités à l'école* a révélé le poids des inégalités socioculturelles en ce qui concerne la réussite scolaire, malgré une « massification » scolaire depuis les années 1970. L'avis du CESE a rappelé que la réussite du parcours éducatif se joue dès le début de la scolarité et que le milieu familial y occupe un rôle important.

De même, les pratiques culturelles connaissent une différenciation entre cadres supérieurs et ouvriers, qui s'aggrave avec le temps. En 1973, 54 % des ouvriers n'avaient pas fréquenté un équipement culturel au cours de l'année précédant l'enquête, ils sont 65 % en 2008. En revanche, le taux de fréquentation des cadres supérieurs n'a pas diminué. On constate donc que les pratiques culturelles sont encore plus liées à la catégorie socioprofessionnelle et au diplôme en 2008 qu'en 1973.

De plus, les Catégories socio-professionnelles, les CSP, les plus aisées ont accès à un plus grand nombre de pratiques culturelles, en tant que spectateurs et acteurs.

Ce constat va dans le sens de la notion de capital culturel des individus développée par Pierre Bourdieu. Il précisait que ce capital était très durable dans ses aspects générationnels. De nombreuses études cherchent à démontrer que certaines pratiques artistiques comme par exemple les pratiques musicales, peuvent développer des compétences utiles à la réussite scolaire² et constituent un capital culturel précieux. En effet, certaines d'entre elles semblent permettre une amélioration substantielle des résultats des élèves : certaines activités musicales bonifient les scores aux évaluations nationales de début d'année en mathématiques et en français pour les élèves qui les pratiquent. Ainsi, le capital culturel agirait sur la réussite par un mécanisme de développement de compétences : dans cette perspective, le capital incorporé apparaît central dans le processus de production des inégalités sociales de réussite scolaire.

Certes, les pratiques numériques peuvent être un outil de démocratisation de la culture. Cependant, il faut rappeler qu'elles nécessitent un accompagnement et une formation critique pour favoriser l'appropriation et le partage de cette culture et pour éviter qu'elles ne creusent encore davantage les inégalités socioculturelles.

2 Par exemple Sullivan A., *Cultural capital, rational choice, and educational inequalities*, 2003 ou Mingat A. & Suchaut B. (1996), « Incidences des activités musicales en grande section de maternelle sur les apprentissages au cours préparatoire », dans *Les Sciences de l'éducation pour l'ère nouvelle*, vol. 39, n°3, 1996, p. 49-76.

Les inégalités territoriales

Des inégalités socioéconomiques

Les inégalités socioéconomiques sont liées au potentiel économique des territoires et à leur capacité financière à développer une éducation artistique et culturelle. L'action des collectivités territoriales et particulièrement des communes, traduit des écarts en matière de dépenses culturelles. Les communes des zones rurales connaissent les plus grandes difficultés à participer à l'éducation artistique et culturelle³.

Dans les zones urbaines sensibles, afin de lutter contre les inégalités sociales présentes sur ces territoires, l'éducation artistique bénéficie des conventions passées dans le cadre de la politique de la ville. Elles sont une réponse de développement sur le long terme face à l'urgence des crises urbaines.

Les départements voient leurs dépenses culturelles varier de 1 à 10, ce qui est là aussi le reflet de potentiels de ressources différents et variables ainsi que de choix politiques.

Les régions interviennent peu dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle et essentiellement sous forme de subventions. Elles le font aussi en complément d'aides des autres collectivités locales, dans le cadre de leur compétence sur les lycées et ont souvent la volonté de rééquilibrer leurs territoires en termes d'accès à l'éducation artistique et culturelle et d'implantations des institutions culturelles.

Des inégalités d'accès aux structures culturelles et aux ressources

Lorsque les structures culturelles ne sont pas présentes sur le territoire considéré, les collectivités et les établissements scolaires doivent résoudre les problèmes de déplacements comme les coûts du transport des élèves vers les installations culturelles ou du déplacement des intervenants et artistes. Certaines régions ont mis en place des tarifs spécifiques de transport pour les jeunes, étudiants et apprentis.

Les structures culturelles peinent à rayonner sur l'ensemble de leur territoire. Elles sont rarement parties prenantes de projets qui permettent de toucher les zones les plus défavorisées. Le rapport du CESER de Franche-Comté les nomme zones « blanches » car exclues de toute action culturelle, ou zones de « non-culture ». Par exemple, on note des différences territoriales très nettes entre le Jura et la Haute-Saône ou le Territoire de Belfort par rapport au Doubs, plus favorisé. De même, en Auvergne, le Puy-de-Dôme est mieux doté en lieux de création que l'Allier, le Cantal ou la Haute-Loire. Ces différences sont souvent liées au poids démographique des différents départements.

Au niveau régional, les établissements subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication couvrent la plupart des domaines du spectacle vivant dans certaines régions comme le Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur ou Rhône-Alpes et surtout l'Île-de-France. Malgré la décentralisation culturelle, la seule ville de Paris concentre les plus grandes institutions culturelles et donc une grande partie des moyens de l'éducation artistique. La Champagne-Ardenne, le Limousin mais aussi le Nord-Pas-de-Calais comptent

3 CESER de Franche-Comté, « Education aux arts et à la culture : quelle ambition pour les jeunes en Franche-Comté ? », février 2013 (rapporteur : M. Daniel Boucon).

parmi les régions les moins favorisées. La Corse quant à elle ne dispose pas d'institution culturelle subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication.

Tableau 1 : Musique et danse

MUSIQUE ET DANSE							Unités	
	Théâtres lyriques	Orchestres permanents	Ensembles musicaux et vocaux	Scènes de musiques actuelles	Centres nationaux de création musicale	Centres chorégraphiques nationaux	Centres de développement chorégraphique	
	2012	2011	2011	2012	2012	2012	2012	
Total	15	27	327	79	6	19	9	
Alsace	1	2	14	2	-	1	-	
Aquitaine	1	1	8	7	-	1	1	
Auvergne	-	1	7	2	-	-	-	
Bourgogne	1	-	13	3	-	-	1	
Bretagne	-	1	29	6	-	1	-	
Centre	1	1	21	5	-	2	-	
Champagne-Ardenne	-	-	7	2	1	-	-	
Corse	-	-	-	-	-	-	-	
Franche-Comté	-	-	6	3	-	1	-	
Île-de-France	2	4	79	7	1	1	1	
Languedoc-Roussillon	1	1	21	2	-	1	1	
Limousin	-	-	8	1	-	-	-	
Lorraine	1	2	5	1	-	1	-	
Midi-Pyrénées	1	1	12	4	1	-	1	
Nord – Pas-de-Calais	1	1	7	2	-	1	1	
Basse-Normandie	-	1	3	4	-	1	-	
Haute-Normandie	1	1	9	2	-	1	-	
Pays de la Loire	1	2	15	5	-	2	-	
Picardie	-	1	5	3	-	-	1	
Poitou-Charentes	-	1	9	5	-	1	-	
Provence-Alpes-Côte d'Azur	2	2	22	8	2	2	1	
Rhône-Alpes	1	4	27	5	1	2	1	

Non compris les départements et territoires d'outre-mer.

Établissements subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication, y compris les établissements publics.

Source : MCC/DGCA/DEPS

Tableau 2 : Théâtre et spectacles

THÉÂTRE ET SPECTACLES							Unités	
	Théâtres nationaux	Centres dramatiques nationaux	Scènes nationales	Scènes conventionnées	Centres nationaux des arts de la rue	Pôles nationaux des arts du cirque		
	2012	2012	2012	2012	2012	2012	2012	
Total	5	39	69	110	9	12		
Alsace	1	2	1	3	-	-		
Aquitaine	-	1	1	6	-	1		
Auvergne	-	1	1	3	1	-		
Bourgogne	-	1	3	2	1	-		
Bretagne	-	2	3	4	1	1		
Centre	-	2	4	3	-	-		
Champagne-Ardenne	-	1	2	4	-	-		
Corse	-	-	-	-	-	-		
Franche-Comté	-	1	3	2	-	-		
Île-de-France	4	9	9	22	1	1		
Languedoc-Roussillon	-	1	4	3	-	1		
Limousin	-	1	1	4	-	1		
Lorraine	-	2	3	6	-	-		
Midi-Pyrénées	-	1	3	1	1	1		
Nord – Pas-de-Calais	-	2	7	2	-	1		
Basse-Normandie	-	2	2	3	-	1		
Haute-Normandie	-	1	4	4	1	1		
Pays de la Loire	-	1	4	9	1	-		
Picardie	-	-	1	5	-	1		
Poitou-Charentes	-	1	4	4	1	-		
Provence-Alpes-Côte d'Azur	-	2	4	8	1	1		
Rhône-Alpes	-	5	5	12	-	1		

Non compris les départements et territoires d'outre-mer.

Établissements subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication, y compris les établissements publics.

Source : MCC/DGCA/DEPS

Comme aux autres échelles, le projet éducatif territorial, à l'initiative de la commune, reflète les inégalités socio-économiques et la volonté politique en faveur de l'éducation artistique et culturelle.

Dans ce cadre, l'effort budgétaire de l'État est capital pour réduire les inégalités territoriales, harmoniser les projets et orienter une politique cohérente.

Les inégalités territoriales d'accès à la culture sont légèrement gommées par les ressources numériques et la présence de pôles régionaux d'éducation artistique et culturelle spécialisés qui regroupent les institutions culturelles, les artistes et les centres régionaux de documentation pédagogique. Ces pôles sont des lieux de formation pour les artistes et les enseignants mais aussi pour les personnels des collectivités territoriales et des institutions culturelles.

Malheureusement, ces dernières années, les formations conjointes ont disparu faute de crédits et l'action des Centres régionaux de documentation pédagogique, les CRDP, a été également soumise à des baisses de crédits.

Le prix de l'éducation artistique, un barrage pour les ménages les plus modestes

« L'exception culturelle » devrait permettre de préserver la culture des lois du marché. En même temps, la culture a un prix, pour les pouvoirs publics qui la subventionnent comme pour ceux qui la pratiquent. Dans un but de démocratisation et de réduction des inégalités, les politiques de la culture interviennent au nom du service public, de manière à ce que la tarification des biens et des services culturels ne relève pas que d'initiatives personnelles, gestionnaires ou mercantiles.

Les citoyens participent au financement de la culture subventionnée par l'intermédiaire des impôts. Il s'agit d'évoquer ici non pas les contributions fiscales des personnes, mais ce qu'elles versent en plus pour avoir accès aux structures (publiques et privées) d'éducation artistique.

Des règles élémentaires s'imposent à l'État et aux collectivités locales quant à la tarification de l'offre d'éducation artistique. Les dispositifs relevant de l'Éducation nationale ne peuvent - en théorie - faire l'objet d'une tarification. Une partie de l'éducation artistique est ainsi accessible gratuitement. Les structures publiques ne sont pas les seules à offrir la gratuité, de nombreuses associations proposent des activités culturelles pour une somme modique, voire nulle.

Pour ce qui concerne les structures d'enseignement artistique privé, leur prix est en général très élevé et les pouvoirs publics n'ont aucune influence - ou alors tout à fait marginale, par exemple par des politiques ponctuelles de subvention de la demande - sur leur tarification. Dans ce cas, l'importance du prix constitue un véritable barrage. Les tarifs de cours particuliers de danse, de musique ou de théâtre varient selon la qualité, l'expérience et la renommée du professeur, qui les fixe lui-même. Ceux-ci peuvent ainsi fluctuer sur une échelle approximative de 15 à 300 euros de l'heure.

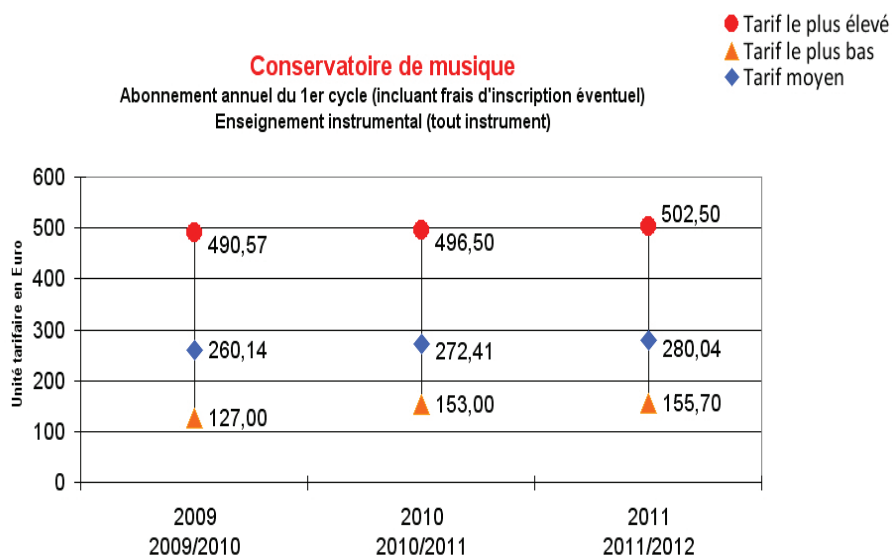
Le prix de l'enseignement artistique spécialisé dans les conservatoires

Les pratiques artistiques peuvent avoir un coût élevé pour les publics suivant un enseignement spécialisé. Les conservatoires sont les principaux lieux de l'apprentissage artistique spécialisé. Leurs prix varient selon les frais d'inscription, auxquels il faut ajouter le coût réel complet.

Les politiques tarifaires des conservatoires sont des instruments de la politique d'éducation artistique des collectivités, qui en assument le fonctionnement. Les tarifs appliqués pour l'inscription ne peuvent être supérieurs au coût du service. Le mode de tarification diffère selon que le conservatoire propose un tarif unique ou un tarif progressif établi en fonction du quotient familial du foyer.

Dans une synthèse, la Fédération des villes moyennes, la FVM, compare le prix de l'abonnement annuel d'un enseignement instrumental en premier cycle dans les conservatoires de musique⁴. Dans son calcul, elle a pris en compte le tarif du quotient familial le plus élevé dans le cas d'une politique tarifaire progressive ou le prix unique de l'abonnement. En 2011-2012, le tarif moyen s'élevait ainsi à 280,04 euros par élève et par an⁵.

Tableau 3 : Conservatoire de musique : abonnement annuel du 1er cycle



Source : Ondes moyennes, septembre 2012.

Les tarifs les moins élevés, moins de 200 euros, sont majoritaires dans les Conservatoires à rayonnement départemental, les CRD. Le tarif maximum connaît une hausse depuis 2009-2010.

Les collectivités s'appuient principalement sur deux outils pour réformer la tarification : l'introduction de la progressivité et la modification des tranches du quotient familial. En 2011, la ville de Paris a révisé les tarifs d'inscription pour les 1900 élèves des conservatoires. Les

⁴ Ondes moyennes, 26 Septembre 2012 – N° 619.

⁵ Ces résultats concernent les frais d'inscription à une seule discipline.

prix ont été revus à la baisse de 12 % pour les ménages les plus modestes, dont le quotient familial ne dépasse pas 234 euros par mois, et augmentés pour les plus aisés au quotient familial s'élevant à au moins 2500 euros par mois. L'objectif de cette réforme tarifaire était de dégager 1 million d'euros pour créer de nouvelles places et être davantage en mesure de faire face à la demande croissante d'éducation artistique spécialisée. Il est aujourd'hui encore impossible de prendre la mesure des résultats de cette réforme. Avant celle-ci, en 2010, un rapport d'audit du conservatoire du 12^e arrondissement de Paris indiquait qu'entre 2005-2006 et 2008-2009 la progression la plus marquée en nombre d'élèves inscrits concernait la dernière tranche du quotient familial (QF8), ainsi que la première (QF1). L'audit révélait que la tarification avait des effets négatifs sur les classes moyennes, puisque les tranches 2, 3, 4 et 5 connaissaient une diminution de la fréquentation du conservatoire. Les chiffres avaient été calculés sur une base de 931 élèves inscrits.

Les tarifs varient aussi en fonction de la résidence du foyer de l'élève inscrit. Il est fréquent que les résidents de la commune ou de l'intercommunalité bénéficient de tarifs avantageux par rapport aux non-résidents. Cette méthode tarifaire se justifie par l'utilisation des impôts locaux à destination des budgets des conservatoires, mais laisse entière la question de la solidarité entre les territoires.

L'enseignement artistique spécialisé en conservatoire est précisément très fortement subventionné par les collectivités locales, communes et intercommunalités. En effet, le coût de revient moyen d'un étudiant s'élève à 2073 euros par an. Les frais d'inscription ne couvrent donc que 13,5% de ce coût pour l'établissement.

Le prix de l'enseignement artistique spécialisé ne s'arrête d'ailleurs pas aux frais d'inscription. Par exemple, pour la pratique de la musique, l'achat ou la location d'instruments est indispensable pour être en mesure de s'entraîner à l'école mais aussi à domicile, condition essentielle à la poursuite d'un parcours artistique. En 2011, la Fédération des usagers du spectacle enseigné, la FUSE, évaluait le budget annuel en plus des frais d'inscription à environ 600 euros par an en musique avec instrument et partitions et des variations selon les instruments et la possibilité de recourir à des prêts par la collectivité. Le budget supplémentaire s'élève à 300 euros par an en danse. A ce coût réel complet pour les familles, il faut ajouter les frais de transport au conservatoire et le temps d'accompagnement dans l'apprentissage au quotidien. La politique tarifaire à elle seule ne suffit pas à démocratiser les pratiques artistiques.

Malgré le subventionnement public, ces dépenses restent impossibles ou difficiles à assumer pour les familles à revenus modestes et moyens. Le prix réel complet de l'enseignement artistique spécialisé est un frein à sa généralisation.

Le prix de la fréquentation des œuvres

D'après les statistiques du Département des études, de la prospective et des statistiques Département des études, de la prospective et des statistiques, le DEPS, la consommation générale des ménages en biens et services culturels a augmenté de près de 5 % entre 2009 et 2011⁶. Cette tendance est à mettre en corrélation avec l'augmentation de 2,9% des prix des services culturels, total qui comprend une hausse de 4,2% pour les représentations théâtrales et les concerts⁷.

6 Chantal Lacroix, *Chiffres clés 2013*, La Documentation française, 2013, p. 237.

7 *Ibid.*, p. 238.

Les pratiques numériques ont bouleversé les codes traditionnels de la tarification de la culture. La fréquentation des œuvres s’y effectue de manière massive, parfois même gratuitement sur les plateformes de streaming sonore et vidéo. Les frontières entre privé et public, payant et gratuit se brouillent. Si l’accès aux œuvres est ainsi facilité, la gratuité remet de fait en question l’ensemble de l’économie de la culture. Il reste à imaginer comment le modèle numérique culturel - qui repose actuellement sur une forme de consumérisme - pourrait être adapté aux principes de l’éducation artistique et culturelle, desquels il est pour l’instant parfois éloigné : manque de régulation et de cadrage ; consumérisme ; évanescence de la notion de service public culturel.

En parallèle, les spectacles vivants deviennent de plus en plus coûteux. On observe une hausse importante des prix des billets pour les concerts de musique classique ou de variétés. À l’Opéra national de Paris, pour la saison 2011-2012, le nombre de places bon marché, entre 5 et 30 euros, a été sensiblement réduit ; au total, les places debout - auxquelles correspondent les billets les moins chers - ne représentaient plus que 6% des placements totaux à l’Opéra Bastille. Cette hausse importante du prix des billets du spectacle vivant peut être expliquée par plusieurs problèmes, parmi lesquels on distingue la dématérialisation, qui impose aux artistes d’augmenter leurs revenus par la billetterie, et la concentration de la fréquentation sur certaines grandes salles proposant des tarifs très élevés.

Ce phénomène s’est accompagné d’une différenciation croissante des prix des billets. La tarification multiple (les prix des billets augmentent en fonction de la flexibilité d’utilisation) leur permet de créer un surcroît de valeur, tout en maintenant les objectifs de fréquentation et de démocratisation.

Cependant, cette différenciation des prix, très répandue dans les institutions culturelles publiques, peut être source d’inégalités puisqu’elle tend à réduire, au sein de la salle de spectacle, la mixité sociale que la culture est censée accroître, puisqu’elle regroupe de fait les spectateurs aux moyens financiers les moins importants sur certaines plages horaires.

De même, sans remettre en question l’utilité des abonnements⁸, ceux-ci ne favorisent pas nécessairement l’ouverture à de nouveaux publics, puisqu’ils sont un gage de fidélisation des habitués. Lorsque certaines représentations sont prises d’assaut - on pense à certains opéras à Paris et en région - la priorité tend à être donnée aux abonnés, au détriment des nouveaux publics. Cette réalité est à mettre en corrélation avec le vieillissement des publics des concerts de musique classique.

Si le subventionnement de la culture permet de démocratiser l’éducation artistique, les politiques tarifaires des structures culturelles sont loin de favoriser une généralisation de la fréquentation des œuvres. De plus, ces subventions se répartissent de manière inégale sur le territoire, étant donné les différences de moyens et de priorités des collectivités. Le prix est un des obstacles à la généralisation de l’éducation artistique et culturelle. S’il a une incidence sur la capacité à accéder aux œuvres, leur interprétation et leur appropriation résultent en plus de facteurs socioculturels.

8 Les abonnements donnent lieu à une baisse du prix moyen du billet et permettent une prise de risque dans la programmation et l’accroissement d’un répertoire moins recherché par les publics en incluant la création contemporaine.

L'approche générationnelle

Les dynamiques générationnelles représentent un enjeu fort de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle des Français.

Cette approche ne doit pas écarter les données invariables des pratiques culturelles. Elles sont toujours liées très nettement au niveau d'études des Français. L'augmentation des pratiques artistiques et de la fréquentation du spectacle vivant est due en partie aux efforts réalisés pour amener au baccalauréat plus de 67 % d'une classe d'âge, sur lesquels le CESE a insisté dans les avis sur *Les inégalités à l'école* et *Réussir la démocratisation de l'enseignement supérieur : l'enjeu du premier cycle*. Désormais, l'on observe une évolution favorable des pratiques liées à un diplôme d'enseignement supérieur.

La pratique artistique et la fréquentation de spectacles sont donc le fait des catégories socioprofessionnelles les plus favorisées, qui sont souvent multi-pratiquantes. Le niveau de diplôme, les revenus élevés, la proximité de l'offre culturelle, le capital culturel familial se révèlent être des constantes incontournables.

La progression des publics doit également prendre en compte l'effet lié à l'évolution des différentes catégories socioprofessionnelles sur la période. La proportion des cadres supérieurs dans la population française a doublé depuis 1970 et c'est précisément cette catégorie dont la part a le plus augmenté au sein des publics.

La pratique artistique

Entre 1973 et 2008, les activités artistiques pratiquées en amateur se diversifient, sous l'effet du développement des technologies et notamment du numérique. Ces pratiques sont essentiellement le fait des jeunes, mais on note une participation accrue des adultes et des seniors.

Cette augmentation touche surtout les femmes : depuis les années 1980, les pratiques amateurs de la tranche 40-59 ans ont doublé, ce qui a des effets sur la demande d'éducation artistique et culturelle.

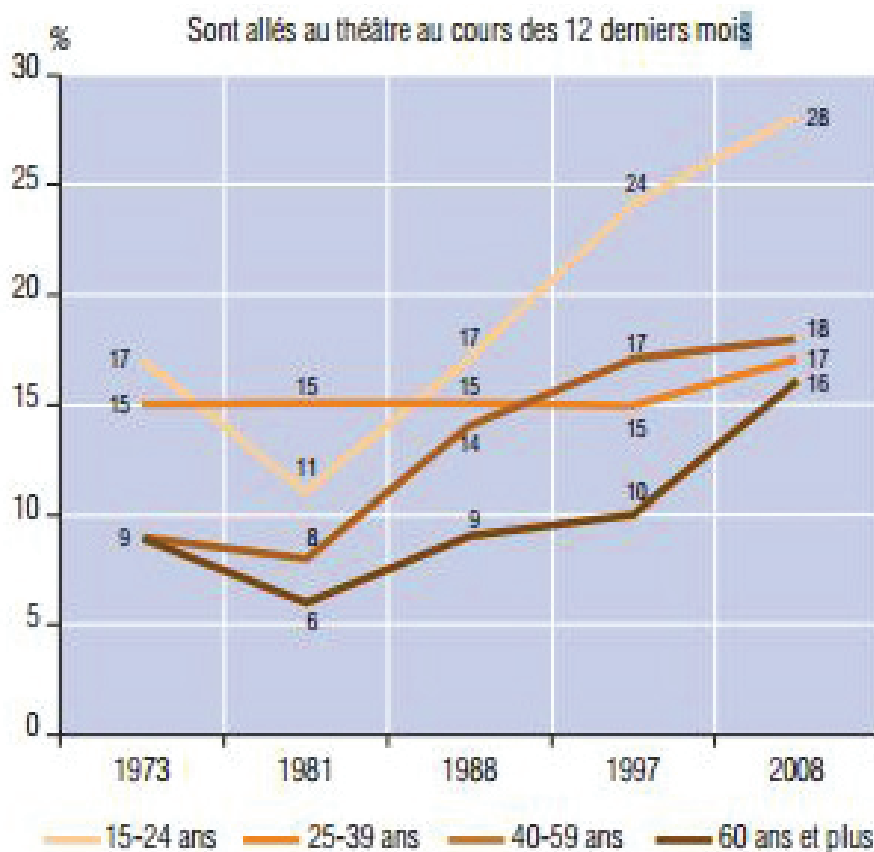
Le passage de la scolarisation obligatoire de 14 à 16 ans a permis progressivement un développement des pratiques amateurs sur une plus longue période. En parallèle, celles-ci progressent chez les retraités, en tant qu'activités de reprise ou de découverte.

La fréquentation du spectacle vivant révèle un vieillissement du public.

La fréquentation du spectacle vivant

Pour les 15-29 ans, l'augmentation de fréquentation s'est accélérée à partir de 1981 pour le théâtre et de 1997 pour la danse, alors que la baisse de fréquentation est la règle pour les concerts de musique classique. En ce qui concerne le théâtre, la progression du public jeune est moindre que celle qui touche les personnes de plus de 40 ans, et particulièrement la tranche d'âge au-delà de 60 ans.

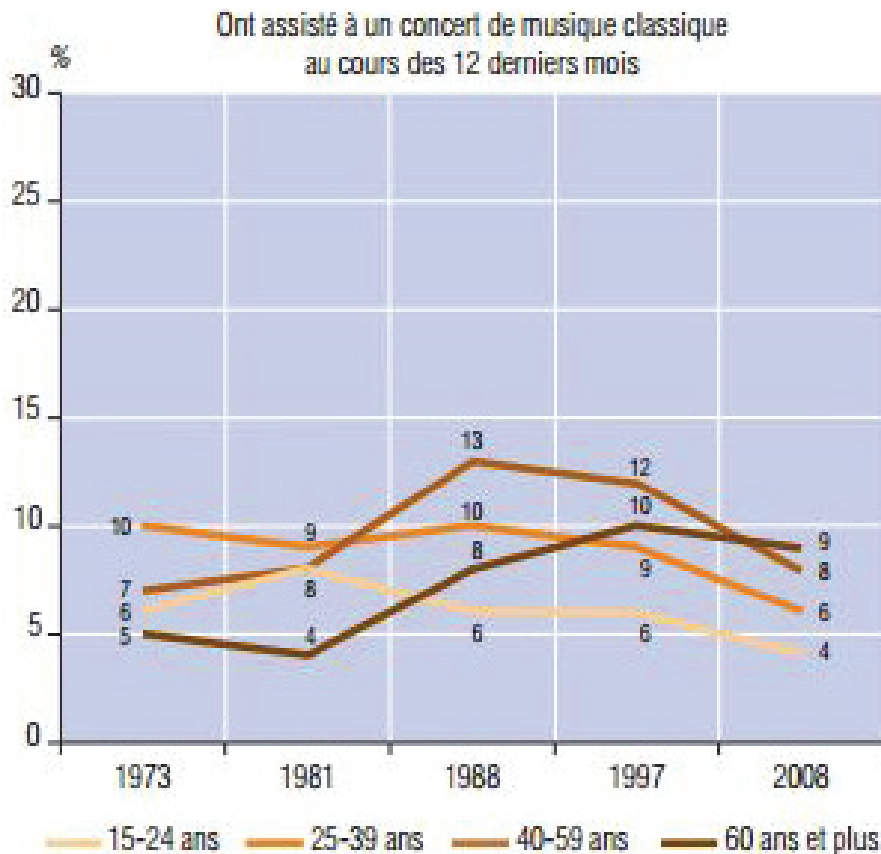
Graphique 1 : Fréquentation des théâtres selon l'âge



Source : DEPS, ministère de la Culture et de la communication, 2011.

C'est encore plus net pour les concerts de musique classique où la part des plus de 60 ans a doublé depuis 1980. C'est le seul domaine où la catégorie des plus de 60 ans est prédominante, catégorie où les mélomanes sont les plus nombreux. Il y a donc bien vieillissement des publics.

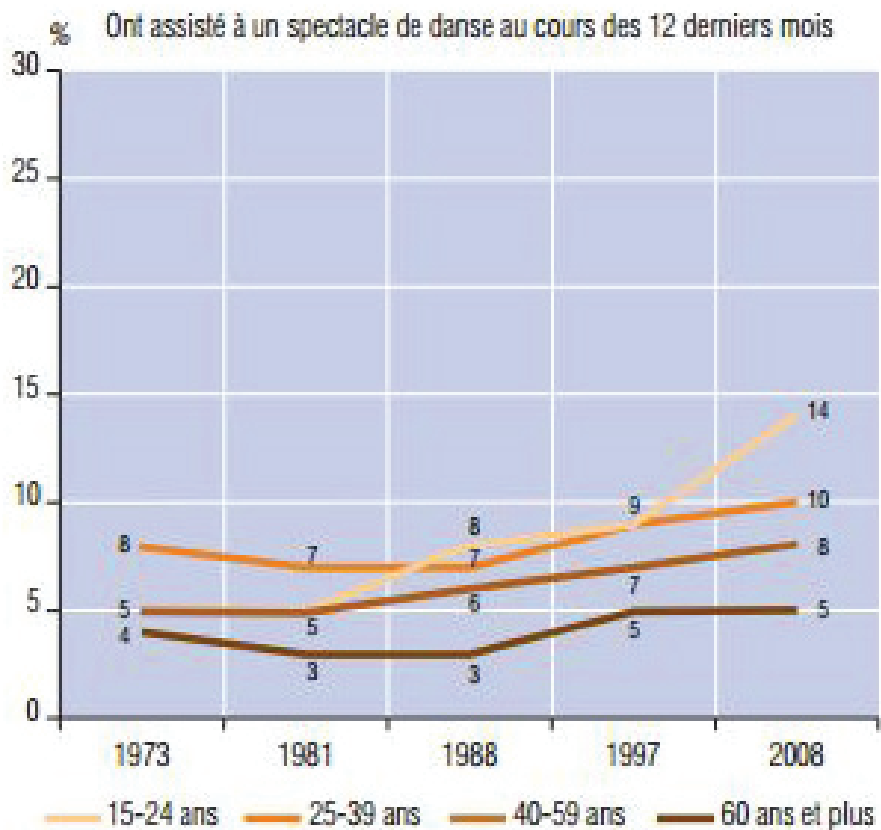
Graphique 2 : Fréquentation des concerts de musique classique selon l'âge



Source : DEPS, ministère de la Culture et de la communication, 2011.

La danse et le théâtre profitent davantage des sorties scolaires que la musique classique, ce qui contribue à rajeunir les publics.

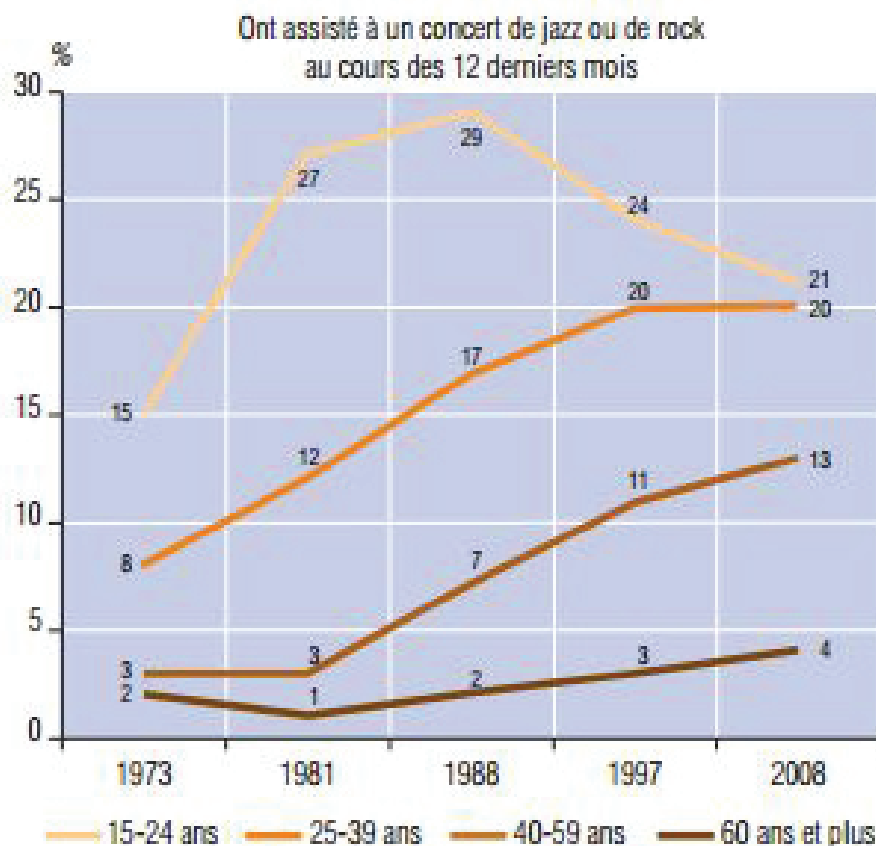
Graphique 3 : Fréquentation des spectacles de danse selon l'âge



Source : DEPS, ministère de la Culture et de la communication, 2011.

Les concerts de rock et de jazz voient les tranches de population des 25-39 ans et 40-59 ans progresser. Au contraire, la participation des plus jeunes régresse en liaison avec les nouveaux genres musicaux comme la techno ou le rap.

Graphique 4 : Fréquentation des concerts de rock ou de jazz selon l'âge



Source : DEPS, ministère de la Culture et de la communication, 2011.

Les pratiques culturelles demeurent un marqueur de la culture juvénile. Le marché du « rester jeune » cultive cette permanence et permet aux industries culturelles de jouer sur les segments de marché selon les comportements culturels acquis par chaque génération, dans sa jeunesse.

Le rôle du numérique chez les jeunes

La diffusion du numérique bouleverse les habitudes en matière d'information, de distraction et de culture⁹. Le constat s'impose de lui-même : il est possible d'accéder massivement aux pratiques culturelles par le biais du numérique, qui facilite les moyens d'expression. Le CESE avait déjà présenté ce processus en cours comme un enjeu incontournable dans son avis sur le projet de loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République, tout en montrant les limites de cette technologie.

⁹ Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, décembre 2011.

Si le numérique ne vient pas révolutionner brutalement les pratiques artistiques et culturelles, il les transforme progressivement et en profondeur. Il apparaît aujourd'hui comme un nouveau mode de connaissance par la pratique, à appréhender et à développer.

Le numérique ne s'oppose pas à l'éducation artistique et culturelle. Toutefois, l'usage du numérique est à considérer avec circonspection.

Lors de son audition au CESE, Mme Chantal Dahan¹⁰ rappelait que le web formait un espace public d'appropriation collective, offrant des possibilités d'intervention directe - sans précédent - des publics. M. Donnat insiste, quant à lui, sur le pouvoir d'intervention permis par le numérique en le qualifiant « d'arme technologique » déterminante dans le rapport que nous entretenons avec la culture. L'accès, la circulation et l'échange de contenus numériques font du web « *l'un des rares espaces publics où l'appropriation collective est possible, communément admise, voire encouragée* » (A. Gunther). Une étude du Credoc précise que les trois quarts des adolescents de 15 à 19 ans se livrent volontiers à des manipulations inventives de textes, d'images et de sons. Pour Mme Dahan, on se « *bricole une identité* » à partir de cette pratique artistique particulière en réutilisant les formes déjà produites et, ce faisant, on se les réapproprie.

Si le numérique suscite la méfiance c'est aussi parce qu'il semble renvoyer à la notion de loisir, ce qui n'est pas la fonction première de l'éducation artistique. En même temps, il constitue un mode de connaissance et d'apprentissage par le sensible. La Musique assistée par ordinateur, la MAO, en offre un bel exemple. L'accès à une multiplication de sources aboutit à élargir l'horizon musical des adolescents en diversifiant les genres et les registres musicaux. Ces possibilités développées par le numérique induisent une hybridation de contenus et de supports culturels, souvent effectuée sur un mode ludique et divertissant par les jeunes. La notion de culture se présente encore plus comme solidaire des notions de loisirs, de divertissement et de communication. C'est d'autant plus vrai pour les jeunes puisque plus de la moitié de la population de 15 à 19 ans a aujourd'hui des pratiques de ce type.

Cependant, si le numérique contribue à une éducation du sensible comme un simple outil, il ne favorise pas l'expression du corporel caractérisé par l'échange direct et le partage collectif. En effet, le domaine du sensible n'épuise pas toutes les dimensions du domaine corporel.

Le défi de l'utilisation du numérique pour la généralisation de l'éducation artistique réside ensuite dans l'articulation entre le collectif et l'individuel. Apparaissant comme un mode d'apprentissage individuel, le média numérique comporte aussi des composantes collectives.

L'individualisation des pratiques numériques ne s'oppose pas au collectif : l'essentiel est d'être en lien avec les autres, de communiquer. Internet foisonne de productions collectives, fruits d'entreprises à l'origine individuelle. Dans ce sens, l'art numérique est - à côté des modes de connaissances plus traditionnels - en mesure d'être qualifié de mode d'éducation artistique et culturelle.

L'articulation numérique entre l'individu et le collectif est à l'origine de la formation de communautés au sein desquelles la connaissance se transmet de manière horizontale. Cette recomposition est antérieure à la diffusion du numérique. Les jeunes ont profité de

10 Chargée d'études et de recherche à l'INJEP.

l'essor des industries culturelles et des médias pour s'affranchir des formes traditionnelles de transmission, au profit de modes de socialisation horizontale. Les légitimités antérieures de l'éducation en sortent bousculées. Les adolescents s'autonomisent et construisent leurs cadres de référence : une culture collaborative ne supportant aucune hiérarchie. Des complémentarités devraient être creusées entre transmission horizontale numérique et encadrement vertical de la transmission éducative.

Par le biais du numérique, les pratiques artistiques et culturelles se massifient. D'abord, le nombre d'internautes ne cesse d'augmenter : 52% de la population de plus de 12 ans en 2005, 74 % en 2010. La proportion augmente avec la jeunesse : 99 % des 12-17 ans se déclarent être des utilisateurs d'Internet. Les pratiques culturelles sur le Web se généralisent au sein de la jeunesse, puisque les 12 à 24 ans sont les plus enclins à télécharger des films et de la musique¹¹.

La massification des pratiques culturelles par le numérique se traduit à la fois par le comblement du clivage entre culture populaire et culture dite légitime et par le décloisonnement des genres. Les adolescents pratiquant les arts et la culture à l'aide d'outils numériques considèrent cette activité autant comme un acte culturel que de loisir, renouant ainsi avec les conceptions anciennes de l'apprentissage oisif. Le numérique semble poser la question du renversement des hiérarchies et des frontières.

Pourtant, la massification des pratiques numériques ne signifie pas leur appropriation dans le cadre d'une éducation artistique et culturelle. En effet, les inégalités se sont déplacées, résidant sur un autre terrain que celui de l'accès à une connexion : la critique, le tri et l'appropriation des informations offertes par l'outil numérique.

Transmission du patrimoine, création et diversité des cultures

Patrimoine et création

L'école est par excellence le lieu de transmission de la culture et du patrimoine. Cette transmission est essentielle autant pour construire un socle culturel et historique commun que former à la citoyenneté. Il s'agit de promouvoir également le patrimoine européen comme modèle d'ouverture internationale mais aussi de respect et de tolérance en cette année de la citoyenneté européenne et au-delà.

Par ailleurs, se sont développées d'autres formes de création qui permettent de nouveaux types de rapports avec le public et le patrimoine : théâtre, danse, arts plastiques, arts du cirque... Ils permettent une rencontre avec les artistes qui travaillent alors au contact des habitants. Des interactions sont possibles entre amateurs et professionnels. Ces créations sont souvent éphémères. En 2010, selon la Fédération Nationale des Arts de la Rue, l'on recense près de 1000 artistes et compagnies, 2000 spectacles d'arts et de rue chaque année. Ces arts toucheraient 34 % des Français et ces spectacles sont ceux qui s'exportent le plus en Europe (ONDA 2010).

¹¹ Chiffres extraits de Chantal Lacroix, *Chiffres clés 2011. Statistiques de la culture*, La Documentation française, 2011.

La diversité des cultures et des approches : l'oral et l'écrit

La France dispose d'un enseignement mettant en avant le rôle de l'écrit au détriment de l'oral. Dans d'autres cultures, l'oral est essentiel. Alors que la culture écrite évoque notamment la pensée construite, l'argumentation et la logique, la tradition orale renvoie davantage à l'imaginaire, à la poétique et à la mémoire ; c'est le cas de la musique avec la distinction entre musique « savante » et musique « populaire ».

On entend par musique « savante », la musique de tradition écrite occidentale : musique dite « classique » et « contemporaine ». Elle nécessite un apprentissage de la lecture et de l'écriture du langage musical, à travers le solfège et les différentes techniques d'écriture, apprentissage nécessaire non seulement pour les pratiques des professionnels mais également pour les pratiques des amateurs, individuelles, chorales et harmonies municipales.

Les musiques « populaires » regroupent les musiques de tradition orale du XXe siècle, dont l'histoire est indissociable de l'essor de l'industrie du disque et de la radio. Elles font une plus grande part à l'improvisation, à une créativité plus spontanée, à la mémoire. Elles sont davantage basées sur le ressenti et l'écoute.

Dans *Culture écrite et inégalités scolaires*, Bernard Lahire démontrait qu'une partie de l'échec scolaire renvoyait à cette forme « sociale scripturale » que développe l'école en France, qui contredit le capital culturel de certains élèves et vient s'ajouter aux inégalités sociales.

Cette distinction non pertinente d'un point de vue musicologique, s'avère utile en matière d'observation des situations d'emploi et des méthodes d'enseignement.

Dans certains collèges et lycées cohabitent quelquefois des élèves originaires de plus de soixante pays, avec leurs propres traditions et cultures. Les enseignants, formés à la transmission du patrimoine culturel européen et occidental, peuvent rencontrer de réelles difficultés à prendre en compte et valoriser cette diversité, tout en faisant valoir l'urgence de se retrouver sur un territoire commun, espace d'intégration sociale.

De nombreux musiciens « classiques » redécouvrent les vertus des traditions orales en s'initiant « aux musiques du monde », aux différents genres de musique qui sont peu enseignés dans les écoles de musique pour le moment.

L'éducation artistique et le spectacle vivant sont alors un moyen de réconcilier les deux traditions, en décroissant les genres, les publics, en réduisant la hiérarchie entre l'écrit et l'oral.

L'approche générationnelle, la transmission du patrimoine et de l'apprentissage de la création doivent être confrontées à la diversité des cultures et des approches du spectacle vivant.

Les stéréotypes de la représentation sexuée dans les pratiques artistiques

L'éducation artistique et culturelle a également pour objectif de lutter contre les stéréotypes de la représentation sexuée. Ces stéréotypes pèsent sur les pratiques artistiques - particulièrement la musique -, sur les choix des disciplines et des instruments et révèlent la rare présence de femmes à la direction des institutions culturelles.

Une pratique différenciée

Les femmes sont aujourd'hui majoritaires dans les écoles de musique, dont elles constituent 57 % des effectifs. Elles sont 44 % dans les Conservatoires nationaux de musique et de danse, les CNSMD, représentent 2/3 des élèves en art dramatique et 91,9 % en danse, 65 % des élèves des Centres de formation des enseignants de la musique, les CEFEDM, et 63 % des élèves des centres de formation des musiciens intervenants à l'école élémentaire, les CFMI.

Selon Olivier Donnat, les femmes bénéficient davantage de l'héritage d'une pratique artistique familiale.

Mais si l'on pousse plus loin l'analyse, on observe d'une part une diminution du nombre de femmes à mesure que le degré de l'apprentissage musical se complexifie puisque les centres nationaux dédiés à la musique comptent 60 % d'hommes, et d'autre part que les femmes passent peu le cap de la professionnalisation.

La profession d'instrumentiste est la moins féminisée du milieu artistique avec environ 17 % de femmes toutes musiques confondues mais 44 % au sein de la musique savante, classique, lyrique, baroque et contemporaine. La seule croissance notable est celle des effectifs féminins aux pupitres des cordes et des bois.

Tableau 4 : Taux de féminisation selon les familles d'instruments et le genre musical chez les interprètes professionnels, en %

	Musiques populaires	Musique savante	Ensemble
Guitares et assimilés	4	n.s.	5
Cordes	18	54	39
Piano	12	31	16
Percussions	5	n.s.	7
Accordéon	12	n.s.	12
Bois	8	n.s.	15
Cuivres	n.s.	8	7

n.s : non significatif. Situations où les taux de féminisation, calculés sur des effectifs inférieurs à 30 individus, ne sont pas interprétables. Les pourcentages en italiques portent sur des effectifs inférieurs à 100 individus et sont donc à interpréter avec prudence.

Source : Philippe Coulangeon, *Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession*, La Documentation française, 2004.

Les femmes pratiquent davantage le piano, la flûte, la harpe et le violon, instruments considérés comme plus féminins. Les différences se marquent au moment du choix de l'instrument, étape-clé de la vie du musicien. Les représentations sociales et sexuées interviennent dès le départ.

Des choix différenciés

Les préjugés sociaux et familiaux pèsent sur les filles comme sur les garçons au moment du choix de la discipline artistique. Même s'il semble que la diversification des expressions corporelles et l'apparition de styles nouveaux contribuent à atténuer les stéréotypes, des inégalités d'accès aux pratiques artistiques persistent entre les genres. Les exemples du rap ou de la musique punk prouvent à quel point le registre dit populaire n'est pas nécessairement un vecteur de mixité hommes-femmes¹².

Une partie du choix artistique peut s'expliquer par le rapport de la femme et de l'homme à l'instrument - autrement qualifié de « *corporéité des interprètes* » par Hyacinthe Ravet¹³.

Culturellement dotés de capacités de symbolisation, les instruments de musique sont encore renvoyés tantôt à des figures traditionnellement féminines, tantôt à des figures traditionnellement masculines. Leur exercice met en jeu le corps par le souffler, le frapper, le frotter et le toucher, activités socialement et sexuellement connotées et fondées sur des représentations sous-jacentes, intériorisées. Les instruments à vent ont, dans ce sens, une connotation toute masculine et les instruments les plus graves sont les derniers dans lesquels les femmes se sont vu remettre des récompenses (1996).

L'accès des femmes aux postes de responsabilité et de direction

L'accès mixte aux instances de formation s'est accompagné d'une féminisation et d'une professionnalisation des institutions culturelles. Au cours des XIXe et XXe siècles, les femmes réussissent progressivement à se faire admettre dans toutes les classes des conservatoires. Il a fallu attendre 1850 pour que disparaissent les mentions « *pour les hommes* » ou « *pour les deux sexes* », accolées à certaines classes. Le piano et le chant n'appliqueront la mixité qu'au milieu du XXe siècle. En 1950, la revendication de femmes désirant s'inscrire en direction d'orchestre nécessite une révision des statuts et ce n'est qu'après Mai 68 que les premières lauréates se manifestent à la trompette, aux percussions, au basson et au saxophone. Les femmes ont donc maintenant accès à quasiment tous les instruments.

Comme dans toute société stratifiée, les groupes qui dominent laissent difficilement jouir les autres groupes de leurs privilèges, que ce soit de l'ordre du pouvoir, de la rétribution matérielle ou d'une gratification symbolique. Si les femmes sont davantage musiciennes que les hommes, ceux-ci conservent les postes-clés.

Le CESE regrette que les femmes ne représentent que 20 % des solistes dans les orchestres et que la plupart doive cet « honneur » à la technique de recrutement « derrière paravent ». Certains orchestres mettent en place cette procédure de sélection à l'aveugle pour éviter toutes les formes de discriminations et préserver l'anonymat des candidats. Cette

12 Victoria Armstrong, « *Techno, identité, corps ; les expériences féminines dans la dance music* », Mouvements, n° 42, 2005, p. 33 : « *Les femmes DJ's, productrices et organisatrices d'événements restent nettement minoritaires.* »

13 Yacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Editions Autrement, 2011, p. 66.

technique est utilisée aux États-Unis depuis une quarantaine d'années, mais est encore peu répandue en Europe.

Le rapport à l'instrument et à la technique, mais également la voix, engagent les corps tout entier des interprètes dans l'espace et le temps, corps encore souvent marqué par la définition respective de ce qui « convient » à un homme ou à une femme car il est le lieu par excellence de la définition des rapports sociaux¹⁴. Il apparaît en effet plus difficile pour une femme de faire accepter sa présence corporelle, surtout dans les postes de direction où il s'agit de s'exposer.

Les femmes sont peu nombreuses à occuper les postes stratégiques dans ce milieu comme cheffes d'orchestre ou directrices de grandes institutions culturelles. Le rapport de 2009 de Reine Prat sur l'égalité entre les hommes et les femmes précisait que les hommes dirigeaient 92 % des théâtres de créations dramatiques, 89 % des institutions musicales et 59 % des centres chorégraphiques nationaux.

97 % des musiques que nous entendons dans nos institutions ont été composées par des hommes, qui dirigent 94% des orchestres programmés et 57 % des spectacles chorégraphiés.

Au théâtre le nombre de rôles de femmes est inférieur à celui de rôles d'hommes, y compris dans le répertoire contemporain. L'âge joue fortement, en effet, 25% des comédiennes ont moins de 30 ans contre 17% des hommes et leurs revenus sont de 30% inférieurs à ceux des hommes.

Reine Prat rappelle que les représentations sexuées comptent pour beaucoup dans le domaine artistique : la relation créateur-muse ; les hommes dirigent et les femmes les secondent au sein des institutions culturelles ; la différence des moyens financiers accordés aux hommes et aux femmes pour les mêmes responsabilités et les mêmes institutions culturelles ; les réseaux de sociabilité essentiellement masculins.

Les stéréotypes de la représentation sexuée ont installé les hommes et les femmes dans une distribution contraignante des rôles. Les postes les plus prestigieux des institutions culturelles sont occupés par une écrasante majorité d'hommes. Cette réalité marque encore les premiers pas et affecte les premiers choix des jeunes dans l'éducation artistique.

L'éducation artistique tout au long de la vie : étude et bilan

L'éducation nationale

La circulaire du 3 janvier 2005 citée par Vincent Maestracci lors de son audition, fait ressortir l'importance de l'éducation artistique et culturelle qui : « *concourt à la formation intellectuelle et sensible des enfants et des jeunes. Elle 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 contribue à la formation de la personnalité et est un facteur déterminant de la construction de l'identité culturelle de*

14 Marcel Mauss, « *Les techniques du corps* » (1936), dans Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, PUF, 1997, p. 365-383.

chacun. *L'éducation artistique et culturelle renforce la dimension culturelle dans l'ensemble des disciplines. Elle permet l'acquisition de compétences transversales mobilisables dans d'autres domaines d'apprentissages* ».

Ces exigences ont été précisées par la circulaire du 3 mai 2013 relative à la mise en place d'un parcours d'éducation artistique et culturelle qui s'inscrit dans le cadre de la refondation de l'école de la République.

Pour cette partie du rapport relative à l'école et à l'ensemble du système scolaire, le CESE tiendra compte du travail réalisé en 2004 par Jean-Marcel Bichat lors des rapport et avis sur *L'enseignement des disciplines artistiques à l'école*. Rappelons-en brièvement les principales préconisations. Il s'agissait de conforter leur place à la maternelle, de diversifier les pratiques artistiques en primaire en organisant une classe à projet artistique et culturel par cycle avec une évaluation des compétences dans ce domaine. Le CESE recommandait le développement des classes à horaires aménagés. Au collège, il proposait une présentation de plus de disciplines artistiques à travers une généralisation des ateliers de pratiques artistiques et une inscription de ces disciplines au Brevet. Pour le lycée il préconisait la mise en place d'une discipline artistique obligatoire après un choix effectué en seconde et une inscription parmi les épreuves du baccalauréat.

École maternelle et élémentaire

□ *L'école maternelle*

Selon un récent rapport de 2011 réalisé par les inspections de l'Éducation Nationale, à partir de 2005, l'école maternelle a vu les programmes liés aux activités de l'éducation artistique déclassés au rang d'activités accessoires, alors même qu'elles ont été « *longtemps des symboles de la créativité de l'école maternelle, de la place accordée à l'expression des enfants.* »

De fait, les programmes de l'école maternelle incluent l'éducation artistique au sein de deux thématiques.

La première s'intitule « *Agir et s'exprimer avec son corps* ». Les activités d'expression avec une ambition artistique sont « *les rondes, les jeux dansés, le mime, la danse* » qui permettent « *l'expression par un geste maîtrisé* » et le développement de l'imagination. Le dessin et le chant sont des activités qui répondent à la seconde thématique « *Percevoir, sentir, imaginer, créer* ». Selon les instructions, le chant serait l'occasion de permettre aux enfants de s'exprimer oralement. Il apparaît comme une activité ludique collective et de plaisir.

Or, depuis les programmes scolaires de 2008, la préoccupation de l'écrit a envahi la maternelle dès la petite section, renforçant pleinement ce que nous évoquions plus haut sur l'oral et l'écrit. Le rapport de 2011 sur l'école maternelle met ainsi en avant le « *déficit pédagogique de l'oral* ». Il est important de reconnaître la transmission orale de la musique, car elle a des qualités spécifiques. En effet apprendre oralement une chanson, c'est l'aborder dans son ensemble, avec l'histoire qu'elle raconte, sa mélodie et ses inflexions, ses mots et son phrasé, les refrains et les rythmes jouant des rôles de repères. Il est important aujourd'hui que l'enfant se souvienne de la berceuse et la comptine que lui chantent ses parents et grands-parents, qu'il puisse aimer son passé culturel et celui des siens.

Selon les inspections générales, lorsque l'on examine les emplois du temps, les activités artistiques sont présentes surtout en fin de matinée et en début d'après-midi, en périodes pré- et postprandiales. Leur portion congrue a pour effet de ne pas lier expressément les

bienfaits reconnus de l'éducation artistique avec la mise en œuvre de l'apprentissage tant de l'écriture et du graphisme que du langage.

En termes de pédagogie, si le chant est l'occasion de regroupement des sections, l'écoute de la musique semble davantage recherchée pour ses vertus apaisantes avant la sieste que pour sa fonction d'éveil des sens et de la sensibilité, pour son caractère éducatif. Les travaux en ateliers sont essentiellement dévolus à la découverte de l'écrit et à la numération. Lorsque les activités artistiques sont croisées, que les enfants apprennent à chanter en dansant, ils ont déjà fait un gros travail de psychomotricité et de coordination qui les aide à maîtriser une attitude globale, où corps et voix trouvent la cohérence d'une même expression.

Enfin, la multiplication des évaluations des différentes matières nuit aux activités artistiques. Cela se traduit par la mise en œuvre de travaux formels au détriment des jeux, des manipulations et des pratiques collectives.

Selon les inspections, le théâtre de marionnettes est insuffisamment mis en corrélation avec le développement du langage, de l'expression orale et de la mémoire. Dans l'ensemble, l'usage des activités artistiques comme outil de développement du vocabulaire est très réduit. La loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République projette de recentrer la maternelle sur ses missions traditionnelles, ce qui permettra peut-être de redonner toute leur place aux activités artistiques.

Dès la maternelle, les Équipes mobiles académiques de liaison et d'animation, les EMALA, interviennent pour des activités en musique ou arts visuels. On peut leur ajouter les intervenants artistiques et culturels, bénévoles ou rétribués lors de projets à durée limitée. Ces actions nécessitent d'être encadrées du point de vue pédagogique et éducatif, avec une coordination reposant sur le directeur de l'école maternelle.

Le dernier rapport de 2011 pointe l'absence totale d'espaces dévolus aux activités picturales ou à la musique, au contraire des coins lecture identifiés dans trois quarts des classes. On note également très peu de « cours sonores » où les enfants disposeraient de moyens d'écoute de musique. En effet, l'équipement audiovisuel est rare ou inexistant, tout comme le sont les instruments de musique adaptés à cette tranche d'âge comme les petites percussions.

Heureux l'enfant dont la mère chante, dit un proverbe roumain. Heureux l'enfant dont l'enseignant chante !

□ *L'école élémentaire*

Si des enseignements artistiques étaient dispensés depuis plusieurs années, l'éducation artistique et culturelle, l'EAC est apparue à l'école élémentaire à partir de 2005. Elle répond à la définition suivante issue de la circulaire du 3 janvier 2005 :

« L'éducation artistique développe l'aptitude à l'expression et le goût de la création ; elle favorise l'épanouissement de l'autonomie et de la personnalité de l'élève ; elle permet de mieux équilibrer les formes diverses d'intelligence et de sensibilité. Elle cultive des manières de penser et d'agir, devenues indispensables pour s'orienter dans les sociétés contemporaines. (...) »

L'éducation artistique comprend trois volets complémentaires :

- une formation de base en arts visuels et en musique, qui fait l'objet de programmes spécifiques ;*
- des activités artistiques intégrées à d'autres enseignements dont elles renforcent l'approche sensible ou la dimension esthétique (...);*

- la réalisation de projets artistiques et culturels, moments privilégiés pour approfondir l'une des disciplines artistiques au programme et en découvrir d'autres ;

Par ailleurs, les créations artistiques rencontrées ou utilisées sont situées dans leur contexte grâce au programme d'histoire qui fournit aussi les références culturelles indispensables.

L'éducation artistique se développe dans trois types d'activités qui s'articulent le plus souvent à l'occasion de travaux d'application ou de synthèse :

- une pratique créative, composante fondamentale de l'éducation artistique, dans laquelle l'élève est amené à s'exprimer pour donner corps à un projet personnel ;
- une rencontre avec les œuvres, indispensable à la diffusion démocratique de la culture, dans laquelle l'élève est conduit à découvrir des réalisations relevant du patrimoine comme des expressions contemporaines ;
- l'acquisition de savoirs et de savoir-faire : l'élève s'approprie les outils, les techniques, les méthodes de travail qui viennent enrichir ses capacités d'expression aussi bien que sa sensibilité artistique. (...) »

L'apparition des « arts visuels » se substituant aux « arts plastiques » est une nouveauté, qui contribue en outre à orienter l'enseignement vers le cinéma, la photographie, le théâtre et l'architecture.

Le domaine musical est défini par le « chanter juste en contrôlant l'intonation à l'oreille ». Former l'oreille, c'est remplacer le verbe entendre par le verbe écouter, c'est développer l'oreille « extérieure », mettre l'élève à l'écoute du monde. Former l'oreille, c'est également inventer l'oreille imaginaire, l'oreille intérieure qui est un chemin vers la profondeur, vers l'intérieur de soi-même. Cependant, l'approche des pratiques instrumentales par l'écoute et la reconnaissance du timbre des instruments ne conduit pas de façon évidente vers la pratique effective d'un instrument.

Il n'y a pas de véritable parcours, ni de progression au cours de chaque cycle de l'école élémentaire.

Il appartient donc à chaque école de définir au sein de son projet les « dimensions artistiques et culturelles » visées par la circulaire 2007-022 du 22 janvier 2007. Selon les textes, leur transversalité conduit à articuler les enseignements artistiques avec d'autres disciplines, ainsi qu'avec des activités complémentaires périscolaires.

Le texte invite clairement les écoles à travailler avec des partenaires extérieurs. A l'heure actuelle, son application reste à évaluer. Il existe deux catégories de partenaires : les intervenants « à statut » et les intervenants « à projet ».

Les intervenants « à statut » comprennent essentiellement les « dumistes¹⁵ » titulaires du diplôme universitaire de musicien intervenant. Il faut mettre à part la situation des professeurs de la Ville de Paris, corps particulier de fonctionnaires qui existe depuis le XIX^e siècle et dont les attributions ont été décrites dans les rapport et avis de 2004 du CESE évoqués précédemment. Les intervenants « à projet » relèvent quant à eux de dispositifs spécifiques que nous évoquerons ultérieurement.

15 DUMI : diplôme universitaire de musicien intervenant, créé en 1984 par les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Son détenteur est le musicien intervenant, ou dumiste.

□ *Les difficultés des collaborations enseignants-intervenants*

Les collaborations sont inégales et les contenus très limités, tant au regard des programmes que de la nature des interventions. L'organisation des co-interventions présente des difficultés et la logique de délégation ou de substitution l'emporte souvent en cas d'interventions régulières.

La problématique des intervenants extérieurs pose le problème du financement par les collectivités territoriales et notamment les communes et intercommunalités. L'inégal soutien financier résulte en partie de la variété et des déséquilibres territoriaux. L'offre des intervenants proposant des projets « clés en main » et répondant plus ou moins aux besoins des enseignants et des programmes entre peu dans la logique de progression. Dès lors, des contradictions peuvent parfois apparaître : il peut y avoir concurrence entre un projet d'école autour d'un opéra et le projet danse hip-hop porté par la commune. Par ailleurs, de nombreux projets artistiques sont financés par le mécénat d'entreprise et chaque mécène attend des retombées de son partenariat : il a son projet, sa politique, son secteur, sa région et son budget et finance directement des actions et des artistes qu'il choisit. L'Éducation nationale avalise puis se contente de coordonner ces interventions, n'ayant les moyens ni de les initier, ni de les généraliser, ce qui explique en partie la difficile organisation de parcours.

L'évaluation des interventions est d'autant plus difficile qu'il n'existe pas encore de recensement exhaustif des projets et encore moins de mutualisation des ressources ou d'évaluation pertinente. Au niveau national, le suivi des projets est faible et l'analyse qualitative, quasi inexistante.

Cela se traduit par des pratiques en classe très variables : sur 45 séances observées en 2007 par l'inspection générale dans les départements suivants : Ariège, Aude, Cher, Côtes-d'Armor, Eure, Haute-Garonne, Paris, Essonne ; 32 ont eu lieu avec le maître seul, 6 avec le maître et un intervenant et 7 avec un intervenant seul : 4 professeurs de la Ville de Paris, 2 dumistes, 1 artiste.

Les temps d'enseignement relevés, tous arts confondus, sont majoritairement de 2h30 par classe en cycle 2 et 3, sachant qu'il n'y a pas d'obligation horaire pour le cycle 1.

Les arts visuels sont organisés de manière plus longue et moins régulière, entre 1h et 1h30 par semaine.

L'éducation musicale se déroule généralement lors d'une séance par semaine, entre 45 min et 1h30, soit un temps très court et le plus souvent sur la base du chant choral. Rappelons que l'horaire théorique par semaine devrait être de 2h45 pour les deux activités.

De plus, l'inspection générale montre que la présence d'intervenants extérieurs permet des enseignements plus réguliers, car l'emploi du temps est alors mieux respecté.

L'introduction de l'histoire des arts a pu permettre à certains enseignants peu à l'aise avec les pratiques artistiques, de favoriser cette nouvelle matière.

Si l'on considère les méthodes de pédagogie, on observe une absence très majoritaire de programmes au profit de projets et de thématiques, voire de mise en adéquation avec les programmes de français et d'histoire. La progression est rendue difficile par la rare transmission de consignes entre maîtres d'une classe à l'autre et l'absence de manuel, contrairement aux autres disciplines, ainsi que par l'absence d'évaluation précise sur ce qui est attendu d'un élève.

Un effort particulier doit porter sur la formation initiale et continue des enseignants. En effet, rappelons qu'il n'existe plus actuellement d'épreuve obligatoire relative aux enseignements artistiques au concours de recrutement des professeurs des écoles. Lors des épreuves d'admission, les candidats peuvent choisir entre éducation physique et sportive, arts visuels et musique, ce qui démontre la faible importance accordée à ces disciplines.

Cette disposition doit permettre d'accorder une place plus importante à l'éducation artistique et culturelle, d'autant que les enseignants lui reconnaissent de nombreuses vertus. En effet, elle permet de développer l'imagination et la création, la confiance en soi, la capacité à trouver des solutions, de « *se révéler aux autres sous un autre jour* », de se fondre dans un groupe, d'avoir du plaisir et de la fierté.

□ *Le périscolaire et la problématique des rythmes scolaires*

Le temps scolaire doit être complété en utilisant les horaires entre 12h et 14h mais aussi ceux de la fin de la classe, jusqu'à l'heure où les parents viennent chercher leurs enfants. Il s'agit de valoriser ce qui existe hors du temps scolaire dans le respect des rythmes de l'enfant. Le périscolaire nécessite une convention entre la collectivité territoriale et l'association pour l'utilisation des locaux scolaires ou pour permettre aux enfants de se rendre dans les locaux de l'association ou de la structure : MJC, conservatoire...

On l'aura bien compris, le périscolaire est au cœur de la réflexion sur les rythmes scolaires qui doivent se mettre en place au plus tard à la rentrée 2014. L'un des enjeux est de permettre la mise en place effective de parcours d'éducation artistique et culturelle tout au long de la scolarité. Les activités périscolaires nécessitent d'être articulées avec le travail scolaire : en classe en amont et en aval, avec la proposition d'éducation artistique et culturelle, ainsi qu'avec les autres apprentissages.

Le périscolaire est fortement dépendant des collectivités territoriales, de leur volonté et de leurs capacités financières et organisationnelles. Son développement entraîne ainsi des inégalités. Aujourd'hui, les collectivités souhaitent sélectionner les territoires prioritaires, utiliser au mieux les moyens et trouver les bons relais : personnels propres, associations, structures culturelles... Elles cherchent à accompagner les activités périscolaires, à repérer les bonnes pratiques et à utiliser au mieux le numérique pour optimiser les ressources et les moyens, de même qu'à identifier les structures relais permettant d'organiser ce temps périscolaire.

Pour illustrer cet état de fait, on peut citer le cas de la Ville de Strasbourg qui a passé une convention territoriale avec l'État en matière d'actions éducatives, artistiques et culturelles en temps périscolaire. Il s'agit de favoriser l'accès aux arts et à la culture des jeunes les plus éloignés, de développer le sens esthétique, l'esprit artistique et l'imaginaire des enfants, de former les publics de demain aux divers langages artistiques, de les habituer à la fréquentation des lieux culturels, de favoriser le développement et l'adoption de valeurs citoyennes dès le plus jeune âge. Ces activités périscolaires sont gratuites et touchent tous les enfants au cours de leur cursus à l'école élémentaire avec deux à trois ateliers par an de pratique artistique, de visite d'exposition, de spectacle jeune public.

On peut également évoquer les « classes théâtre », proposées par l'Office central de coopération à l'école, qui favorisent la rencontre de différentes classes chaque année autour de pratiques théâtrales contemporaines. Ces classes travaillent avec les comédiens, les danseurs, les auteurs, pour un budget de 750 000 euros par an. Elles s'exercent également sur les décors, les lumières et les sons. Cette collaboration avec les équipes enseignantes

porte sur l'accompagnement des élèves qui a pour but, conformément à la *Charte pour une école du spectateur* de l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale, l'ANRAT, de « *partager l'expérience de spectateur par l'échange collectif en classe* » et de permettre « *l'appropriation des lieux culturels* », à travers un travail dans le théâtre et la participation à des répétitions ouvertes.

On peut compléter cet exemple par l'action des MJC, présentée par Mmes Nelly Lopez et Marie-Claire Martel lors de leur audition au CESE, qui interviennent dans les temps périscolaires autour des pratiques théâtrales, musicales ou de danses et favorisent les rencontres avec des œuvres et des artistes. Ces programmes sont construits avec les enseignants autour des projets d'établissement et d'école. Les MJC font également le lien avec d'autres espaces et d'autres temps que le scolaire en permettant le développement de séjours et voyages de découvertes culturelles.

Les maisons des jeunes et de la culture (MJC) privilégient la sensibilisation, l'accompagnement et la pratique. Elles travaillent par exemple sur l'imaginaire collectif d'un quartier urbain à Pau avec les artistes (MJC Berlioz) ou offrent des studios de répétition à Cannes.

Le collège et le lycée

□ Le collège

L'enseignement obligatoire y comprend l'éducation musicale et les arts plastiques à raison d'une heure par semaine pour chaque discipline et l'évaluation de l'histoire des arts y a été introduite par une épreuve au Diplôme national du Brevet, le DNB.

□ L'éducation musicale

Les élèves écoutent des œuvres musicales variées (chansons, jazz, rock, rap, musiques traditionnelles, œuvres classiques et contemporaines). Ils apprennent à les référencer, les analyser, à interpréter certains de leurs éléments, approfondissent leur culture musicale et acquièrent quelques connaissances techniques de solfège.

Dans chaque collège, les élèves doivent pouvoir s'exercer au chant dans la chorale conduite par le professeur. Mais de fait, cette possibilité se heurte à l'absence d'heures spécifiques prévues pour cette pratique dans la dotation horaire globale des établissements. Il est également possible de mettre en place un ensemble instrumental complémentaire au sein des collèges.

□ L'histoire des arts

L'histoire des arts a fait son apparition dans les programmes en 2008. Elle correspond à une volonté politique de favoriser une culture commune, y compris européenne. Mais il ne s'agit pas d'une véritable discipline qui aurait renvoyé à l'histoire de l'art enseignée à l'université et donc à la création d'un nouveau Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré, le CAPES et d'une agrégation. C'est donc la voie de l'enseignement transdisciplinaire qui a été choisie, avec une épreuve au diplôme national du brevet.

L'histoire des arts doit, selon les textes officiels, « *permettre d'acquérir une culture commune à travers la découverte de grandes œuvres dans différents domaines artistiques, de différentes époques et de différentes civilisations. Les élèves en saisissent le sens et enrichissent leur sensibilité et comprennent qu'ils sont les héritiers de ces cultures.* »

C'est un enseignement transdisciplinaire qui concerne toutes les disciplines dans six grands domaines artistiques : arts du son, du langage, du spectacle vivant, du visuel, de l'espace, du quotidien. Cette logique a permis de mettre un accent sur l'interdisciplinarité, de renouveler l'approche de certaines disciplines. Néanmoins, le souci financier d'épargner la création de nouveaux postes n'a pas permis de développer de façon substantielle l'éducation artistique et culturelle. De plus, les enseignants ne bénéficient pas d'heures de concertation pour développer l'interdisciplinarité.

L'enseignement de l'histoire des arts souffre de l'absence de coordination avec les programmes des autres disciplines, mais aussi d'un manque de formation initiale et continue des enseignants. De ce fait, on observe une mise en œuvre très différente selon les établissements. Certains ont introduit l'histoire des arts au sein des dispositifs existants comme les ateliers de pratiques artistiques ou les résidences d'artistes. D'autres ont choisi de mettre l'accent sur la collaboration entre enseignants au sein des établissements. Il y aurait, de fait, une pratique centrée sur les établissements et le disciplinaire et une pratique plus ouverte vers l'extérieur, les institutions culturelles et les artistes, la rencontre avec les œuvres. Celle-ci passe par la visite de musées, effective ou virtuelle, l'analyse d'images, l'écoute d'œuvres musicales, des sorties au concert, à l'opéra, au théâtre, au ballet.

Dans ces conditions, selon le rapport de l'Assemblée nationale relatif au projet de loi de finances 2011 concernant le ministère de la culture et de la communication, l'épreuve d'histoire des arts au diplôme national du brevet est marquée par de fortes inégalités sociales. En effet, elle est peu étudiée au cours de l'année scolaire et essentiellement préparée à la maison, avec les parents.

Le lycée

Le lycée général et technologique

Au lycée général et technologique, l'enseignement de « création et activités artistiques » est un enseignement d'exploration en seconde et donc optionnel. L'élève choisit entre différents domaines : arts visuel, arts du son, arts du spectacle, patrimoine.

Il s'agit d'identifier les grandes catégories d'activités et de métiers du domaine choisi, de poser quelques repères sur la formation supérieure et d'éclairer des choix d'orientation.

Mais à travers un projet, il convient de réfléchir aux réalités et enjeux des problématiques choisies et de découvrir les conditions matérielles, artistiques et professionnelles qui permettent de remplir cet objectif. L'élève interroge les professionnels et étudie les références artistiques et esthétiques du domaine choisi. Il découvre les grandes œuvres patrimoniales, dont la connaissance est primordiale pour réaliser un projet.

L'élève décide ensuite de poursuivre sa formation artistique, soit en suivant un enseignement artistique en série « L » en arts plastiques, danse, cinéma-audiovisuel, cirque, histoire des arts, musique, théâtre, soit en participant à un enseignement facultatif portant sur les mêmes domaines. Ces enseignements comportent deux dimensions, pratique et théorique. Ils mettent en vis-à-vis et équilibrent les œuvres passées et contemporaines. Certains d'entre eux reposent sur des partenariats avec les DRAC, collectivités territoriales, associations et professionnels reconnus. Toutefois, le rattachement des élèves au lycée de secteur les prive la plupart du temps du choix de la série « L-arts ».

Le lycée professionnel

En lycée professionnel, l'éducation artistique est obligatoire au niveau du CAP sous l'appellation « *arts appliqués et culture artistique* », à raison d'une heure par semaine - en dehors de la période que les élèves passent à l'extérieur pour leur formation professionnelle. Cet enseignement est dispensé par les professeurs d'arts appliqués et permet l'acquisition de moyens d'expression et de techniques artistiques, la connaissance d'œuvres, auteurs et mouvements artistiques.

Les textes officiels insistent sur la nécessité de mettre en place une pédagogie de projets par petits groupes d'élèves.

Au niveau du baccalauréat professionnel, les textes mettent en avant trois composantes : appréhender son espace de vie, construire son identité culturelle et élargir sa culture artistique. L'histoire des arts traverse toutes ces composantes. La première doit permettre un travail autour du design à travers des rencontres avec des artistes et des productions personnelles, la seconde renvoie à la notion de patrimoine et de diversité culturelle, tandis que la troisième ouvre sur la mise en place de projets appliqués. L'apprentissage donne lieu à une évaluation sous forme de contrôle continu et d'une épreuve écrite de coefficient 1.

Les horaires sont là aussi très réduits : une heure par semaine. Les cours sont dispensés par les professeurs d'arts appliqués.

L'enseignement agricole

L'éducation socioculturelle dans l'enseignement agricole - décrite dans le rapport précité réalisé par le CESE en 2004 - revêt un caractère spécifique et important. Elle comporte 100 heures / an pour les premières et les terminales Bac Pro et 90 heures pour les BTS.

Elle repose sur des pédagogies de projets associant les enseignants, les associations et les artistes en résidence. On peut citer quelques réalisations comme Rur'art en Poitou-Charentes, à l'origine d'expositions d'artistes ayant exploré les notions de territoire.

Cependant, cet enseignement pâtit de la diminution des dotations et du temps consacré par les enseignants à l'animation hors classe.

La situation du lycée apparaît donc particulièrement paradoxale et diverse, en fonction des voies et des séries. Pour une partie des élèves, l'éducation artistique et culturelle est obligatoire, dans le prolongement de la scolarité obligatoire, avec un développement intéressant de la pédagogie par projets et des rencontres avec les professionnels. Pour les autres, l'enseignement, facultatif, est trop souvent placé le samedi matin ou en fin de journée, ce qui nuit à la participation des élèves. A contrario, la série « L » le valorise au baccalauréat avec un fort coefficient 6 et un niveau d'exigence très important.

Au lycée, se côtoient d'intéressantes innovations pédagogiques autour du cinéma, du théâtre ou de la musique. Les lycées professionnels et agricoles ne sont pas en reste, explorant des approches originales de la création.

En revanche, les sections générales et technologiques, section « L » exceptée, se révèlent être le « parent pauvre » de l'éducation artistique et culturelle, réalité aggravée avec le passage dans l'enseignement supérieur.

Le lycée concentre toute l'ambiguïté de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la scolarité, avec au centre de la problématique celui de l'évaluation. En dehors de l'histoire des arts au DNB et de la série « L » ou du Bac Pro, l'évaluation de l'éducation artistique et culturelle n'est qu'optionnelle, ce qui la fait percevoir comme une activité

accessoire, voire réservée aux séries du baccalauréat les moins prisées par les élèves. Elle apparaît uniquement comme un substitut aux disciplines dites fondamentales, lorsque celles-ci ne constituent plus le cœur du parcours scolaire.

Les dispositifs d'éducation artistique et culturelle

De nombreux dispositifs d'éducation artistique et culturelle ont été mis en place depuis plusieurs années au sein de l'Éducation nationale sans qu'aucun bilan quantitatif et qualitatif n'ait été établi. Les pouvoirs publics ont donc multiplié les dispositifs sans développer une politique nationale cohérente et en répondant ponctuellement à la demande des acteurs.

Le dernier rapport pour l'année 2012 du médiateur de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur, « *Informé, dialoguer pour apaiser* », précise que seulement 10% des élèves bénéficient d'un dispositif d'éducation artistique et culturelle, alors même que le ministère de la Culture a fait de l'égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture sa priorité.

Comme l'indiquaient en 2004 le rapport et l'avis du CESE sur *L'enseignement des disciplines artistiques à l'école*, ces dispositifs divers sont plus ou moins intégrés à la vie de la classe et font intervenir différents acteurs extérieurs aux établissements : artistes indépendants, institutions culturelles ou associations.

Les bilans en la matière sont rares et souvent parcellaires, comme l'illustre l'enquête non exhaustive lancée par la direction générale de l'enseignement scolaire Direction générale de l'enseignement scolaire, la DGESCO sur 30 académies en 2011 et 2012. Ses chiffres - qui portent sur les dispositifs existants en éducation prioritaire et hors ce domaine - sont précieux mais restent à être confirmés précisément. De plus, il s'avère difficile de faire le point sur les dispositifs créés à l'initiative des collectivités territoriales, où les données manquent. Les chiffres que nous évoquons dans cette partie sont principalement issus de cette enquête, auxquels s'ajouteront les quelques données plus récentes publiées dans le rapport du médiateur de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur pour 2012.

Les dispositifs disposent des ressources propres à l'Éducation nationale que sont les enseignants et les Conseillers pédagogiques en éducation musicale et en arts plastiques : CPEM et CPAP. Ces conseillers étaient 233 en 2007, selon le rapport de l'inspection générale consacré à l'éducation artistique et culturelle à l'école. Ils jouent un rôle de formateurs pour la formation initiale et continue mais aussi de coordinateurs des actions et du partenariat sous l'autorité de l'inspecteur d'académie. Dans ce cadre, chaque lycée doit également bénéficier d'un référent culturel, présent dans 94 % des établissements publics et 30 % des établissements privés.

Les dispositifs intégrés à la classe concernent essentiellement les classes à horaires aménagés de musique, de danse et de théâtre ainsi que les classes à projet artistique et culturel.

 Les classes à horaires aménagés de danse, musique et théâtre

Les classes à horaires aménagés de musique, les CHAM, bénéficient de partenariats avec 146 conservatoires en France, selon le recensement établi par la Cité de la musique en 2006-2007 et édité dans son Guide pratique de la musique. Les chiffres faisaient état de 120 000 élèves en CHAM. Elles ne concernent que 0,1 % des écoliers et 0,3 % des collégiens et lycéens, d'après le rapport du médiateur de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur pour l'année 2012.

On y entre en CE1 et le cursus se poursuit jusqu'à la troisième - l'essentiel des inscriptions se faisant au début du cycle en primaire, voire en sixième. La sélection des élèves s'effectue lors d'auditions organisées par les conservatoires.

Les volumes horaires hebdomadaires des enseignements de spécialité musique se répartissent comme suit :

	Dominante instrumentale	Dominante vocale
CE1 et CE2	de 3h à 5h	de 2h à 5h
CM1 et CM2	de 3h30 à 5h30	de 3h à 6h
6 ^{ème} , 5 ^{ème} , 4 ^{ème}	de 5h à 6h30	de 3h30 à 6h30
3 ^{ème}	de 5h30 à 7h	de 5h30 à 7h

À travers l'exemple de l'école du Cariot à Valenciennes¹⁶ qui accueille toutes les catégories socioprofessionnelles, on peut noter que les élèves des CHAM sont essentiellement issus des catégories socioprofessionnelles les plus favorisées, pour 75 % de la classe. D'autre part, les CHAM obtiennent de meilleurs résultats que les autres classes de l'école, comme le démontrent les évaluations du CE1. La classe CHAM obtient 60 points de plus que les autres classes en français et 50 points de plus en mathématiques.

A l'intérieur d'une classe CHAM, une émulation et une entraide pourrait être permise par le mélange d'élèves aux profils et aux résultats scolaires divers. Cependant, la mixité sociale dans ces classes est extrêmement limitée.

Ce constat pour l'école élémentaire corrobore donc celui effectué par la sénatrice Françoise Cartron dans le cadre de son rapport sur la carte scolaire¹⁷. Elle y fait remarquer que les CHAM, en collège aussi, se composent d'enfants issus de milieux très favorisés. Elle affirme que l'accès à ces classes permet de contourner la carte scolaire puisque les élèves qui échouent après la première année de CHAM demeurent dans leur collège, au sein d'une classe hors dispositif. De plus, une nette séparation entre classes CHAM et non CHAM s'installe souvent, du fait des horaires aménagés très particuliers requis par le conservatoire. Elle cite le cas du collège de la Craffe à Nancy où le conservatoire demande de libérer les élèves à 14 heures trois fois par semaine, ce qui ne facilite pas la mixité entre classes CHAM et non CHAM.

Cette réalité rend difficile la politique d'implantation des CHAM en zone d'éducation prioritaire.

Les classes à horaires aménagés de danse (CHAD) commencent vers l'âge de 8 ans, le dispositif « *Danse à l'école* » couvrant les premières années de l'école élémentaire. On compte environ 196 classes : 69 en primaire et 127 au collège. Elles n'ont pas fait l'objet de travaux d'évaluation.

16 Thomas Gobert, *La pratique de la musique à l'école permet-elle d'améliorer les facultés cognitives et attentionnelles des élèves ?*, Mémoire de Master 2, sous la direction de M. David Guillou, IUFM de Valenciennes, 2012.

17 Rapport d'information de Mme Françoise Cartron, fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, *Réguler la carte scolaire : pour une politique ambitieuse de mixité sociale*, 27 juin 2012.

Ces classes recrutent par l'intermédiaire des conservatoires, qui organisent la sélection. Leurs professeurs de danse exercent souvent une activité privée en dehors du conservatoire et c'est au sein de leurs centres de danse privés qu'ils sélectionnent les éventuels candidats aux CHAD.

Dans ces dernières, la danse se pratique chaque jour, à raison de 1h30 à 3h, après la journée de classe.

La sélection des danseurs, essentiellement sur critères esthétiques et morphologiques, exige en plus du travail technique des efforts diététiques importants qui font rentrer ces élèves dans une catégorie plus particulière encore.

Au sein des **classes à horaires aménagés de théâtre**, les textes ont renforcé la nécessité d'accueillir tous les élèves et de les mélanger aux autres, non concernés par les horaires aménagés. Ces classes n'existant que depuis 2009, il est difficile de tirer d'ores et déjà des conclusions sur leur mise en place. Organisées en liaison entre des artistes professionnels et les professeurs de littérature, elles s'appuient sur une institution culturelle, un conservatoire ou une compagnie.

Pour les classes à horaires aménagés de théâtre, les premières expériences semblent montrer la nécessité d'une bonne articulation entre l'école/l'établissement et le conservatoire/ la structure théâtrale. La motivation des élèves est le seul critère de sélection, élément davantage susceptible de favoriser l'installation d'une logique de mixité sociale.

Les classes à projet artistique et culturel, les PAC

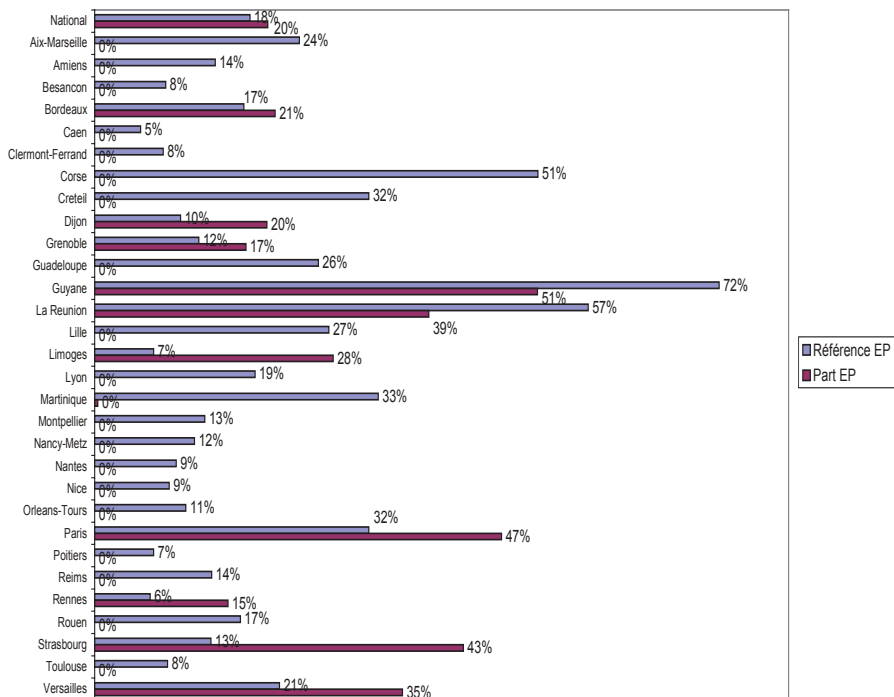
Elles permettent à l'enseignant de proposer une expérience artistique et culturelle à tous les élèves d'une classe. Elles se déroulent avec le concours d'artistes et de professionnels de la culture, qui interviennent entre 8 et 15 heures par an et donnent l'occasion - au-delà de l'éducation musicale et des arts plastiques - d'une ouverture sur le monde de la danse, du théâtre, du cinéma.

Depuis leur création en 2001, le rectorat et la Direction régionale des affaires culturelles, la DRAC, valident les contenus et les financements. Il y avait selon la direction générale de l'enseignement scolaire, la DGESCO, 34 400 classes à PAC en 2002 et 22 325 en 2005. Le rapport pour l'année 2012 du médiateur de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur montre que les effectifs restent stables, puisqu'il en dénombre 22 000.

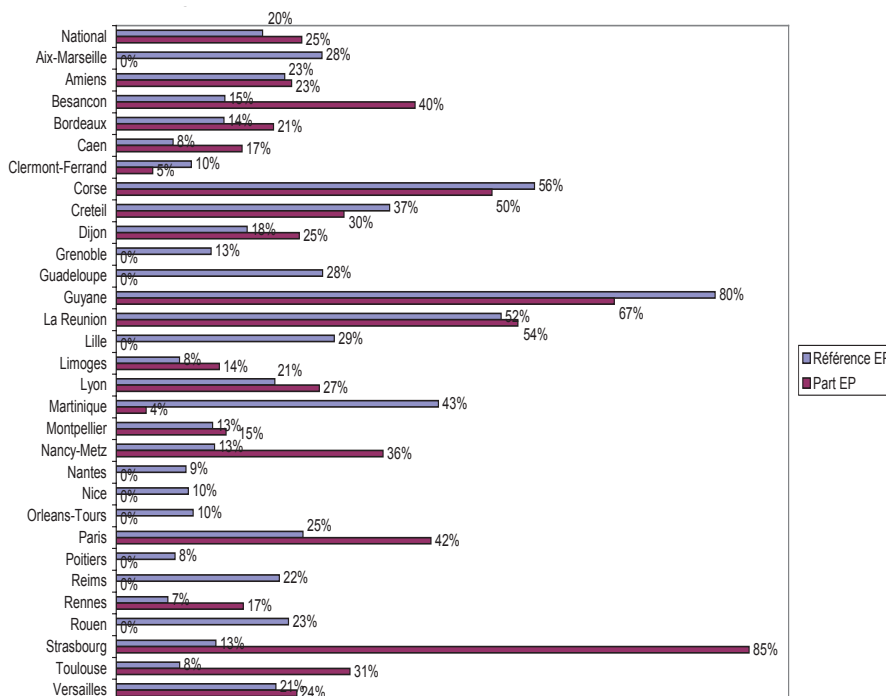
Selon l'étude de la DGESCO, pour l'année 2011-2012, elles concernent 195 873 élèves. Les effectifs sont en baisse de 28 % par rapport à 2010-2011 et succèdent à une baisse de 50 % entre 2008-2009 et 2010-2011. Ces chiffres résultent de la contraction des crédits dévolus à ces classes par l'Éducation nationale et la Culture. Une partie des moyens ont été redéployés vers d'autres dispositifs.

Les classes à projet artistique et culturel sont présentes dans 25 académies, notamment à Bordeaux, Versailles, Montpellier, la Réunion et Créteil. Elles ne constituent plus aujourd'hui l'essentiel des classes à dispositifs. Les statistiques témoignent d'une nette orientation des classes à PAC vers l'éducation prioritaire pour 20 % des écoliers et 25 % des collégiens.

Graphique 5 : Ecoliers participant à des classes à PAC :
part de l'éducation prioritaire



Graphique 6 : collégiens participant à des classes à PAC : part de l'éducation prioritaire



Référence EP : part de l'éducation prioritaire au total au niveau national et dans chaque académie.

Part EP : part de l'éducation prioritaire dans le dispositif concerné.

À l'évidence, certaines académies, selon les acteurs présents localement et la volonté des recteurs, ont axé leurs efforts sur les classes à projet artistique et culturel en éducation prioritaire dans les écoles à Paris, Strasbourg, Limoges, Versailles ainsi que dans les collèges à Besançon, Nancy-Metz et Toulouse.

Le bilan 2010-2011 des classes à projet artistique et culturel en Seine-Saint-Denis est éclairant quant aux apports de ces classes. En fin de CE1, 66 % des élèves s'expriment par le chant, la danse, le dessin et la peinture, 56 % peuvent définir les grandes catégories de la création artistique : musique, danse, théâtre, cinéma, dessin, peinture, sculpture. En fin de CM2, 57 % des élèves sont capables d'inventer et réaliser des œuvres plastiques, des chorégraphies ou enchaînements artistiques ; 45 % peuvent utiliser leurs connaissances pour exprimer des émotions et des préférences face à une œuvre d'art. En revanche, le développement de la mémoire musicale des chansons ou jeux rythmiques ne concerne que 25 % des élèves.

Les classes à projet artistique et culturel permettent surtout une découverte pour 66 % des effectifs et une exploration, pour les 54 % qui pratiquent un art, de l'activité artistique et culturelle. Elles influencent sensiblement la vie de l'école et les pratiques pédagogiques des enseignants. Elles sont davantage orientées vers le patrimoine et le théâtre, moins vers les concerts.

L'essentiel de leur financement provient des collectivités et de la coopérative de l'école. En ce qui concerne cette dernière, financée par les parents, son utilisation pour de tels dispositifs pose problème.

Les classes découvertes

Dans son avis sur *La mobilité des jeunes*, le CESE a encouragé le développement des classes découvertes. Les plus répandues sont les classes liées à la découverte de la mer et de la montagne mais elles peuvent aussi prendre la forme de voyages à thème culturel. Elles permettent de toucher les élèves dès leur plus jeune âge, notamment ceux qui sont issus de milieux défavorisés.

Les classes « musique » sont organisées avec l'aide d'un musicien professionnel, instrumentiste ou chanteur, dans des lieux parfois prestigieux comme le Théâtre antique d'Orange, des châteaux comme celui des Baux de Provence ou du Clos-Lucé à Amboise, ou encore celui de Hautefort).

Lors des classes découvertes « théâtre », un comédien professionnel peut guider les premiers pas d'une approche de la maîtrise, de l'utilisation du corps et de la voix, à travers le mime et la diction pour exprimer, interpréter les émotions et les sentiments liés à la lecture d'un texte.

Les classes découvertes « danse » initient aux différentes formes d'expressions corporelles dansées individuelles et collectives, à la spatialisation des chorégraphies. Dans cette optique, des créations originales sont conçues pour les classes.

Les ateliers artistiques

Dans les ateliers artistiques, la pratique est au cœur d'un projet, sous la conduite d'un enseignant et avec l'intervention d'artistes, de l'école élémentaire jusqu'au lycée. Le volume horaire annuel en lycée d'enseignement général et technologique est de 72 heures et oscille entre 48 et 68 heures en lycée professionnel. Les travaux des élèves donnent lieu à des représentations publiques.

Ils concernent 134 634 élèves soit 22 % de plus qu'en 2010-2011 et remplacent souvent des classes à projet artistique et culturel ou PAC. 52 % des élèves sont dans le premier degré contre 55% dans le second degré en 2010-2011 avec un taux d'encadrement d'un intervenant pour 38 élèves. Cette orientation vers la pratique est particulièrement positive.

Les académies d'Aix-Marseille, Orléans et Reims représentent 35 % des effectifs concernés. La part de l'éducation prioritaire est assez importante au sein de leurs dispositifs et concerne 100 % des élèves à Aix-Marseille en école, et 67 % des collégiens.

Les dispositifs en partenariat avec les institutions culturelles et les artistes

- Les jumelages

Les jumelages concernent 1556 établissements d'enseignement scolaire, 1 929 en 2010-2011, qui ont passé une convention avec 449 structures culturelles. La contractualisation est validée par la direction régionale des affaires culturelles, la DRAC. Elle touche essentiellement les écoles pour 46 %, puis les collèges pour 27 % et enfin les lycées d'enseignement général et technologique pour 14 %.

L'éducation prioritaire représente 17 % des écoles jumelées et 16 % des collèges. Aix, Marseille, Dijon et Rennes sont les académies les plus concernées par l'action en faveur de cette éducation.

Ces jumelages reposent sur son inscription dans le projet d'école et d'établissement ainsi que sur un pilotage départemental ou académique : par les délégués académiques à l'action culturelle, la direction des affaires culturelles (DRAC) et des collectivités locales.

Les projets efficaces marient intervention des artistes en classe, découverte des œuvres au sein des structures culturelles, résidence culturelle, spectacles pour jeune public.

- Les résidences d'artistes

Les résidences d'artistes qui existent depuis 1992 sont liées à un projet de création « sur mesure » d'un spectacle conçu spécialement pour un territoire, tenant compte de ses particularités et mis en place sur une année scolaire. La participation des enseignants et des élèves dans la conception de l'œuvre est fondamentale et peut aller jusqu'à sa co-création.

Ces résidences d'artistes fédèrent différents niveaux de classes et permettent aux enseignants de diverses disciplines de travailler ensemble. Elles peuvent regrouper également plusieurs établissements d'une même zone. Ce travail collectif, sa transversalité et son interdisciplinarité sont un véritable projet, générateur d'une dynamique positive au sein de l'établissement.

Les dispositifs académiques et territoriaux

Les dispositifs académiques se développent localement parallèlement aux dispositifs nationaux. Ils touchent 968 126 élèves, concernent assez peu l'éducation prioritaire et se développent essentiellement à l'école élémentaire et au collège où ils visent respectivement 352 112 et 327 926 élèves.

Les dispositifs territoriaux sont nombreux. Lors de son audition, la représentante de l'Association des maires de France, l'AMF, a, par exemple, cité l'ébauche d'un parcours d'éducation artistique autour des institutions culturelles et du festival du film d'histoire à Pessac. Ces dispositifs sont mis en place avec des institutions culturelles : musée, théâtre, conservatoire en partenariat avec des associations locales ou labellisées au niveau national, comme les Jeunesses musicales de France, les JMF. L'initiative appartient aux communes et intercommunalités, ce qui pose le problème du financement, de leurs ressources fiscales, de l'existence de lieux culturels, ainsi que de l'appétence des équipes municipales pour une politique d'éducation artistique.

Selon l'AMF, cette multitude d'initiatives se heurte à certaines difficultés : les rapports délicats entre les collectivités lorsqu'il s'agit de développer des cofinancements ; la difficulté de trouver des intervenants à l'école ; la compétence des communes dans le choix des artistes ; la nécessité de mettre en œuvre ces dispositifs en liaison avec les équipes éducatives - action plus facile en collège que dans les écoles, où cette notion n'est pas institutionnalisée. Le dispositif repose alors souvent simplement sur un ou plusieurs enseignants volontaires.

Ces mécanismes très nombreux au regard des capacités financières existantes, manquent de lisibilité en termes de pilotage sur les objectifs et les projets. Les classes à PAC qui semblaient en 2004 les plus performantes, notamment au profit des populations défavorisées, ont vu leur nombre diminuer au profit d'autres dispositifs. L'absence de véritable bilan qualitatif ne permet ni de mettre en avant les bonnes pratiques ni les bons dispositifs.

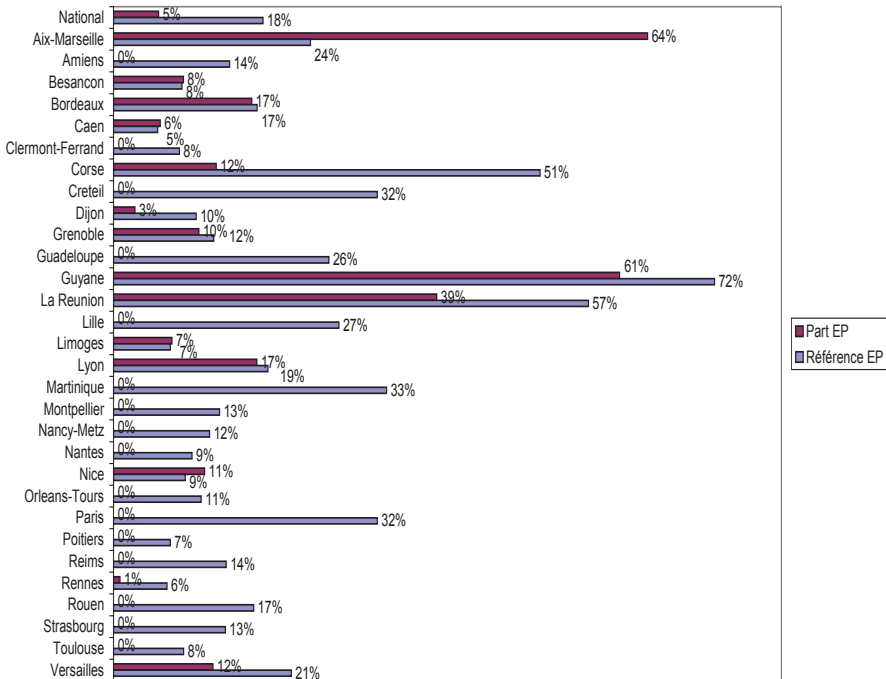
Pratique vocale et chorale, temps périscolaire

17 908 écoles et établissements publics locaux d'enseignement ou EPLE disposent d'une chorale, soit 88 % des écoles, 11 % des collèges et 10 % des lycées.

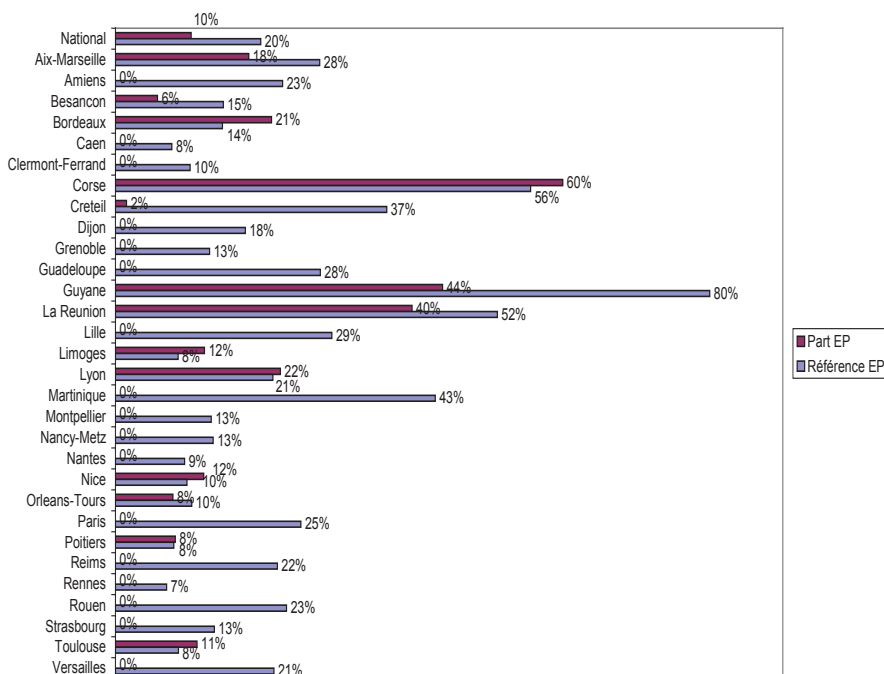
Au collège et au lycée, les chorales sont placées sous la responsabilité du professeur d'éducation musicale qui fait répéter en dehors du temps de classe, dans l'établissement scolaire.

La pratique chorale touche un nombre important d'élèves, à savoir 1 229 517, davantage au collège qu'à l'école primaire. L'éducation prioritaire est peu concernée puisqu'elle représente seulement 5% des écoliers et 10% des collégiens participant à une chorale. Rappelons qu'au collège, cette pratique est soumise à un choix d'utilisation de la dotation horaire globale variable selon les établissements.

Graphique 7 : Ecoliers participant à une chorale : part de l'éducation prioritaire



Graphique 8 : Collégiens participant à une chorale : part de l'éducation prioritaire au total au niveau national et dans chaque académie



Référence EP : part de l'éducation prioritaire au total au niveau national et dans chaque académie.

Part EP : part de l'éducation prioritaire dans le dispositif concerné.

Pratique instrumentale collective

850 EPLE mettent sur pied un orchestre, dont 32 % d'écoles, 35 % de collèges et 13 % de lycées.

Dans cette optique, il est intéressant d'évoquer le dispositif « Orchestre à l'école ». Selon une étude de l'Institut Montaigne, reprise dans la note n°313 du Conseil d'analyse stratégique en janvier 2013, il permet à des élèves d'écoles et de collèges - notamment en éducation prioritaire - de s'exercer à la pratique d'un instrument pendant trois ans. Les cours y sont dispensés par des enseignants des écoles de musique. En 2010, on dénombrait 573 orchestres d'écoles. L'évaluation de l'Institut Montaigne sur six collèges souligne une augmentation de la moyenne globale des élèves et de la note de vie scolaire, une meilleure appréciation pour les jeunes de l'école et une ambition accrue des élèves concernés.

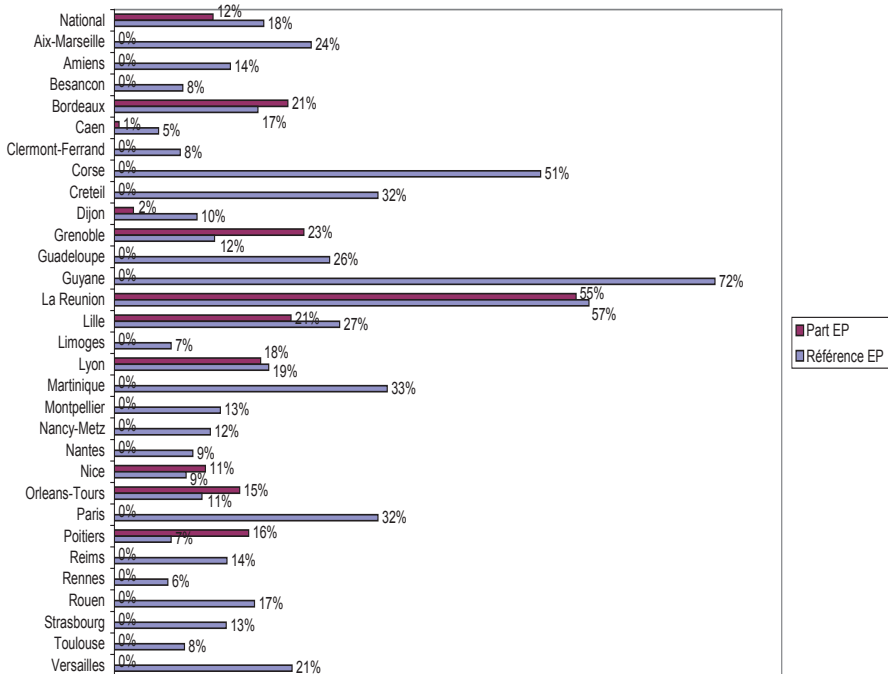
Ce dispositif est accompagné par les collectivités territoriales et les facteurs d'instruments, qui fournissent le matériel des orchestres. Le financement repose sur les collectivités territoriales et le mécénat à hauteur de 10 000 à 20 000 euros lors de l'installation des orchestres et de l'ordre de 7 000 euros par an pour le fonctionnement et notamment l'entretien des instruments¹⁸.

18 Voir le site internet d'Orchestre à l'école : http://orchestre-ecole.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=13

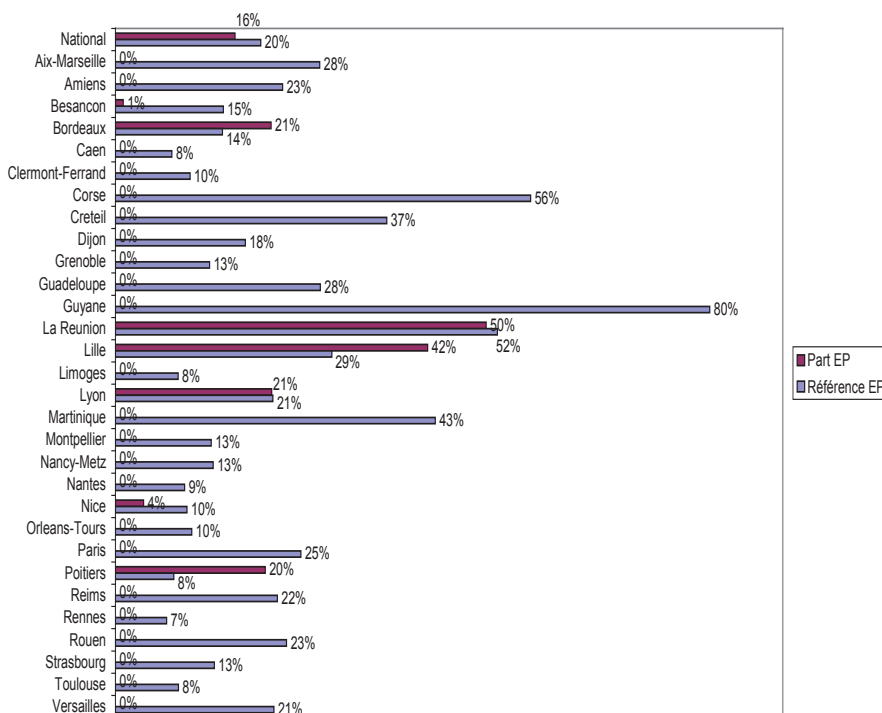
Dans le même domaine, le programme «élèves au concert» s’adresse prioritairement aux écoles maternelles et primaires. Il touchait 288 699 élèves en 2011-2012, effectifs en hausse de 27 % par rapport à l’année précédente. L’éducation prioritaire semble avoir une part moindre dans ce dispositif.

Enfin, il faut citer le projet El Sistema-France, qui s’inspire de la réussite du programme vénézuélien d’éducation en formation orchestrale s’adressant aux enfants issus des milieux les plus défavorisés (cf. II D). Cinq projets pilotes seront lancés dès septembre 2013, en partenariat avec des établissements scolaires publics et privés. Il concernera, par exemple, les apprentis d’Auteuil de Gorges en Loire-Atlantique, qui seront encadrés par les musiciens de l’orchestre national des Pays-de-Loire, préalablement formés au Venezuela. Un des objectifs est notamment de créer des centres d’apprentissage, où les élèves pourront se rendre et travailler ensemble dans le temps périscolaire. A terme, le programme a pour but d’offrir un enseignement intensif de la musique, à raison de 10 heures par semaine.

Graphique 10 : Écoliers participant à un orchestre : part de l’éducation prioritaire



Graphique 11 : Collégiens participant à un orchestre : part de l'éducation prioritaire



Référence EP : part de l'éducation prioritaire au total au niveau national et dans chaque académie.

Part EP : part de l'éducation prioritaire dans le dispositif concerné.

En conclusion, il est important de souligner que les dispositifs permettent de construire le travail éducatif en fonction d'un projet artistique. Tandis que les CHAM accompagnent le parcours des élèves de manière continue pendant plusieurs années, les autres dispositifs, classes à PAC, résidences d'artistes, classes découvertes..., s'inscrivent dans une temporalité plus diffuse ou ponctuelle. Les objectifs ne sont pas les mêmes : quand les CHAM visent à guider vers un enseignement artistique spécialisé, les autres dispositifs cherchent à faire découvrir la culture au plus grand nombre d'élèves.

Il faut toutefois noter que l'initiative de ces dispositifs repose essentiellement sur les collectivités locales et les moyens des ministères chargés de la culture et de l'éducation nationale. Or les orientations de l'État et des collectivités locales varient dans le temps et en fonction de leurs capacités budgétaires. Cette réalité conduit à des projets trop souvent limités dans le temps et au renforcement des inégalités territoriales. Le CESER de Franche-Comté évoque par exemple le remplacement des anciens dispositifs comme les classes à PAC par de nouveaux comme « l'orchestre à l'école ». Ce changement traduit la difficulté du financement des dispositifs, auquel répond la nécessité de trouver des sources différentes notamment en faisant appel au mécénat.

Aussi observe-t-on des différences marquées dans la sociologie des publics de ces dispositifs : les CHAM peinent à mettre en place une mixité sociale dans leurs effectifs alors que les autres dispositifs semblent plus à même de toucher tous les élèves, et apparaissent donc comme des vecteurs plus larges de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle et pour certains de transdisciplinarité.

En tout état de cause, on observe des dispositifs juxtaposés et sans cohérence explicite, qui en l'état ne permettent pas de développer un véritable parcours d'éducation artistique et culturelle, tel qu'il devra être mis en œuvre par la loi pour la refondation de l'école.

La lutte contre le décrochage scolaire et pour l'insertion professionnelle

La lutte contre le décrochage est une des priorités du ministre de l'éducation nationale. Elle favorise la prévention et le retour en formation des élèves « décrochés ».

La lutte contre le décrochage

- Dans le cadre du projet d'établissement

En matière de **prévention**, le cas du collège Les Escholiers, situé dans le quartier de la Mosson à Montpellier, mérite d'être cité. Implanté en zone urbaine sensible, l'établissement comprend 70% d'élèves en difficulté. Depuis 2011, une classe de sixième a fait de la pratique artistique, le cœur de son projet pédagogique. Aujourd'hui en cinquième, les 23 élèves concernés travaillent sur la pratique théâtrale et l'écriture. Les professeurs collaborent avec les artistes de l'association « *Hérault musique danse* » et avec la compagnie de « *L'Astrolabe* », à travers l'approche corporelle, pour permettre l'expression des élèves et les amener à se réconcilier avec l'institution scolaire. Des tests d'évaluation et des études de terrain sont menés par une équipe d'une unité de recherche de l'université de Lyon-II. Les premiers résultats montrent le développement d'un réel esprit d'équipe et d'une cohésion de groupe. L'absentéisme scolaire et les conflits sont en baisse et les enseignants perçoivent mieux les potentialités de leurs élèves, mises en relief par le travail avec les artistes.

- Dans le cadre d'un itinéraire de réussite

Certains collèges ont mis en place, dans le cadre du programme « *Écoles, collèges et lycées pour l'ambition, l'innovation et la réussite (Éclair)* », un parcours de réussite appelé « Itinéraire bis », pour prévenir les risques de décrochage scolaire. Il s'agit notamment de découvrir et d'expérimenter par les arts, de gagner en ambition et en confiance en soi, pour mieux réussir. Le collège Youri Gagarine de Trappes participe de ce projet. Il accueille plus de 400 élèves du réseau Éclair. Il dispense un enseignement de la 6^{ème} à la 3^{ème} avec une classe SEGPA (enseignements généraux et professionnels adaptés) à chaque niveau. Pour valoriser les talents, le collège Youri Gagarine propose que chaque élève s'inscrive au moins dans un parcours d'excellence. Ils doivent choisir entre : des sections sportives de danse ou d'athlétisme ; un projet technologique ; une option de découverte professionnelle ; des langues vivantes ou anciennes ; une classe à horaires aménagés arts plastiques ; des ateliers de pratique instrumentale et de chant. Le tutorat et l'aide quotidienne aux devoirs permettent de personnaliser l'accompagnement, que complète l'organisation d'échanges réguliers avec les familles.

Le retour en formation

Les écoles de la deuxième chance cherchent à favoriser le **retour en formation** des élèves « décrochés ». Ces associations accueillent des jeunes de 18 à 25 ans sortis du système scolaire depuis plus d'un an, sans qualification ni diplôme. Il en existe une quarantaine en France. Les parcours éducatifs sont personnalisés et reposent sur le système de l'alternance. A l'école de la deuxième chance de Chevigny-Saint-Sauveur dans l'agglomération dijonnaise, la pratique artistique occupe une place importante dans la réinsertion des élèves « décrochés ». La première phase de l'apprentissage repose sur les activités et sorties culturelles. La pratique artistique permet de reprendre confiance en soi et de développer des capacités de concentration, de mémoire mais également de mener une vie de groupe et de faire société.

L'insertion professionnelle

La deuxième phase au sein de certaines écoles de la deuxième chance se concentre sur la professionnalisation, qui amène peu à peu les jeunes décrocheurs à s'investir dans un horizon d'insertion professionnelle. En parallèle, les élèves peuvent suivre des cours hebdomadaires de théâtre.

D'autres associations cherchent à favoriser le retour à la formation des élèves « décrochés ». On peut citer le travail de la fondation d'Auteuil, où la dimension artistique et culturelle fait partie intégrante des projets pour le retour en formation et l'insertion professionnelle.

L'université

L'université connaît une tradition d'enseignement de l'histoire de l'art, au titre des humanités présentes dans les formations depuis la fin du Moyen Age. Mais ce n'est que récemment que se sont développées des pratiques artistiques encadrées par les établissements. De nouvelles formations ont été mises en place au sein des facultés d'arts et sciences humaines, débouchant sur l'obtention de diplômes de licence, master et doctorat).

En plus des cursus artistiques en musicologie, arts appliqués, histoire de l'art..., les universités délivrent des diplômes de médiateurs culturels par discipline et spécialité : Musée, Musique et danse, Théâtre et arts de la scène, Image, Livre et lecture. L'université de Vincennes-Saint-Denis (Paris 8) organise un LMD pluridisciplinaire de théâtre et de danse, qui dispense des enseignements pratiques et théoriques : analyse littéraire, mise en scène, jeu, histoire des arts, danses « classiques » et « nouvelles », management des activités culturelles. L'université de Lille 3 offre, quant à elle, un cursus de musique et de danse, mêlant matières techniques d'écoute, d'écriture, et analyse, musicologiques avec ouverture sur l'ethnomusicologie et esthétiques, portant essentiellement sur les XXe et XXIe siècles. L'interdisciplinarité est le fondement de nouvelles formes de création. Les universités sont de plus en plus nombreuses à mettre en place ce type de formation.

Parallèlement à ces formations diplômantes qui ne concernent qu'une minorité, les pratiques culturelles des étudiants se sont développées, avec l'appui des structures universitaires.

En effet, depuis quelques années, les universités se sont dotées de services culturels. Certaines proposent d'aider à la création de projets. Elles associent les artistes et les enseignants-chercheurs, au-delà de l'atelier de pratiques artistiques. Celles-ci sont ainsi

renouvelées par le tissage de relations avec les lieux culturels locaux. Dans ce sens, l'université de Lille III a lancé une action de recherche sur la pratique d'un orchestre en prison et son impact sur les détenus et les intervenants.

Les services culturels complètent l'offre en ateliers de certaines universités (théâtre, danse, photographie, vidéo, musique...). Ceux-ci sont du ressort du Conseil des Etudes et de la Vie Universitaire, le CEVU, dont la mission est de favoriser « *les activités culturelles, sportives, sociales ou associatives offertes aux étudiants* ».

L'Atheneum, centre culturel de l'université de Bourgogne situé au cœur du campus de Dijon, est un exemple emblématique. Espace de création, de recherche, de diffusion, de débats, d'expérimentation et de sensibilisation à l'art et à la culture, il est également spécialisé dans la création contemporaine et offre un espace de travail aux artistes qui peuvent développer des projets avec les enseignants-chercheurs et les étudiants. Il dispose d'une salle de spectacle de 150 places, de deux salles d'exposition, d'un théâtre de 49 places, d'un café et de bureaux pour les professionnels de la Culture. Son budget est subventionné par l'université, la DRAC, le Conseil Régional et la Ville de Dijon.

On peut également citer les centres culturels universitaires de Corte et d'Orléans. À ce jour, seules 30 universités sur 80 sont concernées par l'existence en leur sein de salles de répétitions ou de spectacles. Pour compléter cet aspect de la culture à l'université, on peut mentionner le soutien en 2009 de plus de 1000 projets culturels par le centre national des œuvres universitaires et scolaires, le CNOUS.

Quelques activités artistiques et culturelles méritent d'être citées comme le Chœur et orchestre Sorbonne universités, qui organise régulièrement des concerts dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, ou l'orchestre et chœur des universités de Paris. Ce dernier, régi par une association au sein de la cité universitaire, est notamment ouvert aux étudiants et dispose de plusieurs ensembles : un orchestre symphonique, un orchestre de chambre, un chœur et un chœur de chambre. À Bordeaux, l'orchestre exclusivement étudiant participe régulièrement au festival de La Chaise-Dieu. L'université de Strasbourg s'est dotée d'un orchestre et d'un chœur qui se produisent régulièrement en Allemagne. Enfin l'université de Lille développe des ateliers d'artistes et de créations.

Le réseau Animafac réunit de nombreuses associations culturelles étudiantes. Ces structures souples s'adaptent aux projets et aspirations de leurs membres, et offrent ainsi à tout étudiant motivé, l'opportunité de devenir artiste dans son champ de prédilection et pour un coût modéré. Ainsi, et en complément d'une université qui dispense un savoir théorique sur les arts, les associations culturelles étudiantes proposent un espace d'apprentissage en théâtre, danse, montage audiovisuel ou arts plastiques.

Les radios campus s'inscrivent également dans le cadre de ce foisonnement culturel étudiant. Elles promeuvent de jeunes talents et traitent de sujets éditoriaux variés, allant du cinéma à la danse, en passant par la poésie, l'art contemporain et la musique électro, rock, soul, jazz, etc. N'étant pas contraintes par la logique lucrative, elles donnent accès à une liberté d'expression, initient les étudiants à la pratique de la radio et favorisent le développement de « *l'art radiophonique* », lequel mêle à la fois le théâtre (posture, gestuelle, mise en scène, improvisation), le son et l'écriture.

Les structures culturelles sont le deuxième type d'associations fréquentées par les étudiants pour 9,1 %, après le sport avec 18,22%.

L'éducation artistique et culturelle occupe une place croissante au sein des universités mais elle se heurte à une absence de crédits prévus à cet effet. Les difficultés financières dues à leur sous-financement obligent les universités à effectuer des choix dans lesquels la culture n'est pas prioritaire. La plupart du temps, elles constituent une offre culturelle pour leurs étudiants, par l'intermédiaire des associations. L'effet générationnel y est particulièrement marqué. Pourtant des entreprises ponctuelles prouvent la possibilité de pratiques artistiques intergénérationnelles au sein de l'université, qui constitue également un cadre favorable aux synergies entre les professionnels et les amateurs, point important de notre rapport, en cours de professionnalisation ou non.

D'un point de vue international, le retard des universités françaises reste important. Aux États-Unis, les universités comptent sur leurs campus, 2 300 centres culturels universitaires et 345 salles de concert. La vie culturelle est portée par les étudiants eux-mêmes au sein de chorales, de groupes de musique et de compagnies de théâtre amateur. A l'université de New-York, il existe un théâtre de 860 places et à l'université de l'Illinois sont joués plus de 150 spectacles par an.

En Allemagne, à Heidelberg, l'université compte 4 chorales, 4 clubs de théâtre et un orchestre.

L'enseignement artistique spécialisé

L'enseignement spécialisé du spectacle vivant est dispensé dans les conservatoires communaux, départementaux, régionaux, les conservatoires nationaux supérieurs de musique et danse, d'art dramatique, ainsi que les écoles nationales de théâtre et de danse. Dans ces lieux d'apprentissage en même temps que de création, la fréquentation et la production d'œuvres se nourrissent l'une de l'autre.

Si les conservatoires forment des futurs professionnels des arts du spectacle vivant, ils éduquent surtout des amateurs, qui deviennent par la suite des spectateurs avertis. Leur mission est donc double : conduire un petit nombre d'élèves vers les métiers de la musique, de la danse et de l'art dramatique, tout en garantissant une formation de qualité à un public qu'ils tentent de diversifier, grâce à un ancrage territorial affirmé.

L'organisation institutionnelle : la constitution d'un réseau des conservatoires

Les conservatoires forment un réseau couvrant l'ensemble du territoire, à tous les niveaux : communal, départemental, régional et national. Ce réseau constitue une offre structurante d'éducation artistique et culturelle spécialisée à des degrés divers et permet de répondre à une demande sociale très forte, puisque la musique, la danse et le théâtre sont les arts les plus plébiscités par les Français, notamment pour leurs enfants. D'après un rapport du Sénat, les adolescents étaient 1,7 fois plus nombreux à pratiquer la musique en 2008 par rapport aux générations nées avant 1960¹⁹.

19 Olivier Donnat, « Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales », dans Culture études, n° 7, 2011.

Élaboré au niveau national sous l'impulsion du ministère de la Culture et plus particulièrement de la Direction générale de la création artistique, l'enseignement artistique spécialisé est traditionnellement une compétence de l'État.

Le système de l'enseignement public de la musique, de la danse et du théâtre se fonde sur la création du Conservatoire de Paris, en 1795. Sa mission première est alors de former les musiciens pour les orchestres militaires. Cependant, cette organisation macrocéphale d'un enseignement artistique public sans base ne suffit rapidement plus. Entre 1826 et 1846, cinq écoles sont alors créées et choisies pour devenir des succursales du Conservatoire national, Lille, Toulouse, Metz, Marseille et Nantes. Ces établissements sont alors cofinancés par l'État et les municipalités. Le réseau de conservatoires se densifie avec la loi des communes du 5 avril 1884, leur reconnaissant une plus grande autonomie. Dès lors, la politique nationale d'enseignement artistique est relayée et appliquée par les collectivités territoriales, qui déploient une action impulsée par l'État.

Marcel Landowski, directeur de la musique de 1970 à 1974, puis Maurice Fleuret, directeur de 1981 à 1986, sont ensuite à l'origine d'une politique volontariste. Le premier étend le réseau d'établissements et renforce le rôle des échelons départemental et régional, le second contribue à décloisonner le secteur en l'ouvrant à des disciplines plus variées et populaires : chansons, musiques traditionnelles, jazz.

La décentralisation s'est donné pour objectif la poursuite de la politique nationale d'éducation artistique. Dans ce sens, l'article 63 de la loi du 22 juillet 1983 rappelle que « *les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique relèvent de l'initiative et de la responsabilité des communes, des départements et des régions.* » En 1984, apparaissent les écoles de musique départementales. En parallèle, l'État continue sa politique nationale, à travers des réformes successives de décloisonnement des enseignements et une ouverture des établissements. Entre 1984 et 2004, l'État est intervenu comme suit :

- 1984 : premier schéma directeur des études musicales ; création des Centres de formation des musiciens intervenants (CFMI) ;
- 1989 : loi du 10 juillet 1989 relative à l'enseignement de la danse ;
- 1990 : création des Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique (CEFEDM) ;
- 1991 : création des statuts de la filière culturelle de la fonction publique territoriale, comprenant les métiers de l'enseignement artistique ; Nouveau schéma d'orientation pédagogique ;
- 1992 : schéma directeur en danse ;
- 1996 : schéma d'orientation pédagogique en musique ;
- 1999 : schéma d'orientation pédagogique en théâtre ;
- 2001 : charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre, précisant les missions des établissements, le rôle de l'État et celui des collectivités territoriales ;
- 2003 : schéma d'orientation pédagogique en danse ;
- 2004 : création du Diplôme d'État (DE) pour les professeurs d'art dramatique.

En tant qu'initiateur et pilote de l'enseignement artistique spécialisé, l'État procède au classement des établissements par catégories, correspondant tant à leurs missions qu'à leur rayonnement régional, départemental, intercommunal ou communal. Il définit ensuite les qualifications exigées du personnel enseignant et évalue leurs activités. Les schémas

d'orientation pédagogique de 1984, 1992 et 1996 fondent l'enseignement artistique spécialisé, dont les modalités de la mise en place sont précisées en 2001 dans la *Charte de l'enseignement artistique spécialisé*²⁰, qui en détaille les différentes missions.

La loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales - mise en application par les arrêtés des 12 octobre et 15 décembre 2006-fixe une nouvelle répartition des compétences des établissements d'enseignement artistique spécialisé, avec pour objectifs de clarifier les financements et d'améliorer la lisibilité et l'efficacité des interventions publiques. Trois types de conservatoires sont définis, qui se distinguent selon le champ de rayonnement et le niveau d'enseignement :

- Les Conservatoires à rayonnement communal et intercommunal (CRC et (CRI), anciennes écoles municipales de musique ou conservatoires agréés ;
- Les conservatoires à rayonnement départemental (CRD), anciennement qualifiés d'écoles nationales de musique ;
- Les Conservatoires à rayonnement régional (CRR), anciennement dénommés conservatoires nationaux en région.

Les articles 101 et 102 de la loi organisent les compétences comme suit :

- Les communes et intercommunalités conservent leurs responsabilités sur les conservatoires à rayonnement communal, intercommunal et départemental ;
- Le département élabore un schéma départemental de développement des enseignements artistiques ;
- La région organise le Cycle d'enseignement professionnel initial (CEPI)) et en assure le financement ;
- L'État continue d'exercer un contrôle des établissements spécialisés.

Si la loi organise les compétences de manière différenciée, elle leur fixe aussi trois missions communes : un enseignement spécialisé organisé en cursus ; une mission d'éducation artistique et culturelle privilégiant la collaboration avec les établissements scolaires ; le développement des pratiques artistiques amateurs. Tous doivent participer à la vie culturelle de leur aire de rayonnement. Ils doivent également constituer des centres de ressources pour l'information et le conseil des citoyens.

Le réseau des conservatoires se compose de 440 établissements. Ils relèvent à 95 % d'entre eux de la responsabilité des communes. En 2008, on comptait notamment 79 établissements en régie municipale directe, 46 établissements gérés par des structures intercommunales, 10 établissements gérés par des syndicats mixtes, 1 établissement en régie départementale directe et 1 Établissement public à caractère culturel (EPCC). L'ensemble des structures du réseau de conservatoires est financé à 75,2 % par les collectivités locales, communes et intercommunalités. Le ministère de la Culture et de la Communication les subventionne à hauteur de 6,4% pour leurs dépenses de fonctionnement. Les départements assurent 2,7% en moyenne du financement courant des écoles et les régions seulement 1,4%. Quant aux droits de scolarité, ils couvrent 7,4% de leurs frais de fonctionnement. Le reste de leurs budgets (6,9%) provient d'autres recettes, participations ou subventions.

En 2008, le Sénat déplorait l'application incomplète du volet « enseignements artistiques » de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales. Face aux espoirs de soutien et de renouveau de l'enseignement artistique, s'exprime un désarroi,

²⁰ http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts2006/charte_enseignement.htm

partagé par les professionnels et les services du ministère de la Culture, devant le manque de moyens et de volonté qui a fait obstacle à une application pleine et entière de la réforme. En effet, à mesure qu'il transfère ses compétences, l'État réduit progressivement sa participation financière aux conservatoires, posant ainsi là le nœud d'un problème plus général lié à la décentralisation et au transfert de charges.

Tableau 5 : Nombre d'élèves et d'enseignants de musique, de danse et d'art dramatique dans les CRR et CRD, de 1993-1994 à 2008-2009

	1993-1994	1995-1996	1997-1998	1999-2000	2001-2002	2003-2004	2005-2006	2008-2009
Conservatoires	133	133	136	137	137	137	137	137
Elèves	135 147	140 818	141 556	139 646	140 353	143 871	153 284	159 193
Enseignants	7 277	7 447	7 548	7 709	7 947	8 351	8 530	9 274

Source : Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, *L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009*, dans *Culture chiffres*, n° 4, 2010.

Les effectifs n'ont cessé d'augmenter depuis une dizaine d'années. En 2008-2009, dans les CRD et les CRR, on dénombre 159 193 élèves, formés par 9 274 enseignants.

D'après le rapport établi par le CESER d'Ile-de-France sur les enseignements artistiques spécialisés²¹, les effectifs des conservatoires sont aussi en augmentation au sein de la région capitale, puisque le nombre d'élèves s'est accru de 17,79% entre 1994 et 2009, en même temps que le nombre d'enseignants a augmenté de 27,44% sur cette même période.

Tableau 6 : Répartition des élèves des CRR et CRD en musique, danse et art dramatique selon le sexe

	Filles	Garçons
Musique	55,2%	44,8%
Danse	91,9%	8,1%
Art dramatique	66,7%	33,3%

Une bonne partie de la croissance est à imputer à l'augmentation du nombre d'élèves danseurs (+ 6,5% entre 2006-2007 et 2008-2009) et d'élèves comédiens (+ 20,7% entre 2006-2007 et 2008-2009)²².

Sur l'ensemble des CRR et des CRD, en musique, les filles représentent 55,2% des effectifs. En majorité, les élèves y sont d'âge scolaire : 63,5% ont moins de 16 ans.

En danse, les garçons sont très faiblement représentés, seulement 8,1% des effectifs et les élèves sont sensiblement plus jeunes qu'en musique.

21 CESER d'Ile-de-France, *Les enseignements spécialisés de la musique, du théâtre et de la danse en Ile-de-France : affirmer une gouvernance régionale*, par M. Patrick Aracil, juin 2011.

22 Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, « L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009 », dans *Culture chiffres*, n° 4, 2010.

Dans les conservatoires d'art dramatique, les deux tiers des élèves sont des filles. De plus, ils sont plus âgés que la moyenne des autres disciplines, puisque 35% ont plus de 20 ans.

Le piano, le violon et la flûte traversière sont les instruments les plus plébiscités en nombre d'inscrits. Les pratiques d'apprentissage sont surtout individuelles, même si les conservatoires orientent leurs activités vers davantage de collectif.

Les études s'échelonnent sur plusieurs cycles qui représentent un total de 8 à 14 ans d'études initiales : l'éveil, puis les premier, deuxième et troisième cycles, au sortir desquels s'offre une possibilité de cycle d'orientation professionnelle initiale. Les objectifs éducatifs évoluent au fil du cursus :

- l'éveil cherche à ouvrir et affiner les perceptions ;
- le premier cycle a pour objectif de construire la motivation et la méthode ;
- le deuxième cycle contribue au développement artistique et musical personnel, avec une importance donnée à l'ouverture culturelle et la pratique collective ;
- le troisième cycle amateur consiste en un approfondissement des connaissances et des pratiques et dans le développement d'un projet artistique personnel afin de s'intégrer dans le champ de la musique amateur ;
- enfin, le cycle d'orientation professionnelle initiale participe de l'approfondissement de la motivation et des aptitudes de l'élève en vue d'une orientation professionnelle.

Les écoles de musique municipales : conservatoires à rayonnement communal et intercommunal

Les conservatoires à rayonnement communal (CRC) et les conservatoires à rayonnement intercommunal (CRI) ont vocation à dispenser l'enseignement d'au moins une discipline, musique, théâtre, danse, tout au long des deux premiers cycles. En parallèle, ils peuvent assurer le troisième cycle de formation des amateurs.

Le décret du 15 décembre 2006 et les projets d'établissements insistent sur la nécessité des pratiques collectives, activités vocales, disciplines musicales, ainsi que sur les partenariats avec les écoles. Dans cet objectif, les conservatoires à rayonnement communal et intercommunal peuvent mettre en place des classes à horaires aménagés (CHAM). L'apprentissage de connaissances théoriques s'accompagne de démarches de création.

Comme au sein des CRD, la musique est l'enseignement privilégié par une large majorité des élèves, puisqu'elle y occupe 80 % des effectifs.

Les conservatoires à rayonnement départemental (CRD)

Les CRD dispensent un enseignement d'au moins deux spécialités, musique, danse ou théâtre, dans les deux premiers cycles, ainsi que le troisième cycle de la formation des amateurs. Ils garantissent en plus le cycle d'enseignement professionnel initial (CEPI), à l'issue duquel est délivré le Diplôme d'orientation professionnelle (DNOP). Enfin, ils ont vocation à organiser des résidences d'artistes.

Les mêmes priorités reviennent dans les enseignements des CRD : pratiques collectives, création, mise en place de classes à horaires aménagés. Leur particularité réside dans la diversité de l'offre musicale et l'ouverture aux musiques anciennes, traditionnelles, électroacoustiques et au jazz.

Les conservatoires de Région (CRR)

Les conservatoires à rayonnement régional (CRR) doivent garantir un cursus complet comprenant les trois cycles d'enseignement ainsi que le cycle d'enseignement professionnel initial (CEPI), au titre duquel il délivre, avec les CRD, le diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP).

A toutes les disciplines obligatoires des CRC et des CRD s'ajoutent des départements propres aux CRR qui vont de la composition à l'accompagnement au clavier, en passant par la direction d'ensembles vocaux ou instrumentaux. Avec les CRD, ils sont responsables de la mise en place des résidences d'artistes.

En 2008-2009, les effectifs totaux d'élèves dans les conservatoires CRD et CRR ne dépassaient pas 19 020 inscrits.

Les conservatoires nationaux supérieurs (musique et danse ; art dramatique)

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) comprend les deux établissements publics de Paris et Lyon placés sous la tutelle de l'État. Leurs missions communes ont été fixées par le décret du 18 février 2009 portant statut des conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse de Paris et de Lyon.

Les études s'y déroulent selon le schéma Licence-Master-Doctorat et sont sanctionnées par différents diplômes visant à la professionnalisation des étudiants :

- premier cycle : diplôme national supérieur professionnel de musicien (DNSPM) ou - selon la discipline de spécialisation - le diplôme de premier cycle supérieur ; Diplôme National Supérieur Professionnel de Danseur (DNSPD) ;
- deuxième cycle : diplôme de deuxième cycle supérieur conférant le grade de Master ;
- troisième cycle de musique : doctorat, délivré en partenariat avec l'université.

Contrairement au réseau de conservatoires présents sur les territoires, ces deux établissements s'adressent exclusivement à un public restreint de 1319 élèves à Paris et 552 à Lyon en 2009-2010²³ de futurs artistes, auxquels ils cherchent à garantir la meilleure insertion professionnelle possible.

Le Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD) s'est lui aussi vu assigner la mission de former des professionnels du spectacle vivant, en dispensant un enseignement spécialisé, au titre de la formation initiale supérieure et de la formation continue. Le cycle des études s'organise sur trois ans, pendant lesquels sont dispensés des enseignements tant théoriques que pratiques, combinant la classe pour la formation individuelle et l'atelier pour la formation collective. Comme pour les CNSMD, le public concerné est restreint, chaque promotion comptant environ trente élèves.

23 Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, « L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009 », dans *Culture chiffres*, n° 4, 2010.

L'insertion professionnelle des diplômés est suivie depuis 1971 par le Jeune théâtre national - subventionné par le ministère de la Culture - qui leur offre un espace pour rencontrer des metteurs en scène et mettre leurs projets sur pied, en même temps qu'il leur garantit des cachets pendant trois ans.

📄 Écoles nationales de théâtre - École nationale de danse

Les écoles nationales supérieures de danse de Marseille²⁴ et de théâtre : Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg ; Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Lyon ; Ecole de la Comédie de Saint-Etienne ; Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier ; Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes ; Ecole supérieure d'art dramatique du théâtre national de Bretagne ; Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Nord Pas-de-Calais ; Ecole Supérieure de Théâtre de Bordeaux Aquitaine ; Ecole Supérieure d'Art Dramatique de la Ville de Paris ; L'Académie - Ecole Supérieure Professionnelle de Théâtre du Limousin, répondent quant à elles à la même logique de spécialisation et de professionnalisation des élèves artistes, dans le cadre d'une formation supérieure initiale ou continue. En 2009-2010, on dénombre une moyenne de 39 élèves par établissement²⁵.

Lors de son audition, Thierry Pariente, directeur de l'ENSATT - citée ci-dessus - rappelait l'importance du passage de l'école de la rue Blanche sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur lors de son déménagement à Lyon, en 1997. Auparavant établissement d'enseignement secondaire sanctionnant ses études par un BTS, l'ENSATT s'est « universitarisée », surtout depuis l'introduction du processus de Bologne dans son cursus. Désormais, les étudiants obtiennent les diplômes de Licence et Master correspondant à la carrière envisagée - en effet, l'école prépare à tous les métiers du théâtre et pas seulement au jeu sur scène. Cette situation pose aussi la question - tout en montrant la faisabilité et les potentialités - de l'intégration d'un établissement d'enseignement artistique spécialisé dans un pôle universitaire, en l'occurrence celui de Lyon.

A ce changement de statut de l'établissement correspond une redéfinition de la formation, qui a dû insérer davantage de théorie dans ses enseignements. Cependant, Thierry Pariente rappelait en même temps la nécessité de conserver une formation avant tout pratique, qui intègre la dimension écrite et théorique en parallèle, pour améliorer la polyvalence des élèves et les armer au mieux en vue de leur entrée sur le marché du travail et d'une éventuelle reconversion.

Cette élévation des exigences théoriques n'est toutefois pas sans risque. Aussi la direction de l'ENSATT cherche-t-elle à limiter les inégalités d'accès à l'école en ne faisant pas du concours, une étape de sanction des connaissances mais bien le moment de l'intégration de tous ceux qui ont la volonté de construire une carrière théâtrale et qui montrent une capacité dans ce sens. Thierry Pariente nous a d'ailleurs évoqué son projet d'organiser une sélection d'entrée sur le modèle de la convention ZEP de Sciences Po, afin de corriger les inégalités socioculturelles traditionnellement inhérentes aux pratiques artistiques et limiter la dimension élitiste de l'enseignement spécialisé.

²⁴ *Ibid.* : L'Ecole nationale supérieure de danse de Marseille comptait 94 élèves en 2009-2010.

²⁵ *Ibid.*

Ouverture, transversalité, mixité sociale : le bilan contrasté des enseignements artistiques spécialisés

Aujourd'hui, les établissements d'enseignement spécialisé sont traversés par plusieurs dynamiques, qui irradient en même temps tout le champ de l'éducation artistique : de l'ouverture des conservatoires, à la diversification des pratiques et des publics, en passant par la question des inégalités socioculturelles, territoriales, économiques d'accès à cet apprentissage.

En 2008, le rapport du Sénat sur la décentralisation des enseignements artistiques²⁶ rappelait le rôle social des conservatoires, lié à un nécessaire changement d'image des établissements, perçus comme élitistes, et au passage d'une logique d'offre à une logique de demande. Dans ce sens, ils étaient appelés à s'adapter aux attentes des publics dans un but de démocratisation - en mettant les pratiques amateurs et collectives au cœur de leurs missions - et à s'ouvrir sur la Cité en développant les partenariats.

Ces tendances en cours touchent particulièrement les conservatoires communaux et départementaux, étant donné leur ancrage territorial, qui contribue à faire d'eux à la fois les fers de lance de l'effort de généralisation de l'éducation artistique spécialisée et les miroirs permanents des inégalités socioculturelles.

La diversification des enseignements et des pratiques

La précédente présentation des cycles d'études dans les conservatoires territoriaux démontre la volonté de diversifier les enseignements et les pratiques artistiques et ce, à tous les niveaux de la formation.

La loi du 13 août 2004 y a activement contribué en donnant naissance à la notion de « parcours personnalisé ». Les statistiques confirment cette progression qualitative : l'effectif d'enseignants n'a jamais cessé d'augmenter depuis 1993-1994 comme le montre le tableau ci-dessous, accompagnant la mise en œuvre d'actions de plus en plus diversifiées²⁷.

**Tableau 7 : Evolution du nombre d'enseignants dans les CRR et les CRD
entre 1993-1994 et 2008-2009**

	1993-1994	1995-1996	1997-1998	1999-2000	2001-2002	2003-2004	2005-2006	2008-2009
Enseignants	7 277	7 447	7 548	7 709	7 947	8 351	8 530	9 274

Source : Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, *L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009*, dans *Culture chiffres*, n° 4, 2010.

Les classes de jazz et de musique moderne se développent, les genres populaire et traditionnel connaissent un succès croissant auprès des élèves et des professeurs. Selon la même logique, les danseurs du Conservatoire de Lyon bénéficient d'enseignements variés : anatomie, anglais, analyse musicale, improvisation, classes de chorégraphie, histoire de la danse...

Cependant, la majorité des élèves étudie dans les conservatoires dans le but bien défini de se former à la musique « savante ». De plus, même si les conservatoires accueillent des

²⁶ Rapport du Sénat, *La décentralisation des enseignements artistiques : des préconisations pour orchestrer la sortie de crise*, par Catherine Morin-Desailly, juillet 2008.

²⁷ Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, *op. cit.*

registres artistiques et musicaux diversifiés, ils n'éduquent pas réellement aux « conventions esthétiques » autres que celles du registre dénommé classique²⁸ et qui n'est pas limité à la période artistique du XVIIIe siècle. Pourtant, de nombreux diplômés des conservatoires s'engagent dans une carrière en dehors du milieu « classique ». Ils doivent alors suivre une formation parallèle qui vient compléter les enseignements reçus dans leur établissement d'origine. Cette réalité est prégnante dans l'absence de formation professionnelle aux métiers connexes de la danse tels que le management des institutions culturelles, le droit, l'économie au sein des établissements d'enseignement artistique spécialisé, qui se contentent de former de futurs artistes, semblant par là même ignorer que seule une infime part de leurs élèves poursuivent une carrière de musiciens, danseurs ou comédiens professionnels.

Au développement de l'interdisciplinarité répond une diversification des pratiques. Parmi celles-ci, l'apprentissage collectif est une dynamique importante en cours dans l'enseignement artistique spécialisé. L'apprentissage du métier de musicien renvoie naturellement au caractère collectif de la pratique musicale.

Or, par le passé, il a souvent été reproché aux conservatoires de ne former que des solistes, faisant de l'exercice collectif, le parent pauvre de la formation spécialisée et d'excellence, mal considéré tant par les enseignants que par les élèves.

Cette réalité s'est cependant largement infléchie. En effet, les pratiques musicales d'ensemble y apparaissent en nette progression, même s'il faut admettre que la plus grande part de l'apprentissage collectif s'effectue en dehors de leurs structures²⁹.

Certes, la diversification des enseignements et l'universitarisation avec l'introduction du LMD au sein des CNSMD participe de la formation d'artistes plus complets. Cependant, on peut s'interroger sur la pertinence de cette réforme, qui semble parfois être une barrière pour de grands talents artistiques s'accommodant mal de ces nouvelles exigences. Par exemple, un élève doté d'une voix exceptionnelle mais ayant des difficultés avec les matières « scolaires » du parcours peut ainsi se voir exclu de l'établissement.

La diversification des publics : l'accueil des amateurs

Le rapport du Sénat sur la décentralisation des enseignements artistiques pointait en 2008 le manque de valorisation de « l'amateurisme actif », dû autant au système institutionnel pyramidal qu'à la place donnée à la perfection comme valeur fondamentale de la formation, notamment musicale³⁰. Les efforts dans ce domaine sont pourtant notables. À la suite de cette réflexion, une opération de communication « *Osez le conservatoire* » a été lancée, afin de décomplexer les publics amateurs non spécialistes et susciter le désir d'apprendre et de pratiquer. Ses résultats sont aujourd'hui difficiles à quantifier et interpréter.

Dans son rapport sur les enseignements spécialisés en musique et en danse, le CESER d'Ile-de-France estimait que le réseau des conservatoires constituait un intéressant service public culturel de proximité, favorable à l'élargissement des publics.

28 Emmanuel Brandl, Cécile Prévost-Thomas, Hyacinthe Ravet, *25 ans de sociologie de la musique en France : Tome 2, Pratiques, œuvres, interdisciplinarité*, L'Harmattan, 2012.

29 Ibid.

30 Cf. Noémi Lefebvre, « De la natation appliquée à l'éducation musicale », dans *Enseigner la musique*, n° 9 et 10, juin 2007.

Si la majorité des élèves des établissements d'enseignement artistique spécialisé ont entre 6 et 25 ans³¹, les conservatoires cherchent à développer en parallèle, l'accueil d'adultes amateurs. Ainsi, ils souhaitent dépasser l'approche générationnelle qui contribue à exclure une part importante de publics potentiels.

La mission première du dense réseau de structures d'enseignement artistique est de former les amateurs : 95% de leurs élèves sont des amateurs adultes en devenir³². Cette question est devenue une préoccupation importante pour une majorité de conservatoires, 80% d'entre eux reçoivent des adultes amateurs.

Les projets d'établissement démontrent la place croissante qui leur est accordée : du souhait d'augmenter leur capacité d'accueil jusqu'à leur souci de les intégrer dans des pratiques collectives associant l'ensemble des élèves selon une logique transgénérationnelle, en passant par l'ouverture de parcours spécifiques pour les personnes en situation de handicap.

Dans cette optique générale, le projet d'établissement du CRC-IC de Rhône-Alpes déclare accorder une place égale aux adultes et aux enfants, quand le CRC-IC de Provence-Alpes-Côte-D'azur présente l'objectif d'élargissement des publics comme un de ses points forts.

La musique est souvent la discipline la plus proposée dans la formation des amateurs. Viennent ensuite la danse dans 121 conservatoires et le théâtre avec 51 conservatoires qui privilégient une organisation des enseignements en ateliers et en stages.

Certains conservatoires saisissent cette occasion pour mettre sur pied des partenariats avec des associations amateurs, consistant en une mise à disposition de locaux à titre gratuit ou encore d'enseignants.

L'objectif de réduction des inégalités

Bien que les conservatoires s'efforcent de déployer des dispositifs pour favoriser la mixité sociale à travers une présence territoriale renforcée, ils demeurent marqués par les inégalités. Les facteurs socioculturels comme le coût des formations spécialisées, le poids des traditions familiales et plus largement des milieux d'origine - question pour laquelle l'absence de chiffres est à déplorer³³ - s'ajoutent aux facteurs territoriaux comme la difficulté d'accès aux structures d'enseignement.

Lors de son audition au CESE, Bruno Mantovani, directeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, a insisté sur la diversité des origines sociales de ses élèves. L'établissement compte 3 100 élèves et 25% d'entre eux connaissent des difficultés pour assurer leurs études³⁴. Des initiations à la musique dans les quartiers difficiles ont permis à des élèves de découvrir cette discipline et de continuer dans les conservatoires municipaux puis au conservatoire supérieur national.

31 Cf. rapport sur *L'enseignement artistique spécialisé*, publié par le CESER d'Ile-de-France : 79% des élèves des conservatoires de Seine-Saint-Denis ont entre 6 et 25 ans.

32 Cf. l'enquête « Les amateurs adultes en conservatoire », réalisée par la Direction générale de la création artistique en novembre 2012.

33 Le rapport du CESER d'Ile-de-France sur *L'enseignement artistique spécialisé* rappelle cependant qu'il n'existe pas de statistiques nationales sur les origines socioprofessionnelles des élèves des conservatoires, leur lieu de résidence ou encore sur le taux d'abandon et le pourcentage de diplômés.

34 Il ne s'agit que d'un indicateur, le chiffre peut être discuté. En effet, le fait de connaître des difficultés financières pendant ses études ne dit rien des origines socioculturelles des étudiants.

Si le conservatoire de Paris (CNSMDP) s'efforce de favoriser la mixité socioculturelle, ce sont les conservatoires à rayonnement communal, intercommunal et départemental, les plus en prise avec les territoires, qui garantissent le lien avec la plus grande part de la population. Ils constituent le niveau critique pour la mise en place de politiques favorisant la mixité. Aussi s'assignent-ils eux-mêmes une mission de réduction des inégalités socioculturelles dans l'accès à l'éducation artistique spécialisée.

Les projets d'établissement illustrent clairement cet objectif social. Le CRI de Drancy se qualifie ainsi de « *point de rencontre, carrefour des démarches individuelles et de la vie sociale* », tandis que le conservatoire départemental de Bourges se fixe un objectif explicite de réduction des inégalités socioculturelles.

Sur son site internet, le CRD de Cholet déclare que « *conscients de l'inégalité d'accès des enfants de l'Agglomération à la Culture, les élus ont souhaité que cette structure municipale devienne intercommunale et qu'elle soit présente au plus près des usagers.* »

Ces déclarations d'intention doivent être relativisées puisque la demande d'inscriptions est supérieure à l'offre proposée. De plus, le concours d'entrée sanctionne un niveau minimum préalable, ce qui suppose que le candidat ait suivi des leçons privées et payantes en amont, source de discrimination sociale.

Dans ce sens, les partenariats avec les écoles - de la compétence des CRC-IC et des CRD - se révèlent être un cadre favorable à la mixité sociale par une application générale de la formation artistique spécialisée. Les projets d'établissements des CRD encouragent ainsi la collaboration tant avec l'Éducation nationale qu'avec les structures communales, de façon à instaurer des complémentarités pour la lutte contre les inégalités sociales et territoriales. L'action conjointe des ministères de la Culture et de l'Éducation, à travers des dispositifs tels que les classes à horaires aménagés musique (CHAM), a permis de doubler en trente ans, le nombre le nombre de pratiquants amateurs.

Le rapport du Sénat sur la décentralisation culturelle rappelait, quant à lui, le rôle fondamental des « dumistes » pour servir de lien entre les écoles de musique et les écoles maternelles et élémentaires. Il les présente comme un levier essentiel pour concrétiser la mission d'éducation artistique à l'école que la loi du 13 août 2004 confie aux établissements d'enseignement artistique.

Pourtant, lors de son audition, Bruno Mantovani émettait quelques réserves concernant l'implication de l'échelon supérieur du réseau de l'enseignement spécialisé dans cette grande entreprise, quand il avouait regretter le manque de connexion entre l'enseignement culturel élitiste - dispensé au niveau du conservatoire de Paris - et l'enseignement beaucoup plus large assuré par l'Éducation nationale.

Enfin, les inégalités d'accès à l'enseignement artistique spécialisé prennent parfois la forme de véritables discriminations. Il est à déplorer que les écoles de danse « classique » ne fassent que peu de place à la diversité de notre société. Certains professeurs de danse appuient leur sélection sur des critères morphologiques et esthétiques stéréotypés qui excluent de fait certains jeunes talents et les orientent vers la danse « contemporaine ».

Malgré les efforts de généralisation déployés par les établissements, l'éducation artistique souffre toujours d'inégalités territoriales, sociales et culturelles. Si le développement du réseau d'établissements, la diversification des disciplines, l'élargissement des publics et l'ouverture des conservatoires aux autres structures éducatives - en particulier l'école - favorisent la mixité, celle-ci apparaît comme un objectif toujours pas atteint.

Les pratiques amateurs collectives

L'éducation artistique et culturelle encourage la participation active des amateurs, à toutes les échelles de territoires et pour toutes les générations. Toutes les structures collectives fréquentées par les individus tout au long de la vie sont autant de cadres et d'opportunités pour la généralisation de cette éducation et la construction d'un véritable parcours éducatif.

Malgré l'enjeu, à l'exception des apprentissages de réparation et de reconstruction sociale, les pratiques amateurs n'occupent qu'une place marginale dans les politiques culturelles de notre pays. Aussi n'ont-elles fait l'objet d'aucune étude exhaustive par le Ministère de la Culture depuis 1994.

L'éducation artistique et culturelle dans le monde du travail

Les entreprises sont l'un des principaux lieux de vie collective des adultes, depuis leur entrée dans le monde du travail jusqu'à la retraite. Elles rassemblent différentes générations et des individus aux parcours divers et constituent, de ce fait, un lieu central de sociabilité. Dans cette optique, elles sont un cadre favorable et une opportunité pour la généralisation de l'éducation artistique auprès des publics amateurs. Pourtant, les entreprises n'exploitent pas toutes les potentialités d'un réel développement culturel.

Au sein du monde du travail, à l'exception de la Fonction publique qui ne bénéficie pas de ces structures et s'en remet à des associations, la conduite d'activités culturelles relève des Comités d'entreprise (CE) dont les attributions ont été fixées par l'ordonnance de 1945 et la loi du 15 mai 1946. Les représentants du personnel et des syndicats y sont dotés d'un vrai pouvoir de décision en matière d'actions sociales et culturelles. Les comités d'entreprises visent à favoriser l'accès à la culture de tous les salariés. Pourtant, ces derniers ne sont pas tous concernés puisque les CE ne sont obligatoires que dans les entreprises de plus de cinquante salariés.

Les moyens du CE sont très variables, disparates et globalement plutôt limités. En effet, rien ne contraint l'employeur à le doter généreusement ; il doit simplement lui donner au moins autant de moyens que ceux qu'il apportait avant sa création aux actions sociales et culturelles de l'entreprise. Les budgets varient, selon les entreprises, de 0 à 1500 euros par salarié et par an. Le problème de financement se pose de manière particulièrement aiguë dans les Petites et moyennes entreprises (PME). En moyenne, entre 200 et 400 euros sont attribués aux comités pour leurs actions sociales et culturelles. Par exemple, le CE de Telintrans - PME spécialiste de l'ingénierie en systèmes d'information appartenant au groupe Geopost, filiale de La Poste - dispose d'une enveloppe de 280 euros par salarié et par an ; de ce total, seulement 50 euros sont destinés aux activités culturelles. Certaines PME ont choisi de créer des CE inter-entreprises afin de renforcer les activités proposées.

Au-delà des difficultés financières liées aux difficultés économiques que rencontrent les entreprises, c'est la transformation de la nature même des activités proposées qui affecte le rôle originel de démocratisation culturelle des comités d'entreprises. Ces derniers peinent à concevoir des politiques d'offre culturelle ambitieuses, qui ne se contentent pas de répondre à la demande. Les salariés semblent aujourd'hui préférer les sorties culturelles à la carte, effectuées dans le cadre familial.

Les quelques exemples d'une vie artistique dynamique apparaissent comme les exceptions venant confirmer la règle générale du déclin des pratiques culturelles au sein des entreprises. L'action du théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine en témoigne. Il est à l'origine d'un programme « *Art et monde du travail* », destiné à susciter la rencontre entre des comédiens et des hommes et des femmes travaillant dans des usines, des bureaux ou des commerces. Un projet a ainsi été mené avec les cheminots et le CE des Directions transversales de la SNCF.

Partant du constat que les comités d'entreprises ont connu un repli sans précédent en matière d'activités culturelles, le ministère de la Culture et de la Communication a lancé, en 2011, un **groupe de travail « Culture et monde du travail »**, afin de favoriser la reconnaissance de la culture et souligner sa contribution à la cohésion sociale au sein du monde professionnel. La formation de travail rassemble des universitaires, des organisations syndicales, des associations, des comités d'entreprises, des artistes intervenant en entreprises, ainsi que les directions centrales et régionales du ministère. Le programme « *Filmer le travail* » a été le premier axe de travail retenu pour l'année d'expérimentation en 2011. Plusieurs projets ont été menés dans cette optique.

Parmi ses priorités, le groupe prévoit de développer une coopération avec le ministère du Travail, de multiplier les résidences d'artistes en entreprises et de réfléchir à l'élaboration d'une charte *Culture-monde du travail*.

Les associations culturelles et d'éducation populaire

□ *L'éducation populaire à la croisée des chemins. Les raisons historiques du clivage entre pratiques amateurs et professionnelles*

Apparue sous le Second Empire - avant même l'instauration d'une instruction publique, gratuite, laïque et obligatoire en France -, l'éducation populaire se développe réellement dans les années 1930 sous l'impulsion du Front populaire et de son sous-secrétaire d'État aux sports et à l'organisation des loisirs, Léo Lagrange. Après la guerre, une direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse est instituée au sein du ministère de l'Éducation nationale. Mais en 1948, cette direction est fusionnée avec la direction de l'éducation physique et des activités sportives. La création d'un ministère de la Culture en 1959 ouvre le début d'une ère de collaboration entre les institutions publiques et le monde associatif. Cependant, l'éducation populaire est rattachée au ministère de la jeunesse et des Sports.

Les années 1970 portent le développement de l'animation socioculturelle et en 1981 le ministère du temps libre de la jeunesse, des sports et des loisirs voit la création d'une direction dédiée à l'éducation populaire et le recrutement de 750 conseillers techniques et pédagogiques à l'origine des actuels conseillers d'éducation populaire et de jeunesse. Mais la crise économique persistante va orienter leurs actions vers la politique de la Ville et les populations défavorisées leur donnant un rôle plus social, voire des attributions de contrôle. Cette évolution est consacrée depuis peu par le rattachement des directions départementales de Jeunesse et Sports aux directions départementales interministérielles chargées de la cohésion sociale.

Le résultat de ces politiques se traduit, par exemple, par le fait que le théâtre amateur relève de la Jeunesse et des Sports, tandis que le théâtre professionnel est placé sous la tutelle du ministère de la Culture. La séparation entre les mondes amateur et professionnel est alors justifiée par une différence d'objectifs : les premiers pratiquant pendant leur temps

libre dans une visée de divertissement, les seconds puisant leurs revenus dans leurs activités artistiques.

Cette distribution institutionnelle est à l'origine d'une séparation entre les mondes professionnel et amateur. Leurs pratiques artistiques et culturelles ont été opposées par des décisions politiques niant toute complémentarité et toute possibilité de synergie entre elles. Depuis 2001, le ministère des sports, de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative ne dispose plus d'attribution de compétence en matière de pratiques culturelles des amateurs. Il se concentre sur des dispositifs et des programmes ciblés sur des classes d'âges donnant la priorité aux jeunes.

□ *Le secteur associatif, acteur incontournable de l'éducation artistique*

Alors que l'offre associative en matière d'éducation artistique est extrêmement importante, le rôle des associations reste largement sous-estimé. En effet, le Comité National des Associations de Jeunesse et d'Éducation Populaire, le CNAJEP, dénombre aujourd'hui environ 430 000 associations d'éducation populaire. Leur budget cumulé équivaut à 18 milliards d'euros, soit 1,4 % du PIB. Elles emploient 680 000 personnes. Le secteur de la jeunesse et de l'éducation populaire mobilise plus de 6 millions de bénévoles.

Les associations culturelles sont estimées à 204 800, d'après la Coordination des Fédérations d'Associations de Culture et de communication, la COFAC. Leur budget annuel s'élève à 5 milliards d'euros. Elles regroupent par ailleurs 4,8 millions d'adhérents et 2,2 millions de bénévoles. Les deux séries de données ne sont cependant pas cumulables, étant donné qu'une association peut proposer des activités culturelles à vocation éducative ; à l'inverse, toute association d'éducation populaire ne remplit pas nécessairement d'action culturelle.

Si le ministère de la Culture soutient un certain nombre d'associations, notamment à travers des conventions pluriannuelles, pour autant, le travail de ces organisations n'est pas toujours suffisamment reconnu. En témoignent par exemple les nombreux rapports publics tel celui de M. Eric Gross, rendu en décembre 2007, qui oublie fréquemment le rôle essentiel qu'elles occupent et font état de recommandations uniquement fondées sur une culture présentée et enseignée dans des institutions publiques.

Outre la démocratisation de la culture et la participation active des habitants d'un territoire à la vie artistique, les associations culturelles et d'éducation populaire ont pour missions de développer la création en faisant collaborer amateurs et professionnels, mais aussi de multiplier les partenariats entre artistes, établissements culturels, scolaires ou éducatifs et structures de jeunesse et de loisir.

Intervenant en complémentarité des institutions culturelles publiques, ces associations placent l'accès aux arts et à la culture au cœur de leur projet politique, considérant ce dernier comme condition d'émancipation des individus. Selon elles, la culture ne se réduit pas à sa dimension artistique, mais englobe tout ce qui permet d'appréhender le monde, de s'y situer et d'y agir individuellement et collectivement.

Dans certains territoires isolés, les pratiques amateurs constituent les seules opportunités d'initier aux arts. Elles ont vocation à toucher toutes les générations, en les rassemblant autour de projets collectifs. Les associations et les mouvements d'éducation populaire comme les Foyers ruraux ou encore la Ligue de l'enseignement apportent leur soutien aux enfants et aux jeunes, notamment issus de milieux défavorisés, sur les activités périscolaires et extrascolaires.

Dans une logique de croisement des expériences et de transversalité disciplinaire, elles prônent une éducation en trois axes, qui allie la fréquentation des œuvres, soutenue par une médiation, la pratique d'un art et la rencontre des professionnels artistes, techniciens et artisans pour susciter des vocations et transmettre connaissances, savoirs et techniques.

□ Musique, danse, théâtre : l'offre multiple du secteur associatif

Les associations culturelles et d'éducation populaire proposent une grande pluralité d'activités : pratique de musique, danse, théâtre grâce à la mise à disposition de locaux et d'équipements ; apprentissage via des cours, stages et formations ; création et diffusion de spectacles ; fréquentation des œuvres ; rencontre des artistes. Les projets sont montés en lien étroit avec leur environnement social, pour une approche renouvelée et plus interactive des rapports entre arts et société.

Parmi les organisations structurées sur le plan musical, on peut citer la Confédération musicale de France, première fédération d'enseignement et de pratique musicale en France avec près de 6 000 adhérents, écoles de musiques et associations musicales et 700 000 musiciens. Elle regroupe tous les types de formations : orchestres symphoniques, harmonies, fanfares, batteries-fanfares, bigbands, chorales, ensembles folkloriques, etc.

Les associations de musiques et de danses traditionnelles assurent, quant à elles, la création, la formation et l'éducation dans ces domaines. Elles organisent des festivals, et disposent d'une maison d'édition et d'un label de disques, ainsi que d'un réseau de distribution des autoproductions du secteur.

Les fanfares et batteries-fanfares offrent également formations et représentations instrumentales.

Enfin, le réseau *À Cœur Joie* contribue fortement au développement de la pratique chorale pour tous. Il regroupe 500 chorales d'enfants et d'adultes, soit plus de 15 000 choristes adhérents, en France.

Les compagnies de théâtre et d'animation et les associations de théâtre populaire regroupent des structures indépendantes animées par des représentants du public, militants et bénévoles. Leurs associations ont pour but de proposer au public une grande diversité de choix, en complément des programmations institutionnelles, de promouvoir de jeunes talents, auteurs comme interprètes, de favoriser l'élargissement du public théâtral notamment en direction des jeunes et des populations qui n'ont pas habituellement accès au spectacle vivant.

□ L'apport des pratiques amateurs encouragées par le monde associatif

Si les relations entre pratiques amateurs et professionnelles peuvent parfois apparaître artificielles, l'enjeu de l'éducation artistique réside dans le dialogue et une synergie à réinventer entre les professionnels et les amateurs. Trop souvent présentées en rivalité avec les manifestations professionnelles, les pratiques artistiques en amateur contribuent pourtant pleinement à la vitalité culturelle de la société. Pépinière de jeunes comédiens, musiciens, artistes, et vivier de public, les amateurs élèvent le niveau de leurs spectacles en s'inspirant des professionnels. Leur poids économique crée de la richesse et de l'emploi de proximité.

Représentatives de l'expression des habitants et des territoires, les pratiques artistiques en amateur sont une force d'innovation complémentaire des formes instituées de création artistique, et contribuent de ce fait à l'élaboration d'une démocratie locale et participative.

Participant à la construction identitaire de chacun, elles permettent à de nombreux citoyens de s'épanouir individuellement et de faire corps avec la société, en leur conférant une existence propre au sein de la cité, en renforçant leur estime de soi dans une dynamique territoriale et intergénérationnelle, en les aidant à occuper leur temps libre et de loisir dans des activités de qualité.

De nombreuses fédérations associatives telles que la Ligue de l'enseignement, le réseau Peuple et Culture, les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active (CEMEA), accompagnent ces pratiques sur l'ensemble des territoires à travers des fonctions de ressources par l'accueil, l'accompagnement de projet, mais également de formation et de valorisation.

Les Maisons des Jeunes et de la Culture assurent également au quotidien une éducation artistique et culturelle sur tous les territoires. Les « scènes culturelles de proximité » qu'elles constituent offrent un espace de liberté, ouvert à tous, où l'on peut venir et revenir de manière autonome, sans contrôle de la famille ni de l'école. Acteurs essentiels de la mise en réseau des associations culturelles locales elles aussi refusent le cloisonnement des pratiques amateurs et professionnelles, et proposent des ateliers favorisant aussi bien l'apprentissage que la pratique créative pour la danse, le théâtre, la musique et l'image. Elles impulsent des projets de découvertes artistiques, tant à travers des rencontres entre jeunes et artistes que dans des expériences d'hybridation des arts en mélangeant comme à Sochaux, boxe, ateliers d'écriture et fréquentation de spectacles.

De la même manière, le réseau Animafac réunit de nombreuses associations étudiantes culturelles qui représentent un terrain de jeu très riche pour les pratiques amateurs. Les radios campus s'inscrivent également dans le cadre de ce foisonnement culturel étudiant.

□ Un ancrage territorial important des associations qui ne comble pas des inégalités géographiques structurelles

Les mouvements d'éducation populaire et les associations artistiques constituent un maillon important du développement culturel, par leur ancrage territorial, la diversité de leurs modes et champs d'intervention, l'éventail des populations et le nombre de citoyens visés. L'éducation artistique et culturelle qu'ils transmettent crée des passerelles entre les générations, les acteurs et les cultures d'un même territoire.

À titre d'illustration, les Centres Musicaux Ruraux contribuent à la démocratisation de la musique en participant à l'animation culturelle du territoire : ils accompagnent ainsi les collectivités dans la mise en place d'interventions en milieu scolaire et péri/extrascolaire, en petite enfance et en milieux spécialisés, pour les pratiques en amateurs.

Les comédiens amateurs peuvent s'appuyer sur les grands réseaux aux ramifications locales comme l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale, l'ANRAT, l'Association des professeurs d'art dramatique, la Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur, les foyers ruraux, ou encore la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture.

Ceci étant, la pratique amateur du théâtre connaît des inégalités territoriales. Renvoyée aux soutiens financiers des collectivités territoriales, à un mécénat incertain, elle connaît de grandes difficultés. La rencontre nationale du théâtre des amateurs de Bussang en mai 2010 a révélé ainsi plusieurs problèmes structurels tels que l'absence de continuité entre l'école et la pratique amateur adulte, le manque de connexion entre compagnies et collectivités

locales, artistes professionnels et amateurs, ainsi que, notamment dans les zones rurales, le déficit de ressources locales pour accompagner les projets : montage financier, personnels techniques, régisseurs.

L'éloignement des institutions culturelles rend plus rares les pratiques théâtrales amateurs dans ces lieux isolés, au profit d'ateliers d'insertion et d'inclusion, lesquels en revanche, se développent fortement. Des études récentes réalisées en Côte d'Or et dans les Vosges ont notamment montré que les conseillers d'éducation populaire de Jeunesse et Sports étaient principalement présents dans les zones urbaines défavorisées, au détriment des territoires ruraux. Certains autres exemples cités dans le rapport du CESER de Bourgogne intitulé « *L'éducation artistique et les pratiques en amateur : un défi pour la politique culturelle en Bourgogne* » témoignent également de difficultés de financement très à même de décourager les initiatives associatives.

Le chant choral permet également la rencontre de toutes les générations et de différentes catégories socioprofessionnelles. Cependant, selon le ministère de la Culture, il est touché par un certain vieillissement. La disparition des défilés, des harmonies municipales et fanfares et des kiosques publics rend compte de la baisse des pratiques musicales amateurs. Cette tendance marque particulièrement le Nord, l'Alsace et la Bretagne, connues pour être les régions les plus actives dans ce domaine.

La pratique artistique dans d'autres lieux de vie

□ La crèche

Les enfants débutent souvent leur vie sociale dans les crèches, municipales, associatives ou privées. Les premières sont les plus répandues. Il faut cependant préciser que tous les enfants ne peuvent accéder à ce système de garderie, les places étant strictement limitées et insuffisantes. De plus, les horaires d'ouverture ne favorisent pas les parents travaillant ou ayant des activités artistiques le soir et le week-end.

En crèche, l'éveil des enfants de 0 à 3 ans repose sur diverses activités artistiques : dessin, modelage, rondes, comptines. On peut citer les « *Ateliers de la boîte à musique* » animés par des musiciens professionnels qui initient à la reconnaissance auditive et tactile et travaillent sur les jeux rythmiques et la psychomotricité.

Par le geste, le mouvement et la manipulation d'instruments, ils éveillent les sens. Ce travail s'effectue souvent par petits groupes de 5 à 6 bambins sur 30 minutes environ et participe à la socialisation des enfants issus de tous milieux.

Dans le même ordre d'idée, il faut noter l'action des 130 crèches Montessori qui ont fait des activités artistiques une stratégie pédagogique pour l'épanouissement des différentes sensibilités des enfants.

Les crèches ont une vocation éducative organisée autour d'un projet pédagogique. Elles peuvent jouer un rôle important dans les débuts d'un parcours d'éducation artistique.

□ L'hôpital

La convention du 4 mai 1999 entre les ministères de la Culture et de la Santé a permis de favoriser le développement d'activités culturelles et artistiques dans les hôpitaux. Il s'agit à terme d'inscrire un volet culturel dans le projet d'établissement de chaque hôpital.

Ce dispositif repose sur des partenariats avec les artistes et les institutions culturelles, qui élaborent un ensemble de projets. Le jumelage est recommandé car il permet de s'engager pour plusieurs années. La Cité de la musique, la Scène nationale du Creusot, le Théâtre des amandiers, le centre Georges Pompidou, le musée du Louvre, le musée Picasso, les orchestres nationaux ou encore les conservatoires sont des partenaires réguliers de ces actions.

Chaque hôpital dispose d'un responsable culturel.

À quelques rares exceptions près, peu d'hôpitaux dédient un espace aux activités artistiques. Les intervenants passent donc de chambre en chambre ou de palier en palier. Cette contrainte peut s'expliquer par la mobilité parfois réduite des malades.

En 2004, plus de 15 conventions avaient été conclues entre les directions régionales de la culture, les DRAC, et les agences régionales de l'hospitalisation, les ARH, devenues depuis agences régionales de la santé, les ARS. Elles prévoyaient toutes des interventions d'artistes.

Le défi actuel est de toucher tous les établissements hospitaliers notamment les plus petits et de diversifier les publics en ciblant les personnes âgées, délaissées par l'éducation artistique, alors qu'elles sont de plus en plus nombreuses.

La culture à l'hôpital est aujourd'hui un acquis trop peu évalué du point de vue qualitatif puisque selon une enquête de 2004, seulement 8% des responsables culturels effectuent une évaluation qualitative.

Les principales actions touchent les enfants, avec par exemple l'opération « *Clown à l'hôpital* », les patients en longue maladie ou en grande difficulté et le domaine psychiatrique.

Des dispositifs sont déployés à destination des patients en longue maladie. Le centre d'accueil et de soins hospitaliers de Nanterre leur propose différents projets également destinés aux patients en fin de vie. Il s'est notamment associé avec le Théâtre des amandiers et a réalisé un travail sur des pièces de théâtre comme « *La vie est un songe* » de Pedro Calderon ou « *Hamlet* » de Shakespeare. Il s'agit de permettre aux patients de libérer leur parole et de restaurer leur confiance et estime d'eux-mêmes.

Toujours à Nanterre, comme dans plusieurs hôpitaux, au Mans particulièrement, des concerts en petite formation sont destinés aux patients en longue maladie et en fin de vie, jusque dans les services de réanimation.

Dans le domaine de la psychiatrie, le centre de La Verrière organise des spectacles de théâtre mais aussi des sorties, par exemple lors de la fête de la musique. Lors de son audition, Nicolas Roméas a rappelé combien les pratiques artistiques pouvaient entrer dans la prise en charge médicale du malade. Il a évoqué l'exemple d'un hôpital psychiatrique de Bamako, qui utilise les chants traditionnels maliens dans ses thérapies, comme moyen d'extériorisation du malaise du patient.

Les projets artistiques et culturels réalisés à l'hôpital participent du décroisement entre le monde médical et l'extérieur et à une forme de psychothérapie. Redonnant du plaisir, du sens et du lien, les activités artistiques peuvent délivrer du caractère obsessionnel de la maladie en offrant la poursuite d'un apprentissage tout au long de la vie.

□ *La prison*

La loi pénitentiaire du 24 novembre 2009 fait de la réinsertion des détenus une des missions fondamentales de l'administration pénitentiaire (article 2). Celle-ci passe notamment par la culture (Code de procédure pénale, articles D440 à D 449-1).

Depuis mai 2012, le nouveau ministère de la Justice a déclaré vouloir infléchir sa politique pénitentiaire. D'une part, il a semblé tendre vers un rééquilibrage des peines pour faire de la privation de liberté une peine parmi d'autres, sauf pour les sanctions pénales, la peine de probation étant ainsi appelée à devenir la nouvelle référence. D'autre part, il a exprimé sa volonté d'enclencher une vaste réforme des conditions de vie des prisonniers.

Si la peine de prison est privative de liberté, tous les autres droits - dans la mesure des contraintes imposées par le contexte de détention - doivent être garantis aux détenus. La culture, droit offert à tout individu, doit donc être accessible pour tous, jusque dans les cellules des divers établissements pénitentiaires. Les Règles pénitentiaires européennes (RPE), qui régissent l'ensemble des conditions de détention, rappellent elles aussi ce droit à la culture, aux articles 24, 25, 27, 28 et 103.

□ *Un encadrement normatif croissant*

Dans cette optique, à partir de 1986, les ministères de la Justice et de la Culture ont construit des partenariats pour la mise en œuvre d'une politique culturelle à destination des prisonniers, avec pour objectif leur resocialisation. Trois protocoles d'accord entérinent ce principe. Dans le premier, datant du 25 janvier 1986, les deux signataires y affirment que les principes de l'action culturelle visent à favoriser la réinsertion des personnes détenues et encourager les prestations culturelles de qualité, en valorisant le rôle des personnels pénitentiaires. Le deuxième est conclu le 15 janvier 1990, qui distingue quatre principes de fonctionnement : territorialisation, professionnalisation, programmation, évaluation. Le troisième est adopté le 30 mars 2009 et précise l'offre d'un cadre commun à la prise en charge des majeurs et des mineurs pour l'accès aux activités culturelles.

La mission de réinsertion jouée par la culture est également rappelée par des textes du ministère de la Culture et de la Communication depuis 1999 : de la Charte des missions de service public pour le spectacle du 22 octobre 1998 à la circulaire relative aux pratiques artistiques des amateurs du 15 juin 1999, en passant par la circulaire « *Culture pour la ville - cultures de la ville* » du 19 juin 2000 et la convention pluriannuelle d'objectifs 2011-2014.

Ces textes trouvent un aboutissement législatif dans la loi pénitentiaire de 2009. En parallèle, au sein du chapitre sur la préparation de la réinsertion, une section du Code de procédure pénale est consacrée à l'action socioculturelle, qui vise à développer les moyens d'expression, les connaissances et les aptitudes des détenus (articles D-440 à D-449-1). La loi est complétée en 2012 par une circulaire relative à la mise en œuvre des projets culturels destinés aux personnes placées sous-main de justice et aux mineurs sous protection judiciaire.

□ *Le bureau des politiques sociales et d'insertion : une impulsion nationale*

Le bureau des politiques sociales et d'insertion, qui appartient à la Direction de l'administration pénitentiaire (DAP) du ministère de la Justice, se charge de la mise en œuvre nationale de ces principes. Il fait preuve d'un véritable volontarisme pour le développement d'une éducation artistique et culturelle des détenus.

Son champ de compétence couvre les politiques culturelles, les sports, les cultes, les droits sociaux, la santé, ainsi que la détention des mineurs et des étrangers. Ces domaines sont entendus dans le sens de la préparation à la sortie.

Il cherche à développer une offre de qualité, en quantité, ce qui s'avère parfois difficile. La loi pénitentiaire oblige les détenus à exercer au moins une activité. L'administration doit

donc être en mesure de les offrir, en quantité et facilement accessibles, c'est-à-dire dans toutes les prisons, à destination de tous les prisonniers. Or, le Code de procédure pénale prévoit une mise en œuvre partagée des activités socioculturelles entre le SPIP et le chef d'établissement pénitentiaire³⁵, qui sont libres de choisir entre le sport et l'éducation artistique, ainsi qu'entre les diverses disciplines culturelles : musique, théâtre, danse, lecture... Même s'ils peuvent manifester leurs préférences, les détenus sont confrontés au choix du directeur, lui-même tenu par les restrictions et les inégalités budgétaires entre les différentes prisons.

Comme l'aménagement d'une bibliothèque est moins coûteux et rapidement opérationnel, la lecture est bien souvent l'activité culturelle privilégiée par les directions d'établissement, au détriment des pratiques artistiques comme le spectacle vivant.

□ Déséquilibres territoriaux, déséquilibres entre les pratiques

Afin d'évaluer la réalité de l'offre culturelle au sein des établissements pénitentiaires, le bureau des politiques sociales et d'insertion organise des enquêtes mensuelles, les « enquêtes flash ». Elles soulèvent plusieurs problèmes : de l'inégale offre culturelle entre les régions et les établissements à la prédominance du sport dans les activités obligatoires.

Le premier problème résulte de la déconcentration, qui confère aux Directions interrégionales des services pénitentiaires (DISP) la responsabilité de la mise en œuvre des grandes orientations données par le bureau des politiques sociales et d'insertion, avec le risque de **déséquilibres entre les régions**. En effet, chaque directeur de DISP dispose d'enveloppes budgétaires identiques, qu'ils sont libres de répartir comme ils l'entendent entre les établissements de leur ressort et selon des priorités diverses. En effet, la DAP du ministère de la Justice n'émet que des préconisations et n'exerce qu'un contrôle a posteriori, par la voie des enquêtes. Aussi remarque-t-on que certaines régions, comme la Bretagne et le Centre-Est, sont mieux pourvues en dispositifs d'actions artistiques et culturelles.

Le développement et la réussite de projets artistiques en milieu pénitentiaire résulte bien souvent aussi bien de la non-concurrence et de la cohésion entre les différents niveaux d'administration que du dynamisme d'un directeur et de son équipe. Cette réalité est d'autant plus prégnante dans les territoires qui ne disposent pas de coordinateurs culturels au sein de leurs établissements, eu égard à leurs attributions. Ils se chargent en effet de l'animation culturelle en collaboration avec les Services de probation et d'insertion pénitentiaires (SPIP) qui mettent en place une programmation annuelle des activités, en partenariat avec les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et les institutions culturelles voisines. Dans la DISP Centre-Est, cinq SPIP travaillent avec la Ligue de l'enseignement de la région Centre, pour le développement d'actions culturelles dont l'exécution est assurée par les coordinateurs culturels. La convention signée entre les deux partenaires exprime plusieurs objectifs :

- favoriser le renouveau de la citoyenneté grâce à la vie associative et l'éducation populaire ;
- permettre à chacun d'apprendre et de se cultiver tout au long de sa vie ;
- agir pour la laïcité, la justice sociale et l'expression de la diversité culturelle.

35 Code de procédure pénale, article D 441-1 : « Le service pénitentiaire d'insertion et de probation, en liaison avec le chef d'établissement, est chargé de définir et d'organiser la programmation culturelle de l'établissement. »

Ainsi, un atelier théâtre à la maison d'arrêt de Tours et un concert de jazz à la maison d'arrêt de Chartres ont été mis sur pied. Dans cette même logique, l'opéra de Dijon s'est produit en 2012 dans la maison d'arrêt de cette même ville et il est prévu qu'il le fasse dans d'autres établissements pénitentiaires de Bourgogne en 2013.

En Bretagne, l'offre culturelle dans les prisons est l'une des plus abondantes de France et suit une logique d'inscription dans les dispositifs locaux préexistants. Des actions sont notamment menées dans le domaine de la musique, à l'image du partenariat entretenu depuis 2007 entre l'administration pénitentiaire et la fédération Fédurok. Il favorise la découverte des musiques actuelles par le biais de concerts organisés avec les lieux de musique locaux. En Pays-de-la-Loire et en Basse-Normandie, le festival Europa Jazz organise lui aussi des représentations dans les prisons, en même temps que des concerts dans les collèges et les lycées.

Se manifeste également un **déséquilibre entre les activités** réellement pratiquées. L'enquête flash de janvier 2013, réalisée par le bureau des politiques sociales et d'insertion, recense un total de 4h27 d'activités par personne sous main de justice :

- 65 % pratiquent un sport ;
- 20 % fréquentent la bibliothèque de leur établissement pénitentiaire ;
- 5 % suivent des activités artistiques et culturelles autres que la lecture.

La préférence des détenus et des chefs d'établissements se porte sur les activités sportives, plus faciles à mettre en œuvre. En effet, il est moins coûteux d'aménager un terrain de football ou de basket qu'une salle de répétitions et de concert pour des activités musicales - auxquelles il faut ajouter une mise à disposition d'instruments, généralement onéreuse. De plus, la population carcérale est composée à 97% d'hommes auxquels on propose des activités le plus souvent sportives, reproduisant les stéréotypes en vigueur dans la société.

Au sein du groupe des activités socioculturelles, d'autres déséquilibres apparaissent. Au niveau national, la DAP émet des préconisations qui placent les pratiques artistiques en dehors des priorités culturelles, qui sont les suivantes : lecture et lutte contre l'illettrisme ; éducation à l'image et à l'audiovisuel ; patrimoine. Cependant, dans les faits, les actions musique et danse sont les plus répandues, on en dénombre 211 en janvier 2013, contre 121 pour les arts plastiques, 97 pour le cinéma, 92 pour le livre et 55 pour le musée. Il faut noter que la danse reste une pratique marginale en prison. La DAP interprète cet état de fait comme une persistance tenace des idées reçues : la danse est considérée comme une activité féminine, or les prisons majoritairement peuplées d'hommes.

L'offre en activités du spectacle vivant est donc importante, réalité qu'il faut cependant nuancer au regard de la prédominance du sport³⁶. En effet, si le nombre d'actions liées au spectacle vivant est le plus élevé, il ne dit rien sur le nombre de détenus ayant choisi cette spécialité comme activité obligatoire.

Les activités artistiques prennent le plus souvent la forme de projets, qui révèlent le volontarisme des partenaires. L'administration s'associe à des acteurs privés extérieurs³⁷ - artistes indépendants, associations, fondations - pour les réaliser. En 2011, 142 concerts ont

36 En effet, nous avons vu plus haut que la préférence des détenus ne se portait que très peu sur les activités culturelles (5%).

37 Code de procédure pénale (article D 440) : « Le service pénitentiaire d'insertion et de probation recherche à cet effet le concours d'intervenants extérieurs auxquels peut être confiée l'animation de certaines activités. »

été organisés pour la fête de la musique, élaborés en partenariat avec des orchestres et des festivals de musique comme Fédurok ou Europa Jazz, cités plus haut. Dans le domaine du spectacle vivant, ce sont principalement les institutions culturelles qui proposent des ateliers. En 2011, les détenus de la maison centrale d'Ensisheim ont monté une pièce de théâtre (*Derrière les anges, il y a des ailes*) et donné des représentations au sein de l'établissement.

Enfin, le dispositif « *Marseille, capitale européenne de la culture en 2013* » a été lancé en juin 2012. Il associe les associations « *Cultures, publics et territoires* » et « *Lieux fictifs* » à l'administration pénitentiaire locale afin de valoriser auprès des détenus les actions culturelles entreprises à cette occasion.

□ *L'éducation artistique en prison, entre contraintes et appropriation*

Le foisonnement de projets est confronté à des contraintes propres au milieu pénitentiaire : la nature du lieu et l'hétérogénéité des publics. Cependant, une fois qu'ils se les sont appropriées à l'aide de l'éducation artistique et culturelle, elles peuvent aussi se transformer en potentialités pour le développement personnel et social des prisonniers.

L'enfermement est une contrainte pour la mise en œuvre d'activités culturelles. L'agencement des lieux, la temporalité de la prison, les tensions qui en découlent, peuvent rendre difficile l'accès à l'espace de liberté intérieure nécessaire à l'exercice des arts.

La prison est un lieu sous surveillance, strictement clos, duquel il est impossible de sortir pour fréquenter les institutions culturelles et autres structures à l'origine de projets d'éducation artistique. En pratique, des permis de sortie strictement encadrés sont attribués à certains détenus pour qu'ils puissent participer à des actions de ce type, à l'extérieur de leur établissement. Cette pratique demeure cependant exceptionnelle. Ce sont donc davantage les institutions culturelles et les artistes indépendants qui viennent dans les prisons pour dispenser des enseignements ou guider leur public vers la pratique de la danse, du théâtre ou de la musique. A Clairvaux, un festival annuel « *Ombre et lumière* » fait intervenir un musicien en résidence qui compose à partir des textes rédigés en amont par les détenus. De même, la prison de la Santé et la Cité de la musique ont passé une convention consistant à organiser des concerts dans et hors les murs.

L'éducation artistique à destination des détenus recherche avant tout à maintenir un lien avec l'extérieur, et à donner sa place au passé pour construire l'avenir.

La pratique collective d'activités culturelles permet aux prisonniers de s'approprier l'espace clos et la « temporalité institutionnelle »³⁸ de la prison qui leur sont imposés. Le spectacle vivant est particulièrement efficace dans cette optique d'appropriation d'espace et du temps. Par les répliques du théâtre, les détenus intériorisent et mettent en vis-à-vis avec la réalité extérieure, leur situation avec l'enjeu de la distanciation théâtrale par exemple, le lieu dans lequel ils résident ainsi que la durée de leur peine. Pour les SPIP, le théâtre est l'outil privilégié pour l'expression des prisonniers et la restauration de leur confiance, en vue de leur réinsertion. Ainsi, la prison de Saint-Paul-Saint-Joseph de Lyon collabore depuis 2002 avec le théâtre de la Croix-Rousse par une convention avec la DRAC Rhône-Alpes, qui a mis en place un travail sur le corps des détenus. Un stage d'une quinzaine de jours donne lieu

38 Magali Ravit, *Construire sa peine : temporalité et travail psychique en prison dans un groupe « Photolangage »*, dans *Bulletin de psychologie*, n°493, janvier-février 2008, p.63 à 70.

à une représentation, destinée aux autres détenus ainsi qu'à des personnes extérieures. En 2006, il a été axé sur le domaine du rêve, mettant en avant l'écoute du corps, de manière que les détenus puissent prendre conscience de leur individualité par rapport à la communauté carcérale³⁹.

De même, la temporalité rigide de la détention peut être perçue comme un bénéfice puisqu'elle permet de fixer des horaires réguliers, indispensables pour installer un suivi de l'éducation culturelle développée par les activités obligatoires.

L'hétérogénéité des publics présents dans les établissements pénitentiaires et lors des activités d'éducation artistique et culturelle est autant une contrainte qu'une opportunité.

En 2013, on dénombre 175 000 personnes placées sous main de justice et 67 000 détenus. La démographie pénitentiaire est marquée par une surreprésentation des catégories sociales les plus démunies. La population carcérale se compose en grande partie d'hommes issus de familles d'ouvriers et d'artisans ainsi que de « *jeunes hommes à faible capital scolaire* »⁴⁰. En 2002, le recensement de l'INSEE révélait que 50 % des détenus avait été ouvriers alors qu'ils ne représentent que 22 % de l'ensemble de la population active de plus de 15 ans, que 60% d'entre eux avaient un niveau équivalent à l'école primaire, que 10% étaient illettrés et que 22% des détenus étaient étrangers et donc bien plus nombreux que les 15% qu'ils représentent dans la population totale. Ces chiffres soulignent le fait qu'une grande partie de la population carcérale ne maîtrise pas nécessairement la langue française, obstacle - certes contournable - à l'exercice d'activités culturelles.

De plus, la variété et la courte durée moyenne des peines, 9 mois pour l'ensemble des détenus, moyenne faussée par la prise en compte des longues peines, rendent difficile la mise en place d'une éducation culturelle suivie.

À chaque parcours de détenu correspond une demande culturelle précise, que l'administration pénitentiaire ne peut pas entièrement contenir. Si le bilan établi par le Louvre concernant son partenariat avec la prison de la Santé se situe en dehors du champ du spectacle vivant et donc de ce rapport, il est néanmoins révélateur des difficultés liées à l'hétérogénéité socioculturelle des publics. Le musée pointe par exemple l'inefficacité des conférences données par ses intervenants. En cela, la pratique active de la musique, de la danse ou du théâtre se révèle plus accessible et plus appropriée pour éveiller l'intérêt d'une majorité de prisonniers.

Si l'hétérogénéité des publics rend difficile la mise en place d'une politique culturelle dans les prisons, l'éducation artistique et culturelle a pour mission de faire de cette diversité, une opportunité. Grâce à la culture, les détenus peuvent développer leur identité individuelle et collective, au service de leur réinsertion.

Certains détenus transforment leur découverte des arts du spectacle vivant en formation professionnalisante. C'est le cas dans les maisons centrales de Saint-Maur dans l'Indre et de Poissy dans les Yvelines, où l'association « *Les Musiques de la boulangère* » avec Nicolas Frize et Stéphanie Cannoodt a créé, depuis les années 1990, une entreprise de numérisation et de création sonore. Les détenus suivent une formation au sortir de laquelle

39 Sophie Salaün, *Culture en prison. Un vecteur d'unification sociale et de reconstruction de l'identité impulsé par une politique culturelle et des pratiques individuelles*, Mémoire de Master 2, sous la direction de Bernard Lamizet, IEP de Lyon, 2008.

40 *Cahiers de démographie pénitentiaire*, Enquête sur l'histoire familiale d'un échantillon de détenus, n° 9, 2000. Enquête menée dans le cadre du recensement de la population sur un échantillon de 1 700 détenus.

ils obtiennent une Validation des acquis de l'expérience (VAE), depuis 2011. En concertation avec le ministère de la Justice et « *Les Musiques de la boulangerie* », cette VAE est désormais accessible aux détenus inscrits dans les Studios Son des deux établissements. Le programme de cette formation s'adresse à des détenus sélectionnés dans toute la France. Il s'attache à développer tout autant les compétences techniques que l'approche culturelle. L'une des priorités du dispositif est de s'adosser à une application professionnelle immédiate, incluse dans la formation même : il s'agit de travaux de numérisation portant sur des archives sonores originales. Les détenus sont en même temps salariés et ont notamment œuvré à la numérisation de supports auprès de l'Institut national de l'audiovisuel, l'INA. Le 11 février 2012, cinq détenus ont été admis au titre d'assistant-son par la VAE, niveau 4, équivalent d'un bac technique, sur décision unanime du jury. Les titres ont été remis au sein de la maison centrale de Saint-Maur. Depuis la création de la formation en 1992, il n'a été fait état d'aucune violence dans l'atelier, grâce à la valorisation du travail des détenus. Pour l'instant, sur les deux personnes ayant fréquenté cet atelier et aujourd'hui sorties de prison, une a trouvé un emploi après vingt ans de détention.

La démographie pénitentiaire pèse en défaveur de la généralisation de l'éducation artistique dans les lieux de privation de liberté. En même temps, celle-ci s'avère être une opportunité pour renouer des liens sociaux par une pratique culturelle individuelle ou collective. Aussi l'administration s'efforce-t-elle de mettre en œuvre une politique d'éducation artistique accessible à tous les détenus, en soulignant l'importance des rencontres avec le monde extérieur.

La pratique artistique apparaît comme une opportunité sans équivalent pour favoriser le développement de l'intériorité, seul espace d'exercice de liberté pour le détenu. L'éducation artistique et culturelle passe par cet espace et présente des effets externes positifs, au service de la réinsertion. Tandis que la détention ébranle le prisonnier au plus profond de son identité, la culture permet de rompre l'enfermement, de s'absorber dans une activité, d'être en situation de faire des choix, de cultiver une image positive de soi et de changer le regard des autres.

En posant l'enjeu de la reconstruction des identités individuelles dans la communauté pénitentiaire, l'éducation artistique et culturelle contribue également à une réflexion sur la place des détenus et de la prison dans la société.

□ *Les personnes âgées*

Les seniors sont de plus en plus nombreux dans notre pays. L'âge de la retraite est très souvent le moment de reprendre des pratiques artistiques et culturelles abandonnées lors de la vie professionnelle. Parfois, il s'agit aussi de les découvrir.

Cette découverte est bien entendu fonction du maintien à domicile ou de la vie en foyer-logement ou en Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD).

En ce qui concerne le maintien à domicile, l'éducation artistique et culturelle peut être un moyen de développer une socialisation nécessaire des personnes âgées en leur proposant des activités au sein de foyers, de centres sociaux, de maisons de quartier, sous réserve de prévoir des modes de transports. Ces activités peuvent être l'occasion de permettre de tisser des liens intergénérationnels autour de pratiques artistiques comme les chorales ou les orchestres.

Les foyers-logements peuvent être le lieu de représentations et de spectacles. Ils accueillent régulièrement des artistes et des intervenants spécialisés en musique, théâtre et danse. Leurs activités sont très proches de celles des EHPAD.

Les EHPAD accueillent des personnes autonomes et dépendantes, parfois atteintes de la maladie d'Alzheimer ou d'autres maladies dégénératives.

Dans l'offre culturelle des EHPAD, il faut distinguer les activités artistiques régulières des événements ponctuels.

Parmi ces activités régulières, le théâtre est un moyen d'activer la mémoire et de réveiller les souvenirs des personnes âgées. Il est particulièrement utilisé à destination des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. Il s'agit alors de marier des exercices corporels simples tels que l'articulation, la voix, la diction, la coordination rythmique-mouvement à des exercices d'improvisation théâtrale, en s'adaptant aux stades de la maladie. Cela permet à certains de retrouver la parole et même de communiquer.

Certaines associations, comme « *La compagnie des hommes* » se sont spécialisées dans la prise en charge de patients atteints de la maladie d'Alzheimer et interviennent ponctuellement dans les établissements. « La compagnie » travaille sur le souvenir, la valorisation des seniors et les échanges intergénérationnels par l'intermédiaire d'une pièce dédiée à l'histoire des républicains espagnols. La première a eu lieu en 2009 dans l'ancien camp de Rivesaltes.

La chanson populaire est une autre forme d'activité particulièrement répandue dans les maisons de retraite. En effet, les textes suscitent les souvenirs et attirent l'attention des spectateurs.

Les activités artistiques et culturelles au sein des EHPAD peuvent aussi donner lieu à des événements ponctuels. Ces spectacles et concerts sont l'occasion de mettre en relation des artistes professionnels venus de l'extérieur avec les personnes âgées et le personnel. L'association Music'O seniors propose par exemple à de jeunes musiciens et chanteurs issus des conservatoires de venir à la rencontre des personnes âgées et de se produire dans les établissements pour personnes âgées dépendantes.

Cependant, tous les établissements pour personnes âgées n'ont pas accès à ces actions, en particulier les plus petits, situés dans des territoires isolés. De plus, ces pratiques reposent trop souvent sur des associations aux moyens limités. Enfin, lors de son audition, M. Olivier Tcherniak nous a précisé que le mécénat d'entreprise s'intéressait peu aux seniors.

Les activités culturelles proposées dans les maisons de retraite s'emploient à restaurer le désir de vivre des personnes dépendantes. La poursuite du parcours éducatif dans ces établissements résonne comme un droit à l'élévation tout au long et jusqu'au bout de la vie. Les évolutions démographiques contribuent à faire de la dépendance une des grandes questions de société, à laquelle l'éducation artistique et culturelle tente de répondre.

L'éducation artistique et culturelle en Europe et dans le monde

En Europe et dans le monde, des pays valorisent la pratique artistique au sein de leur système éducatif. Ces quelques exemples devraient pouvoir fonder une réflexion plus large sur la place à donner à l'éducation artistique et culturelle en France.

Selon le principe de subsidiarité, chaque pays de l'Union européenne reste maître de sa politique culturelle. Cependant, l'Union cherche à les mettre en cohérence. En 2007, la Commission européenne a proposé un agenda européen de la culture, entériné par le Conseil de l'Union. Cet agenda propose un programme d'action pour la préservation de la diversité culturelle et reconnaît l'Éducation artistique et culturelle (EAC) à l'école comme facteur de développement de la créativité. La résolution du Parlement européen du 24 mars 2009 sur les études artistiques dans l'Union formule des recommandations pour le développement de l'éducation artistique et culturelle et appelle à une meilleure coordination des politiques.

En 2009, le réseau Eurydice a publié un rapport sur *L'éducation artistique et culturelle à l'école en Europe*, rapport qui se limite à l'enseignement primaire et au collège. Le CESE ne peut que constater et regretter le manque d'informations de synthèse quant à l'éducation artistique tout au long de la vie dans l'espace européen, éducation qui ne rentre pas dans le champ de compétences de l'Union européenne et sur laquelle les travaux de la Commission ne se portent donc pas.

Les grandes lignes de l'éducation artistique et culturelle dans les pays de l'Union européenne

Les principaux objectifs de l'éducation artistique et culturelle sont communs aux différents pays : « *compétences, connaissances et compréhension liées aux arts* », « *appréciation critique* », « *patrimoine culturel* », « *diversité culturelle* », « *développement de l'expression personnelle* » et « *créativité* ».

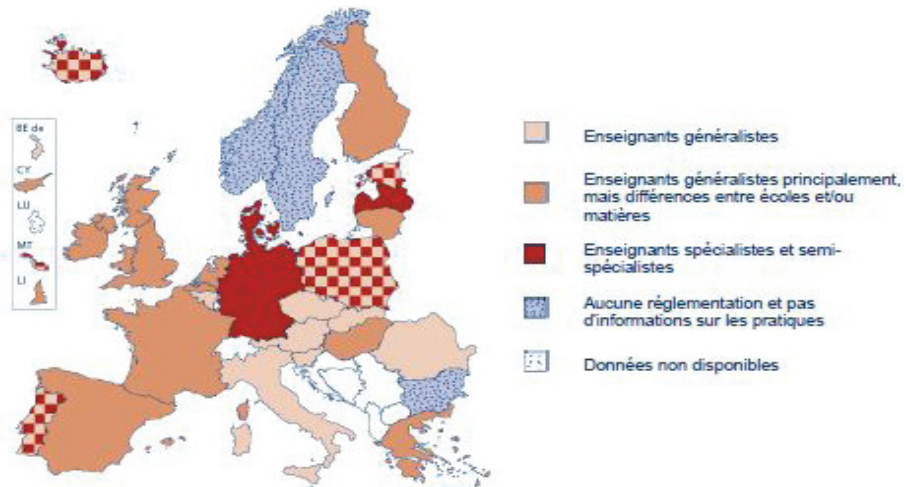
La transversalité de l'éducation artistique et culturelle est commune à la plupart des pays mais l'acquisition de compétences culturelles et artistiques ne fait partie des objectifs généraux de l'enseignement obligatoire que dans quelques-uns d'entre eux.

Au niveau primaire et secondaire, l'enseignement artistique est obligatoire dans la plupart des pays. Le nombre d'heures minimal par an varie entre 50 et 100 heures dans la moitié d'entre eux contre 25 à 75 heures annuelles dans l'autre moitié. Dans la majorité des États, des activités périscolaires ou extrascolaires sont proposées, avec une préférence pour la musique dans presque tous.

Les critères d'évaluation des enseignements artistiques ne sont définis au niveau des ministères que dans 7 pays. Au niveau primaire, les appréciations se substituent à la notation dans 12 États.

Au niveau primaire, l'enseignement artistique est donné par des enseignants généralistes dans presque tous les pays et ils ont été formés dans une majorité d'entre eux. Les matières les plus concernées sont les arts visuels et la musique. Au niveau secondaire, ce sont des enseignants spécialistes qui prennent le relais et qui doivent majoritairement, avant de débiter leur fonction d'enseignants, avoir fait la démonstration de leurs compétences dans un ou plusieurs arts.

Carte 1 : Enseignants spécialistes et généralistes des matières artistiques, au niveau primaire, de 2007-2008



Notes complémentaires : Les activités extracurriculaires ne sont pas incluses. En Estonie, en Pologne, au Portugal et en Islande, la configuration est mixte car les enseignants spécialistes commencent généralement à enseigner les pratiques artistiques après quelques années déjà au niveau CITE 1.

Source : *L'éducation artistique et culturelle à l'école en Europe*, Eurydice, 2009.

Avec l'homogénéisation des diplômes européens permise par la réforme du LMD (Licence-Master-Doctorat), les enseignants spécialisés ont la possibilité d'aller enseigner dans des conservatoires européens. De même, les élèves peuvent poursuivre leur cursus dans un autre pays grâce aux programmes éducatifs européens : Comenius pour les enseignements primaire et secondaire, Erasmus pour le niveau universitaire. Dans les conservatoires, les orchestres d'étudiants participent à des échanges dans toute l'Europe.

La rencontre des élèves avec le monde des arts et de la culture obéit à un objectif de fréquentation des œuvres. Elle a pour mission de dynamiser les pratiques culturelles. Dans, une enquête Eurostat de 2002 sur *La participation des Européens aux activités culturelles*, on a demandé aux citoyens de l'Union européenne de dire combien de fois au cours des 12 derniers mois ils ont pratiqué certaines activités culturelles en se positionnant sur une échelle de 1 à 5 où 1 = « jamais » et 5 = « plus de 12 fois » ; la position centrale est 3, soit entre 4 et 6 fois.

Cette enquête révèle que les six activités culturelles pratiquées le plus souvent par les personnes interrogées sont :

- aller au cinéma (moyenne de 2,03) ;
- aller dans une bibliothèque (moyenne de 1,67) ;
- visiter des monuments historiques (moyenne de 1,65) ;
- assister à un événement sportif (moyenne de 1,64) ;
- visiter des musées ou des galeries dans son propre pays (moyenne de 1,4) ;
- aller à un concert (moyenne de 1,38).

Comme en France, on observe une désaffection du concert de musique classique.

Parmi les personnes qui ont assisté à des concerts au cours des 12 derniers mois (moyenne de 1,38), 50% ont assisté à un concert de musique rock/pop. Ce taux atteint même 68,7% au Danemark et 64,3% en Espagne. Les concerts de musique classique ont été cités par 23,9% des personnes qui ont assisté à un concert. C'est au Luxembourg avec 42,8%, en Autriche avec 35,9% et au Royaume-Uni avec 30,1% - là où justement l'éducation artistique au sein de l'enseignement obligatoire est particulièrement développée - que l'on a le plus tendance à assister à des concerts de musique classique. De plus, les pratiques chorales amateurs sont développées et de grande qualité dans l'Europe du Nord, de tradition religieuse protestante.

Focus sur quelques pays

□ *En Belgique*

À l'échelle de l'État, la Belgique dispose d'organismes ayant pour objectif de développer l'éducation artistique et culturelle.

Du côté de la Belgique francophone, il existe une cellule « culture-enseignement » sous la tutelle du secrétariat général du ministère de la communauté française avec un site web qui présente les bonnes pratiques aux enseignants et aux élèves.

En matière d'enseignement, on notera que les artistes peuvent intervenir à titre temporaire, sans avoir été formés préalablement ; ils le sont s'ils souhaitent intervenir plus intensivement.

En Belgique flamande, les technologies de l'information et de la communication sont utilisées dans les arts visuels. Leur exploitation s'accompagne d'un apprentissage au bon usage et à l'analyse des images ainsi que d'une mise à disposition de collections d'œuvres d'art et de modules de formation pour les enseignants et une chronique sur l'e-culture.

En matière d'activités extrascolaires et périscolaires, la coopération avec les institutions culturelles est la règle. Ces activités sont subventionnées par les pouvoirs publics, et donc gratuites notamment au sein des académies équivalentes à nos conservatoires.

□ *En Espagne*

En classe, on observe une augmentation du nombre d'heures consacrées à l'éducation artistique et culturelle au cours de la scolarité. Les compétences sont définies ainsi que leur degré d'acquisition pour chaque niveau de classe.

Les enseignants constituent les critères d'évaluation en s'appuyant sur la description des objectifs d'acquisition. Il n'y a pas de notation de l'EAC en primaire. Les évaluations sont actuellement mises en place en CE1 et CM2 en matière de compétences artistiques et culturelles. La musique est enseignée par des spécialistes tout au long de la scolarité.

□ *Au Royaume-Uni*

Les pratiques artistiques collectives sont très développées. Les cours de théâtre font partie intégrante de la scolarité jusqu'à l'âge de 13 ans puis au choix avec la musique jusqu'au bac. Cette pratique est notamment un facteur favorable d'intégration des populations du Commonwealth et d'apprentissage de la langue anglaise.

De même le chant choral est pratiqué tout au long de la scolarité avec l'organisation de concours annuels des écoles, établissements secondaires et universités. Au sein des universités la chorale est un instrument d'intégration des étudiants européens qui bénéficient du programme ERASMUS.

Ces bonnes pratiques pourraient constituer un modèle européen d'éducation artistique et culturelle, qui reste encore à définir mais devrait s'appuyer davantage sur ses illustres institutions et leurs traditions ainsi que sur la richesse et la diversité du patrimoine culturel européen.

□ *Au Venezuela*

Dans le dispositif « *El Sistema* » fondé en 1975 par José Antonio Abreu, l'éducation artistique constitue le cœur de l'enseignement et prouve ses vertus sociales. A travers une pratique musicale orchestrale et chorale intensive, s'est engagée une lutte contre l'échec, l'exclusion et la violence. Au sein d'orchestres symphoniques, les jeunes artistes apprennent à vivre en société. Ecole de la vie sociale, l'orchestre nécessite de jouer ensemble et implique une synergie et une coordination, que les musiciens atteignent grâce à une discipline rigoureuse. Les enfants peuvent débiter leur initiation dès l'âge de deux ans. *L'orchestre de papier* rassemble les plus jeunes pour leur faire découvrir la vie d'un ensemble musical. Avant que de commencer à apprendre la musique, ils y fabriquent des instruments en carton avec l'aide des parents qui sont ainsi impliqués dans le projet, élément important pour la suite du parcours éducatif de leurs enfants. L'apprentissage intensif permet à certains d'atteindre un niveau remarquable. Certains participants du programme poursuivent aujourd'hui une carrière de musicien professionnel, comme Gustavo Dudamel, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles depuis 2009.

Fort de son succès dans son pays d'origine, ce programme d'éducation en formation orchestrale se développe aujourd'hui dans le monde.

Le rôle social des pratiques artistiques

Les pratiques artistiques, surtout collectives, jouent un rôle de ciment social qui favorise le « vivre ensemble » et la mixité sociale. On mesure la qualité d'une démocratie à sa capacité à prendre en compte les populations les plus fragiles et les plus éloignées notamment de l'offre culturelle.

La politique de la ville a intégré un volet d'actions culturelles important qui a permis dans les quartiers concernés, de soutenir une multitude de projets culturels. Cependant, ils ne sont financés que dans ce cadre précis et rarement par d'autres ministères.

La médiation culturelle

La pratique artistique favorise l'amélioration des relations humaines, la rupture de l'isolement ou la recherche d'un sens à donner à la vie. La médiation culturelle se situe, selon Jacky Beillerot, « à l'interaction du culturel, de l'éducation, de la formation continue et du loisir. Elle s'inscrit dans le champ de l'éducation informelle »⁴¹. Elle cherche à sensibiliser, initier, approfondir une pratique artistique mais aussi développer un loisir et aider à « être acteur de la vie de la cité ». La médiation culturelle est donc un outil de réalisation de projets artistiques et de travail avec les populations. Elle reconnaît notamment le fait social et les cultures en présence.

⁴¹ Jacky Beillerot, *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, Nathan, 2000, p 679.

Il s'agit de faire naître des rapports nouveaux entre artistes et populations et de permettre une approche et une appropriation collectives.

Le studio 13/16 a été créé au Centre Pompidou dans le but de servir de médiation entre les adolescents et les artistes contemporains. Ce modèle s'est aujourd'hui diffusé dans de nombreux musées, qui proposent des ateliers de médiation culturelle pour l'éducation artistique des enfants. Dans le Studio 13/16, des artistes et des médiateurs interviennent dans le cadre d'ateliers collectifs organisés autour de thématiques susceptibles d'intéresser les jeunes et qui font en même temps l'objet d'expositions comme le manga, la mode ou encore la représentation de la ville.

La protection de l'enfance en danger

Ces pratiques artistiques peuvent également permettre de réinsérer les jeunes en « déshérence » notamment les mineurs délinquants mais aussi de protéger l'enfance en danger et de mettre en œuvre des actions de prévention.

Selon la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ), les jeunes dont elle a en charge le suivi constituent les publics les plus éloignés de l'offre culturelle. Ils présentent un profil caractérisé par une absence d'estime de soi, une difficulté à acquérir de nouveaux savoirs nécessaires à l'autonomie sociale et économique, ce qui les confirme dans leur enfermement culturel. La circulaire d'orientation du 3 avril 2012 relative à l'éducation structurée par les activités de jour dans les établissements et services du secteur public de la PJJ rappelle l'objectif de maintien de ces jeunes dans des dispositifs de formation et d'enseignement. Les activités culturelles représentent un pan important de cette action éducative puisqu'elles participent de la socialisation du mineur, permettent de travailler l'image de soi et constituent une pédagogie du détour permettant d'intégrer l'apprentissage de savoirs de base par le biais pratique.

Les « *Rencontres Scène Jeunesse* », créées en 1999 et organisées par la direction interrégionale Sud de la PJJ avec le soutien financier du ministère de la Culture et de la Communication et de la DRAC Languedoc-Roussillon, sont une manifestation réunissant chaque année plus d'une centaine de mineurs accompagnés par leurs éducateurs. L'objectif est de développer l'expression créatrice lors d'ateliers en journée et de spectacles en soirée.

L'art thérapie

Enfin, il faut évoquer dans le rôle social de la pratique artistique, l'art thérapie qui vient d'être reconnu par un diplôme d'État.

L'art thérapie consiste à travailler avec les malades sur la connaissance, la découverte et la redécouverte de soi, à permettre une meilleure appréhension de la maladie et des traitements, à acquérir des compétences pour les soins et l'auto surveillance. La pratique artistique permet au patient de formuler à travers de nouveaux instruments d'expression, ce qu'il n'arrive pas à exprimer à l'oral. L'art thérapie est différent de l'art à l'hôpital car il travaille sur la « réhabilitation » du patient et l'appréhension des représentations sociales de la maladie.

Un diplôme d'art thérapeute est reconnu par l'université : il s'adresse aux professionnels de santé, aux étudiants des domaines artistiques et de l'éducation et s'obtient en formation continue avec des stages pratiques tout au long du cursus. Des instituts spécialisés développent des formations en danse.

Les différents acteurs de l'éducation artistique : une complémentarité à développer

L'État et les collectivités territoriales : une complémentarité encore insuffisante.

L'action peu coordonnée des collectivités territoriales et des ministères en matière d'éducation artistique et culturelle

Une étude de 2011 du DEPS du ministère de la Culture et de la Communication tente d'établir une typologie de l'action des collectivités territoriales en matière d'éducation artistique et culturelle. Les collectivités locales cherchent à rationaliser l'offre d'éducation artistique et culturelle, dans un souci d'optimisation des financements et des modes de gouvernance. Ces collectivités sont à la recherche d'un service public « partagé » qui cherche à faire travailler ensemble et à coordonner la diversité des acteurs qui contribuent à l'action culturelle sur un territoire donné. Cela passe par une réflexion entre les différentes collectivités s'occupant des écoles, des collèges et des lycées, sur le rôle de l'éducation nationale, sur la coopération avec les institutions culturelles, les associations et les artistes.

Or, l'action des différents ministères concernés est au contraire peu coordonnée et se traduit par le versement peu cohérent d'aides financières simplement en fonction des projets ou des demandes des collectivités et des associations.

Le DEPS évoque 5 schémas locaux d'organisation de l'éducation artistique et culturelle :

- une politique intégrée dans un projet, avec des écarts possibles entre projets et réalisations ;
- une approche ciblée autour d'axes stratégiques identifiés ;
- une gouvernance multipolaire ;
- une approche segmentée avec la juxtaposition d'actions, de dispositifs et d'acteurs différents qui peuvent se trouver en situation de concurrence ;
- une situation d'impulsion externe où les projets sont initialisés par des acteurs institutionnels ou associatifs extérieurs à la zone considérée.

□ *La politique intégrée*

Elle existe dans des communes de tailles variables mais avec des élus et personnels sensibilisés à la culture, des moyens importants et une politique culturelle centrée sur l'éducation artistique et culturelle. Il y a dans ce cas une mise en cohérence des services communaux ; des politiques d'éducation, culturelle et de jeunesse avec l'éducation artistique ; des dispositifs d'éducation artistique et culturelle ; des quartiers de la commune surtout les plus défavorisés ; de tous les champs disciplinaires de la création artistique ; des temps de l'enfant notamment scolaire et hors scolaire. Cette politique est souvent portée par une commune, en dehors des intercommunalités existantes mais parfois avec d'autres communes proches.

□ *La politique ciblée*

Elle repose sur des priorités d'action sur des champs artistiques ou de technologies précises, sur une discipline artistique avec création de pôles spécialisés au niveau de la commune, de l'intercommunalité, voire de la Région.

Il peut s'agir également d'une politique progressive avant un transfert de toute la compétence culturelle à l'intercommunalité.

□ *La gouvernance multipolaire*

Elle regroupe des acteurs importants mais de statuts différents subventionnés par le département et la région. Le pilotage est partagé entre les communes, des structures culturelles, des établissements d'enseignement artistique. Il y a donc diversification de l'offre d'éducation artistique et culturelle mais les actions sont plus ou moins coordonnées et certaines structures culturelles peuvent être fragiles financièrement.

□ *L'approche segmentée*

L'offre provient de niveaux territoriaux différents et d'opérateurs divers qui s'ignorent et se concurrencent. Les consommateurs sont alors les régulateurs de l'offre, notamment les enseignants. La régulation du système est complexe et ne peut s'effectuer que par un opérateur externe.

□ *Le territoire travaillé de l'extérieur*

Il caractérise les territoires ruraux excentrés qui peuvent bénéficier de quelques équipements culturels et d'associations actives. Ces territoires ont fait l'objet de contrats ou projets successifs comme le contrat de développement rural, le pôle d'excellence rurale ou la zone de revitalisation rurale souvent pilotés par les départements. La politique culturelle repose sur quelques lieux investis et quelques associations ou acteurs institutionnels locaux, les foyers ruraux, les MJC...

Les budgets des ministères

Quatre ministères interviennent en faveur de l'éducation artistique et culturelle : le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de l'Éducation nationale, le ministère de la Jeunesse, des sports, de la vie associative et de l'éducation populaire et le ministère de l'Agriculture.

Lorsque l'on observe les budgets, le plus lisible est celui de la Culture car il prévoit une action « *éducation artistique et culturelle* » au sein du programme « *Transmissions des savoirs* ».

D'après le rapport du Sénat relatif aux crédits du ministère de la Culture et de la Communication, dans le projet de loi de Finances 2012, de 2001 à 2011 la variation des crédits s'établit à 2,26 % soit une quasi stagnation en volume et un recul en euros constants : de 32,79 millions d'euros en 2001 à 33,53 millions en 2011.

Pour 2013, le budget de l'éducation artistique et culturelle bénéficie d'un supplément de 2,5 millions d'euros, effort qui sera poursuivi en 2014 et 2015 selon le ministère chargé de la Culture à raison d'une augmentation de 2,5 millions d'euros par an au sein d'un budget en baisse de 4,3 %.

Cet effort portera principalement sur les enseignements spécialisés pour la musique et les arts plastiques ; l'histoire des arts et le cinéma ; les zones rurales ; l'accompagnement de la réforme des rythmes scolaires.

A ce budget, il faut ajouter l'effort fourni par les institutions culturelles, qui était évalué en 2010 à plus de 24 millions d'euros en l'absence de données complètes et consolidées.

Au niveau territorial déconcentré, entre 2008 et 2011, le rapport du Sénat précité note que « *les rectorats tendent à privilégier, de plus en plus, de nouveaux dispositifs* » et non plus les dispositifs partenariaux comme les classes à PAC et les ateliers artistiques. Ils le font au profit de dispositifs moins coûteux et qui touchent plus d'élèves, comme les jumelages et les résidences d'artistes ainsi que les conventions avec les collectivités territoriales dans le cadre de dispositifs spécifiques.

En ce qui concerne l'Éducation nationale, on observe un effort accru du ministère, dû essentiellement aux dépenses de personnel liées au Glissement vieillesse-technicité (GVT) et à la mise en œuvre de l'enseignement obligatoire de l'histoire des arts. Si l'on exclut ces crédits, la baisse de 2007 à 2011 est de 53 % dans le secondaire et de 16 % entre 2009 et 2011 pour le primaire.

L'on note une baisse du nombre d'options artistiques en seconde par les élèves, ce qui joue en défaveur des enseignements de détermination. Enfin, l'on constate une baisse de 46,81 % de l'action culturelle du centre national de documentation pédagogique entre 2009 et 2011 qui se traduit par un manque de documentation professionnelle pour les enseignants des écoles et des EPLE.

En ce qui concerne le ministère de la Jeunesse et des Sports, l'essentiel des crédits de 21,9 millions d'euros se destine au Fonds de coopération de la jeunesse et de l'éducation populaire, le FONJEP. Des subventions sont versées pour 81 % des crédits à des structures associatives régionales ou locales et pour 16 % à des structures nationales, souvent fédératives. Ces financements concernent 2 851 implantations associatives qui emploient 3 700 salariés auxquels il faut y ajouter 9,1 millions d'euros de crédits ministériels de soutien direct aux associations. Il convient de noter que ces chiffres valent pour l'ensemble des associations et pas seulement celles qui appartiennent au champ de la culture.

Les collectivités territoriales

Les derniers chiffres connus sont ceux de 2006, qui ont fait l'objet d'une publication par le Département des études, de la prospective et des statistiques, le DEPS du ministère de la Culture et de la Communication en 2009. La prochaine étude paraîtra à la fin de cette année. Toutefois il n'existe pas de dépenses identifiées sous le seul vocable d'éducation artistique et culturelle. Il faut donc rapprocher les comptes budgétaires consacrés au spectacle vivant.

Les communes, départements, régions et les groupements de communes sont les acteurs principaux du financement public de la culture en France avec 4,4 milliards d'euros pour les communes de plus de 10 000 habitants, 840 millions pour les intercommunalités, 1,3 milliards pour les départements et 556 millions d'euros pour les régions, soit plus de 7 milliards d'euros en 2006.

On observe une multiplication des intercommunalités qui, de plus en plus, financent les bibliothèques, médiathèques, théâtres et salles de spectacles.

L'effort des départements baisse entre 2002 et 2006 pour la part destinée aux dépenses culturelles. Les régions augmentent leur budget sous forme de subventions aux communes et aux intercommunalités.

La loi de 2004 relative aux libertés et responsabilités locales a renforcé la possibilité de déléguer le secteur de la culture aux intercommunalités, mais elle a également suscité

un débat autour du maintien de la clause de compétence partagée pour la culture. La clause a finalement été maintenue par la loi du 16 décembre 2010 relative à la réforme des collectivités territoriales, ce dont le CESE se réjouit.

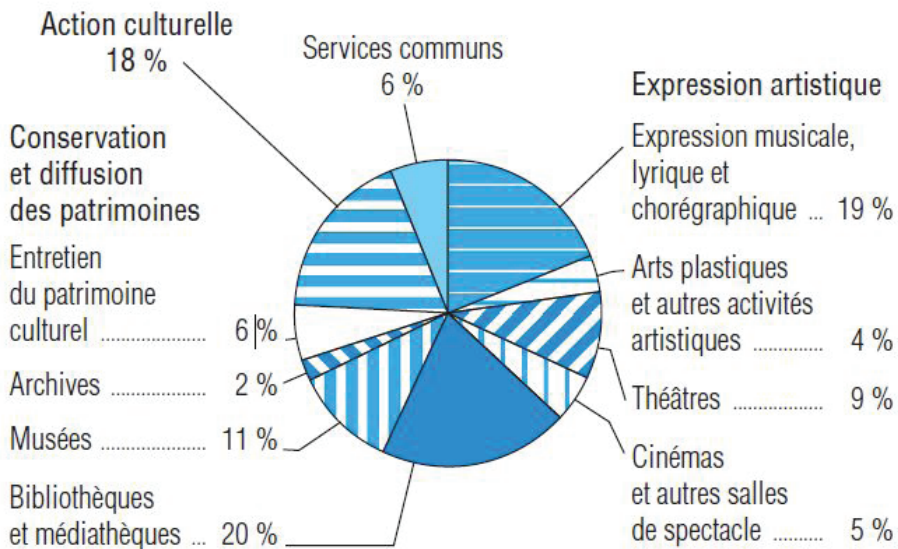
Les dépenses par collectivités

□ Les communes de plus de 10 000 habitants

Face à l'absence de statistiques concernant les dépenses en matière culturelle des communes de moins de 10 000 habitants, l'analyse devra se limiter aux communes de plus de 10 000 habitants.

Elles représentent 4,4 milliards d'euros en 2006 soit 152 euros par habitant dont les ¾ en dépenses de fonctionnement. Ces dépenses équivalent à 8,1 % de leur budget (9,3 % en fonctionnement). Mais de 2002 à 2006, elles n'ont augmenté que de 0,9 % du fait du transfert de certaines compétences culturelles vers les intercommunalités. En revanche, elles ont maintenu leurs dépenses d'investissement autour de 6 %.

Graphique 12 : répartition des dépenses culturelles des communes par secteur d'intervention en 2006



Source : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, MCC/DEPS, 2009.

Les dépenses de personnel représentent 76 % de la section fonctionnement et 30 % en ce qui concerne les actions en matière d'expression musicale, lyrique et chorégraphique, pour les orchestres, chorales, conservatoires, ou encore écoles de musique. 387 millions sont consacrés aux théâtres avec 13,5 euros/habitant dont 28 % à l'investissement et 42 % sous forme de subventions. Il faut ajouter à ces sommes celles de budgets annexes consacrés directement à ces théâtres et qui couvrent 26 % de leurs dépenses de fonctionnement.

En matière d'action culturelle, 793 millions d'euros ont été dépensés en 2006 essentiellement en dépenses de fonctionnement. 45 % de ces dépenses bénéficient à des conservatoires. Elles varient selon la taille de la commune et les domaines d'intervention

choisis. Si 90 % des communes de plus de 20 000 habitants agissent dans le domaine de l'action culturelle, de l'expression musicale, lyrique et chorégraphique, seulement 60 à 70 % d'entre elles interviennent dans le domaine du théâtre.

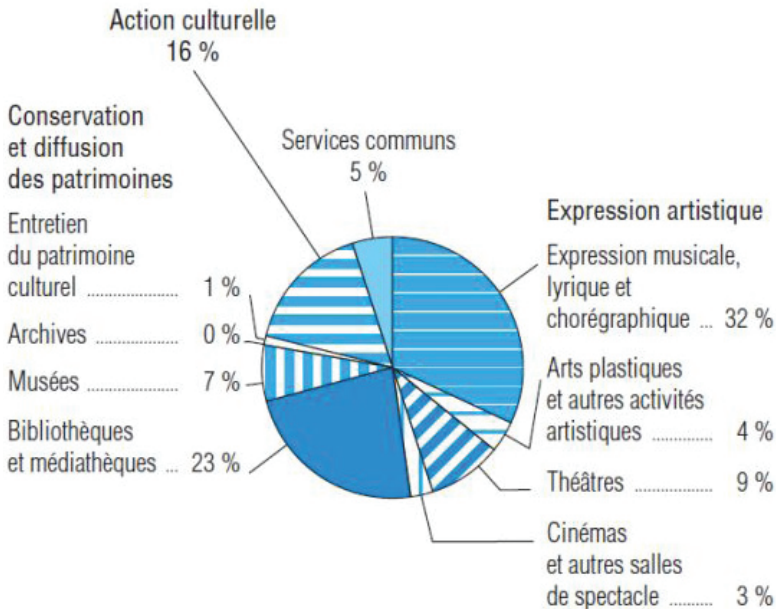
□ *Les intercommunalités*

Au 1^{er} janvier 2006, 2 573 intercommunalités regroupaient 32 913 communes et 53,3 millions d'habitants. Ces groupements interviennent essentiellement dans le domaine des enseignements artistiques dans les écoles de musique, d'art ou dans les salles de spectacles.

Les groupements des villes de plus de 10 000 habitants ont dépensé 842 millions d'euros en 2006 soit 43,9 euros par habitant dont 62 % en fonctionnement et 38 % en investissement. Ces dépenses ont été multipliées par 4 entre 2002 et 2006.

L'apprentissage musical, lyrique et chorégraphique bénéficie de 227 millions d'euros dont 75 % pour des dépenses de fonctionnement et les théâtres de 64,9 millions d'euros dont 69 % pour le fonctionnement, essentiellement en subventions aux associations.

Graphique 13 : Répartition des dépenses culturelles totales des groupements par secteur en 2006



Source : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, MCC/DEPS, 2009.

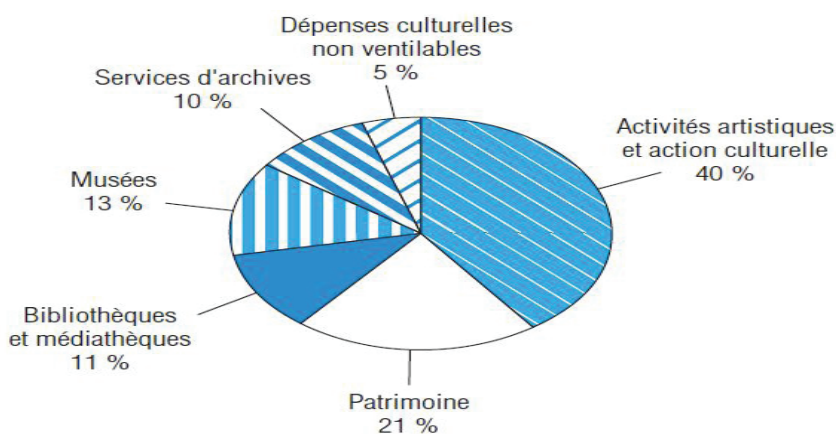
Les dépenses culturelles sont surtout le fait des communautés d'agglomérations pour 634 millions d'euros et des communautés urbaines pour 89 millions d'euros. Elles s'élèvent à 33 euros par habitant pour les communautés d'agglomération et 22 euros pour les communautés de communes.

□ Les départements

Ils ont dépensé 1,3 milliards d'euros en 2006. Parmi ces dépenses, 40 % sont consacrés aux activités artistiques et à l'action culturelle, essentiellement sous forme de subventions aux communes, intercommunalités et associations pour près de 50 % des dépenses de fonctionnement. Ces dépenses représentent 22,1 euros par habitant, pour les deux tiers en fonctionnement.

Depuis 2002, on note une régression d'environ 5,2 % des dépenses de fonctionnement. L'expression artistique et l'action culturelle représentent 469,6 millions d'euros soit 40 % des dépenses culturelles et 8 euros par habitant dont 72 % en subventions - destinées surtout à des associations, pour 59 %.

Graphique 14 : Répartition des dépenses culturelles des départements par secteur en 2006



Source : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, MCC/DEPS, 2009.

Les dépenses varient de 1 à 10 selon les départements. 78 des 95 départements métropolitains, hors Paris, financent des actions dans l'ensemble des secteurs culturels, c'est le cas en fonctionnement de tous les départements dans le domaine de l'expression artistique et de l'action culturelle.

□ Les régions

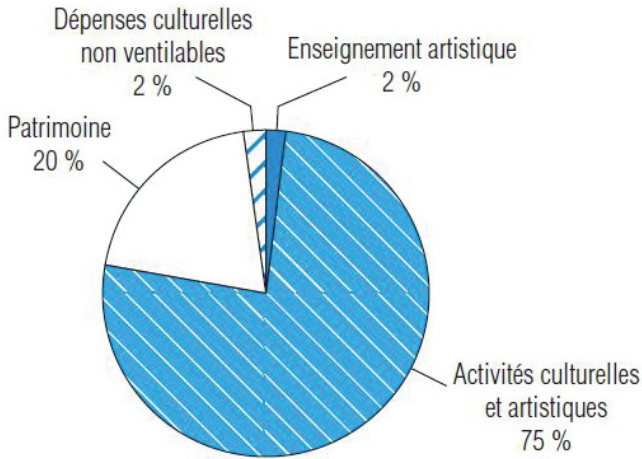
En 2006, elles dépensent, pour la culture, 555,6 millions d'euros soit 9,5 euros par habitant, avec une progression moyenne de 11,6 % par an, notamment pour les orchestres, théâtres régionaux et autres Fonds régionaux d'art contemporain, les FRAC), mais également pour l'ensemble du spectacle vivant dont les festivals ou la formation artistique. Les subventions sont le mode principal d'intervention.

Cet effort est toutefois fragilisé par les transferts de compétences effectués depuis 2002, la culture n'étant pas un champ de compétence propre à la région.

Les subventions touchent - essentiellement en fonctionnement - les associations pour 297,1 millions d'euros et les groupements de communes en investissements pour 106,5 millions d'euros.

Les régions dépensent 417,3 millions en activités culturelles et artistiques et 13,5 millions d'euros pour l'enseignement culturel.

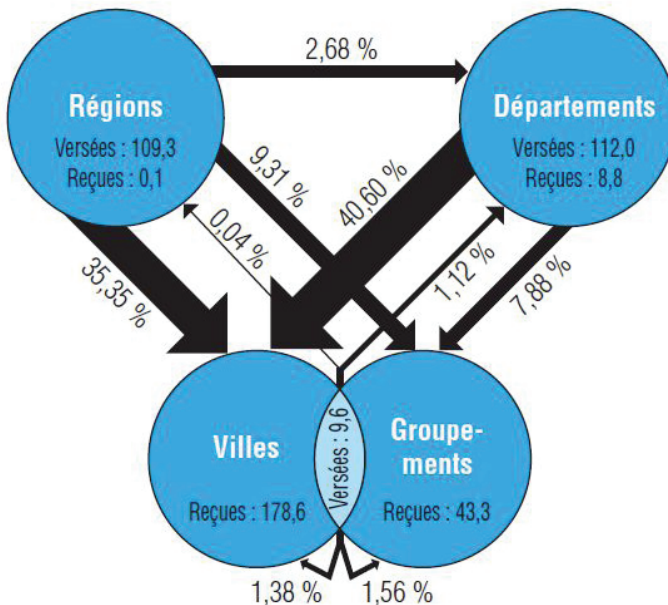
Graphique 15 : Répartition des dépenses culturelles des régions par secteur en 2006



Source : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, MCC/DEPS, 2009.

Au total, on observe un croisement des subventions entre les collectivités. Les communes sont responsables de 61 % des dépenses culturelles des collectivités locales, contre 12% pour les groupements, 19% pour les départements et 8% pour les régions. Enfin, cette étude ne tient pas compte des subventions de l'État et de l'Union européenne, qui agit notamment à travers le Fonds social européen, le FSE.

Graphique 16 : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006 (en millions d'euros)



Source : Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, MCC/DEPS, 2009.

Les dispositifs existants de mise en œuvre territoriale de l'éducation artistique et culturelle.

□ *Le schéma départemental des enseignements artistiques*

Le schéma départemental des enseignements artistiques définit l'organisation des enseignements et leurs modalités de financement. Il doit permettre l'accès à la pratique artistique du plus grand nombre et renforcer la qualité de l'enseignement. Ce schéma devait être réalisé par les départements avant le 31 décembre 2006.

En 2008, 82 schémas départementaux étaient votés ou en cours de l'être, selon le rapport du Sénat sur la décentralisation des enseignements artistiques de juillet 2008. Sur ces 82 schémas, 59 concernaient tous les volets de l'enseignement (classique, danse, théâtre).

Les principales limites étaient dues aux retards sur les volets danse et théâtre. Ils peuvent être expliqués par différentes raisons : les nombreuses pratiques amateurs qui échappent à toute prise en compte et évaluation officielles pour le théâtre, la prédominance de l'enseignement privé pour la danse, le manque de prise en compte des musiques actuelles par les réseaux spécialisés, l'absence de projets d'établissement et de collaboration entre établissements.

Chaque collectivité de rattachement garde une maîtrise sur les financements et les conventionnements.

Le rapport mettait également en exergue les disparités géographiques, la difficulté des liens avec l'Éducation nationale et enfin des transferts de crédits très inégaux de la part de l'État.

□ *Le plan local d'éducation artistique (PLEA)*

Le Plan local d'éducation artistique, le PLEA, doit permettre d'organiser l'éducation artistique sur les temps scolaire, périscolaire et hors scolaire au niveau d'une commune ou d'une intercommunalité par des conventions entre établissements scolaires, services de l'État et collectivités territoriales. En revanche, il n'y a pas d'obligation de passer des conventions avec les conservatoires ou institutions culturelles, ni d'assurer la présence d'artistes. Le contrat local d'éducation artistique correspond à la même mission pour une commune seule et aux mêmes objectifs. Le projet territorial était une approche comprenant des communes d'autres intercommunalités.

Ces deux outils devaient depuis 2005 être accompagnés de l'utilisation des dispositifs éducatifs spécifiques évoqués précédemment pour l'école. En tout état de cause, ces dispositifs n'ont pas fait l'objet d'évaluation et encore moins de mise en avant des « bonnes pratiques ».

□ *Le nouveau projet éducatif territorial*

Le ministère de l'Éducation nationale a fait paraître le 25 novembre 2012, une circulaire relative au projet éducatif territorial. Il s'agit de permettre « *aux collectivités territoriales de proposer à chaque enfant un parcours éducatif cohérent et de qualité avant et après l'école* ».

Il a pour but de favoriser une offre nouvelle d'activités périscolaires, voire extrascolaires ou une meilleure cohérence de l'offre actuelle dans le cadre de la réforme des rythmes scolaires.

Ce projet éducatif territorial doit faciliter la collaboration entre les services de l'État, les caisses d'allocations familiales, les différentes collectivités territoriales, les associations, les représentants de parents d'élèves. Il s'agit d'organiser les activités périscolaires pour l'école ou l'ensemble des temps scolaire, périscolaire et extrascolaire de la maternelle au lycée.

Le partenariat entre ces intervenants se concrétise par un comité du pilotage du projet éducatif territorial. La priorité est donnée aux temps périscolaires : début et fin de l'école, pause méridienne. L'articulation avec les projets d'éducation artistiques et culturels est possible. Le projet donne lieu à une convention entre les partenaires. De même, il tient compte des contrats existants (CLEA, PTEA ...) et de l'accompagnement éducatif en place pour l'éducation prioritaire et dans les départements d'Outre-mer.

L'aide au projet passe par un groupe d'appui départemental rassemblant autour du Préfet, les services départementaux de l'Éducation nationale, de la cohésion sociale et de la protection des populations, le Conseil général et éventuellement les CAF et les mutuelles agricoles. S'il est prévu de faire participer au projet les associations expertes dans ces domaines, l'on ne peut que souligner l'absence des institutions culturelles du même projet.

En mode opératoire, la collectivité propose un projet et se concerta avec les services de l'État, dans le respect d'un cahier des charges. Les services de l'État autorisent les dérogations horaires et celles liées au taux d'encadrement. L'utilisation des locaux scolaires est possible.

Cette circulaire encadre le projet éducatif territorial et le soumet à concertation avec l'État. Elle tient compte des dispositifs existants sans pour autant impulser une dynamique de cohérence, compte tenu de la lourdeur de la procédure, des nombreux intervenants et de l'absence des institutions culturelles et des artistes. Toutefois il existe une intention réelle de coordination entre les temps scolaire, périscolaire, et extrascolaire qui peut être porteuse de réussite.

Un pilotage difficile des politiques d'éducation artistique et culturelle

L'ensemble de ces politiques d'éducation artistique et culturelle manque de cohérence, réalité aggravée par la faible lisibilité de l'offre due à la multiplicité des dispositifs.

L'éducation artistique et culturelle se trouve, de fait, écartelée entre les politiques de la culture, de la jeunesse, de la ville, de la réussite éducative, de la cohésion sociale.

De plus, elle se heurte à la fois à des compétences culturelles différentes entre communes et intercommunalités et à une gestion séparée des temps scolaire, périscolaire et extrascolaire.

C'est dans ce contexte qu'interviennent les notions de projet éducatif territorial et de parcours d'éducation artistique et culturelle portées par la loi d'orientation et de programmation pour refonder l'école de la République, qui a pour objectif de poser un diagnostic et d'encourager l'évaluation.

Les missions des institutions culturelles

Les institutions culturelles sont des acteurs incontournables de l'éducation artistique tout au long de la vie. D'après les textes, elles sont officiellement investies des missions de service public et de démocratisation culturelle, qui doivent guider leur action de manière permanente. Dans quelle mesure participent-elles à l'éducation artistique des publics et peuvent-elles en être le pivot ? Comment peuvent-elles s'adapter à la diversité des publics et poursuivre leurs missions éducatives ?

La quasi-totalité des institutions subventionnées par l'État inscrivent la mission d'éducation artistique et culturelle dans leur cahier des charges. D'après le rapport du Sénat relatif au projet de loi de finances 2012, environ 95% des 2 500 structures régulièrement subventionnées mènent effectivement une action dans ce sens. Il rappelle cependant que le contenu de cette éducation est très inégal selon les institutions.

Dans le domaine du spectacle vivant, l'on distingue trois principaux types d'institutions culturelles auxquelles sont confiées des missions d'intérêt général :

- les Établissements publics culturels nationaux, placés sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication ;
- les Établissements publics de coopération culturelle, les EPCC, qui associent plusieurs collectivités territoriales et l'État ;
- les structures de droit privé investies de missions de service public telles que les centres dramatiques et autres centres chorégraphiques nationaux, scènes nationales, orchestres symphoniques, scènes de musiques actuelles conventionnées, ensembles musicaux et vocaux missionnés, festivals d'intérêt national, compagnies théâtrales...

Les missions : création, transmission, rayonnement

Les textes portant création et fixant la spécialité de ces institutions évoquent tous, trois grands objectifs complémentaires : les missions artistiques et de création, les missions de transmission, les missions de rayonnement territorial. Les conventions, contrats de performances et cahiers des charges - liant les structures à l'État, qui les subventionne - rappellent également ses missions, parmi lesquelles figure celle d'éducation artistique et culturelle. Elles doivent être l'occasion d'une interaction entre les différentes institutions culturelles, ainsi qu'avec les autres acteurs : État, collectivités territoriales, établissements scolaires, associations...

La lettre de mission aux institutions du spectacle vivant insiste sur le rayonnement pour « favoriser l'accès au public le plus large et notamment, à ce titre, irriguer l'ensemble du territoire ». Il doit être porté par le dynamisme du tissu artistique et professionnel. Elle en appelle également à un soutien égal de la création et de la diffusion.

De la même manière, la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre de 2001 rappelle les « missions pédagogiques et artistiques » et les « missions culturelles et territoriales » des conservatoires, toujours dans un objectif de démocratisation. Cette charte souligne la redéfinition de leur rôle dans l'éducation artistique. Ils ont en effet réorienté leur action pédagogique en prenant davantage en compte les projets personnels des élèves et en augmentant les pratiques collectives. Ils sont aussi investis d'une action de

rayonnement en proposant aux élèves et à leurs familles une offre significative de concerts et de spectacles, en s'adressant davantage au public scolaire et en représentant un lieu de ressources pour les publics de tous âges. Ces nouvelles missions doivent être favorisées par la construction de partenariats entre les différents acteurs institutionnels et associatifs de l'éducation artistique sur le territoire. Cependant, cette charte ne présente aucune dimension de contrainte ; elle se contente de rappeler les missions des établissements d'enseignement artistique et d'encourager certaines actions.

Si les textes officiels se succèdent pour mettre en avant ces missions d'intérêt général ainsi que la nécessité de les mettre en œuvre, c'est que leur application reste parfois incomplète. Leur accomplissement devrait être favorisé par le développement des complémentarités et des synergies entre les acteurs.

Des partenariats au fil des projets

On mesure le niveau d'accomplissement des missions d'intérêt général des institutions culturelles à l'intensité relative des liens qu'elles entretiennent entre elles et avec les autres acteurs.

Les établissements publics de coopération culturelle, les EPCC, créés par la loi du 4 janvier 2002, sont un outil pour la mise en place d'une politique culturelle locale concertée. Par exemple, le Cent-Quatre à Paris a ouvert en 2008 pour développer une dynamique de création artistique qui soutient un projet à la fois économique de pépinière d'entreprises et social, constituant ainsi un complexe culturel de proximité destiné à promouvoir la mixité sociale au sein d'un quartier en crise.

La concertation est également promue à l'échelle nationale puisqu'un comité de liaison se réunit trois fois par an pour assurer le dialogue entre l'ensemble des EPCC et mutualiser les expériences.

On observe à l'inverse que les partenariats entre les institutions culturelles ne sont pas généralisés. Les opéras nationaux en région sont un bon exemple de cette difficile coordination. Il manque un équilibre entre l'identité artistique de chaque région et un système de coproduction entre les opéras qui mutualiserait les moyens et encouragerait la création.

Le partenariat avec les écoles est toujours présenté dans les missions comme un moyen de permettre la fréquentation et la diffusion des œuvres à un public élargi. Le rapport remis par M. Eric Gross aux ministres de l'Éducation nationale et de la Culture en 2007 rappelait combien il était crucial de fonder le projet d'éducation artistique de chaque établissement scolaire sur des partenariats avec les institutions culturelles. Les établissements d'enseignement artistique spécialisé sont les premiers concernés, comme le rappelle la Charte de 2001 : « *Ils contribuent à la politique d'éducation artistique relevant de l'Éducation nationale dans le cadre de l'enseignement général et participent, en collaboration avec les services de ce ministère, à l'organisation d'activités d'initiation (...) ainsi qu'au suivi des interventions dans ce cadre, de musiciens, danseurs et comédiens professionnels.* » La diversité des dispositifs d'éducation artistique offerts aux élèves contribue à la réalisation de la mission de transmission des savoirs culturels.

Depuis 1991, l'Opéra national de Paris a mis en place le programme pédagogique « *Dix mois d'École et d'Opéra* », en partenariat avec l'Éducation nationale. Une convention a été signée entre les académies de Paris, Versailles et Créteil et l'Opéra national de Paris.

Ses objectifs sont les suivants : accéder à l'expression, à la dignité, à la citoyenneté par l'appropriation du patrimoine artistique ainsi que culturel et lutter contre l'exclusion et l'échec scolaire. Le programme s'adresse aux jeunes scolarisés en zones d'éducation prioritaire, ayant difficilement accès à la culture. Il rassemble 30 classes d'écoles maternelles, primaires, de collèges et de lycées, soit environ 800 élèves.

Il est l'occasion de leur faire découvrir les diverses professions qui font fonctionner l'Opéra national de Paris. Le projet pédagogique s'articule autour de visites, d'études, de rencontres et de travaux effectués à Garnier et à Bastille. Il s'intègre à la vie scolaire pendant deux années. Tous les élèves assistent à des représentations de ballets et d'opéras. Trois classes participent à des ateliers de pratique artistique et suivent des cours de chant, de danse et de théâtre à raison de 3 heures par semaine à l'Opéra Bastille. En parallèle, en 2009, une classe musicale rassemblant 19 élèves d'une école parisienne du XVIII^e arrondissement a été mise en place pour une durée de quatre ans.

L'objectif de ce programme est avant tout de redonner le goût d'apprendre aux jeunes, de valoriser leurs efforts, de stimuler leur curiosité intellectuelle et d'encourager leur ambition professionnelle.

Si l'école et les associations sont des cadres privilégiés de la mise en application de la mission de diversification des publics et de démocratisation culturelle, le monde du travail souffre du manque de collaboration avec les institutions culturelles. Les partenariats avec les comités d'entreprises sont devenus rares, comme nous l'avons fait remarquer précédemment. On peut déplorer que l'accomplissement de la mission d'élargissement des publics par les institutions culturelles passe maintenant trop peu par le monde du travail.

La politique de la ville : un cadre pour la contractualisation

À Lyon et Paris, les missions de service public des institutions culturelles prennent la forme d'une implication dans la mise en œuvre de la politique de la ville. Des chartes de coopération culturelle ont été élaborées dans le cadre des Contrats urbains de cohésion sociale, les CUCS. Elles représentent le volet « Culture » de la politique de la ville, s'adressent aux acteurs associatifs, sociaux, éducatifs, culturels et artistiques et présentent les engagements des institutions culturelles en faveur de la cohésion sociale.

Dans la charte lyonnaise, la ville de Lyon et la région Rhône-Alpes se sont engagées à impulser des politiques artistiques et culturelles en faveur du développement local. La charte encadre l'action des institutions culturelles. En 2007-2009, elle a été axée sur les thématiques suivantes : diversité culturelle ; mémoire/trajectoires ; cultures urbaines ; pratiques culturelles et artistiques des habitants dans les quartiers ; articulation culture/insertion ; cultures numériques. Le conservatoire à rayonnement régional de Lyon, la maison de la danse, l'opéra national de Lyon, ou encore les théâtres de la Croix-Rousse, des Célestins, du Point du Jour et de la Nouvelle Génération comptent parmi les institutions qui participent au projet. Cependant, ces exemples parisiens et lyonnais restent malheureusement des exceptions.

Conventions, lettres de mission, contrats de performance : des outils trop peu utilisés

Par l'assignation d'objectifs et de missions, les autorités de tutelle justifient les dépenses publiques à destination des institutions culturelles. Depuis 2008, les contrats de performance des opérateurs se sont généralisés, ainsi que l'usage des lettres de mission à leurs dirigeants, destinés à cadrer leur action.

Parallèlement, l'État s'efforce de mettre à niveau les conventions, cahiers des charges et contrats de performance qui les lient aux structures qu'il subventionne. D'après le projet de loi de finances pour 2012, parmi les structures disposant d'une convention, seulement 20% n'ont pas de stratégie d'éducation artistique et culturelle - ce qui ne signifie pas qu'elles ne prennent pas d'initiatives en la matière. Ces chiffres sont plutôt encourageants, mais le manque de moyens limite considérablement la réalisation des objectifs contenus dans ces documents. En effet, alors que leurs missions s'étendent et se multiplient, les budgets des structures culturelles stagnent depuis plusieurs années.

Les institutions culturelles sont investies de missions d'intérêt général, qui les appellent à occuper un rôle social important, qu'elles peinent parfois à assumer. Les partenariats entre les différents acteurs y sont encouragés. Pourtant, les complémentarités restent à développer pour favoriser la mise en place d'une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie.

Le Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle, le HCEAC

Il a été créé par décret du 17 octobre 2005 conformément à l'article L 312-8 du Code de l'Éducation. « *Il est chargé de suivre la mise en œuvre des mesures administratives et financières relatives au développement de l'éducation artistique et culturelle* » et établit chaque année un rapport sur son activité et « *L'état de l'éducation artistique et culturelle* ».

Il est présidé conjointement par le ministre de la Culture et de la Communication et le ministre de l'Éducation nationale. Son vice-président, Didier Lockwood, a été auditionné par le CESE dans le cadre de ce rapport. Le HCEAC est composé de 21 membres :

- 4 représentants de l'État, deux pour le ministère de la Culture et de la Communication et deux pour celui de l'Éducation nationale. Dans chaque binôme figure un représentant des services déconcentrés de chaque ministère, DRAC et rectorat ;
- 3 représentants des collectivités territoriales, un par niveau ;
- 12 personnalités qualifiées dont 9 issues du monde de la culture et de l'éducation, un représentant des industries culturelles ;
- 2 représentants des fédérations des parents d'élèves, FCPE et PEEP.

Sont absents les enseignants, les associations d'éducation populaire et les représentants des ministères de la Santé, de la Justice et de la Jeunesse et des sports.

Le financement

Le HCEAC bénéficie de locaux du Ministère de la Culture à titre gracieux et d'un fonctionnaire mis à disposition par le Ministère de l'Éducation nationale.

Si son budget de fonctionnement, pris en charge par le ministère de la Culture et de la Communication, inclut la rémunération des contractuels, les frais de missions et les indemnités des stagiaires, il apparaît totalement insuffisant pour mettre en œuvre une véritable et ambitieuse politique d'éducation artistique et culturelle. En effet, il lui manque les services administratifs nécessaires pour conduire et évaluer efficacement les politiques menées.

Enfin, l'établissement d'un bilan annuel quantitatif et qualitatif de l'éducation artistique et culturelle est également rendu difficile par l'absence de prise en compte par le HCEAC, de l'ensemble des acteurs de l'EAC, enseignants, associations, autres ministères...

Les travaux

Le HCEAC ne se réunit que deux fois par an. Ses membres auditionnent les porteurs de projets d'éducation artistique et culturelle et les administrations chargées de sa mise en œuvre. Il publie des rapports, portant sur différents thèmes⁴².

Didier Lockwood défend sa mission avec enthousiasme. Cependant, l'on constate malheureusement, à l'appui des déclarations des experts auditionnés par le CESE, que la composition du HCEAC et le manque de moyens humains, financiers et juridiques rendent son action peu efficace.

Des associations insuffisamment reconnues

Les associations sont au cœur d'une politique d'éducation artistique tout au long de la vie. Elles sont, en effet, à la lisière entre les temps scolaire, périscolaire et extrascolaire. De plus, elles favorisent le vivre-ensemble et les rencontres intergénérationnelles, susceptibles de mettre en œuvre une éducation artistique tout au long de la vie.

Les associations culturelles et d'éducation populaire font aujourd'hui face à plusieurs types de difficultés. Tout d'abord, leur expertise en matière d'éducation artistique et culturelle reste insuffisamment prise en compte par les pouvoirs publics. Au-delà, les pratiques amateurs souffrent d'un manque de reconnaissance et sont trop peu promues.

Les associations regrettent notamment que les établissements publics de coopération culturelle, qui permettent d'associer plusieurs collectivités territoriales et parfois l'État dans la construction et le financement d'équipements culturels, financent en priorité les activités d'associations d'amateurs en voie de professionnalisation, par exemple les troupes de théâtre, au détriment des associations privilégiant l'éducation et les loisirs. Cette politique favorise des personnes déjà proches de la culture.

De plus, les associations manquent des moyens financiers et matériels qui leur permettraient de se qualifier et d'évoluer. Elles souhaiteraient notamment pouvoir bénéficier de lieux équipés et dédiés, aussi bien ouverts aux écoles, aux établissements artistiques, aux groupes amateurs qu'aux artistes.

42 <http://hceac.com/>

□ Une évolution préoccupante des modes de financement

Les financements publics **de l'ensemble de la vie associative** représentent aujourd'hui 49% des financements des associations notamment 13% pour les communes, 11% pour l'État et les départements, 9% pour les organismes sociaux.

Outre une baisse préoccupante de ces subventions, la disparition des subsides de fonctionnement a eu pour effet indirect de morceler l'activité en petits dispositifs, chaque financeur y apportant une contribution partielle. Les associations doivent jongler avec des financements éclatés, provenant à la fois des ministères de l'Éducation nationale, de la Culture, de la Vie associative, des différents échelons territoriaux de la ville, du département, de la région et de la DRAC. L'effort de constitution de partenariats multipartites nécessite souvent un poste administratif à plein temps, avec une mission de veille régulière sur les appels à projet.

De plus, les modalités de contractualisation évoluent, les pouvoirs publics recourant de plus en plus aux marchés publics au détriment des subventions pour financer les activités associatives. Ce passage d'une logique de partenariat à une logique de prestation de service conduit à se priver d'une part de l'expertise et de la créativité du tissu associatif, les associations n'ayant alors plus leur mot à dire ni sur la formulation du besoin ni sur les contours de la réponse à apporter.

Cette généralisation des appels d'offres et des délégations de services publics se traduit de plus par une mise en concurrence entre les associations elles-mêmes et avec le secteur lucratif. Par son formalisme rigoureux et contraignant, elle implique d'importantes charges administratives et engendre un risque de disparition des petites associations.

□ Un cadre de coopération mal défini

Les associations se heurtent également à un cadre de coopération mal défini avec les acteurs publics. L'absence d'identification et de répartition des rôles de chacun aboutit à une complémentarité mal dessinée entre les différentes parties prenantes. À titre d'illustration révélatrice, les associations se trouvent souvent exclues des schémas départementaux d'enseignement artistique, dans lesquels ne figurent que les conservatoires.

D'après Marie-Claire Martel, auditionnée le 4 décembre 2012 par la section, les collectivités, qui le plus souvent, apportent seules, les financements aux projets culturels, ont aussi tendance à prendre seules les décisions, alors qu'il s'agit d'assurer une mission menée conjointement par l'État, l'Éducation nationale, les collectivités et les associations. Pour sa collègue de la COFAC, Nelly Lopez, c'est la conception du système culturel public et les types de financement actuels qui ne favorisent pas les collaborations, notamment en n'incluant pas les associations dans les processus de financement commun dont peuvent bénéficier les institutions publiques comme les conservatoire, école de musique municipale, bibliothèque.

Enfin, dans le cadre de la LOLF et de la RGPP, les services publics se sont repliés sur leur cœur de métier, ce qui laisse très peu de marge à des actions multipartites. Par exemple, les centres d'hébergement et de réinsertion sociale ont opéré un recentrage sur la réinsertion et ont peu à peu délaissé l'organisation d'activités culturelles en leur sein.

Les associations sont des partenaires incontournables dans la mise en œuvre d'une politique d'éducation artistique tout au long de la vie, mais elles font face à des difficultés et sont trop peu mobilisées. De plus, les synergies entre les mondes amateur et professionnel sont à intensifier.

Le mécénat

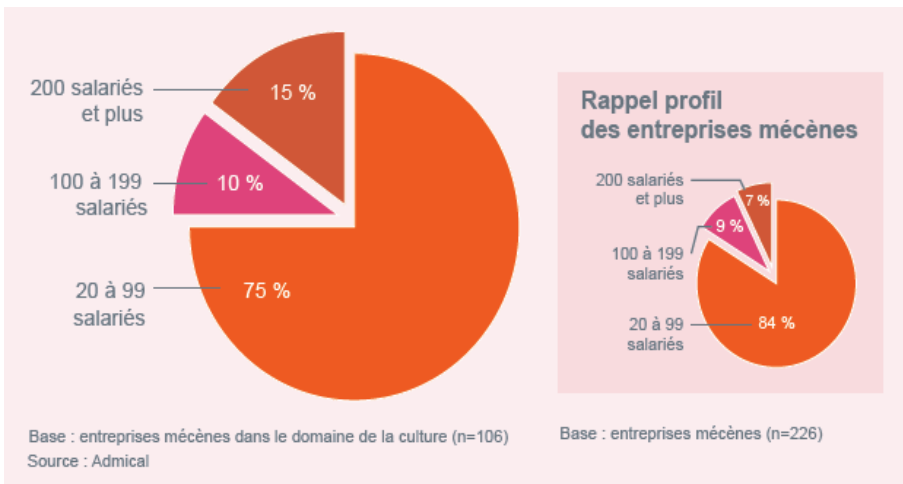
Les mécènes contribuent, en partenariat avec les artistes, les institutions culturelles et les collectivités publiques à la mise en œuvre d'une politique d'éducation artistique et culturelle. Leurs interventions sont ponctuelles et destinées à apporter des ressources supplémentaires face au repli de l'action publique. Par leurs dons, les entreprises participent à la construction d'une éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. Cependant, leurs interventions présentent un caractère aléatoire et inégal au plan territorial.

Malgré le contexte de crise économique, le mécénat d'entreprise connaît un essor depuis la loi de 2003. Près d'un tiers des entreprises françaises ont une activité de mécénat, soit environ 40 000 en 2012 contre 35 000 en 2010. Entre 2010 et 2012, le budget du mécénat est demeuré stable à 1,9 milliards d'euros⁴³.

Cependant, au sein de cet ensemble, le mécénat culturel apparaît en crise puisqu'il a perdu 2/3 de sa valeur entre 2008 et 2010. Lors de son audition, M. Olivier Tcherniak précisait qu'il reprenait actuellement sous la forme du mécénat croisé, alliant culture et solidarité. Il soulignait la transformation du rapport des dirigeants à la culture : en effet, puisque rien ne contraint une entreprise à être mécène, celle-ci choisit les activités qui transparaissent dans la société. M. Olivier Tcherniak déplorait ainsi que la culture ne fût plus perçue comme une priorité des actions d'intérêt général au sein de la société.

Le mécénat culturel est plus facilement assumé par les grands établissements. D'après l'enquête 2012 Admical-CSA, la part des entreprises de plus de 200 salariés est supérieure dans le mécénat culturel pour 15%, par rapport à l'ensemble des actions de mécénat où elle ne représente que 7%. En effet, la loi de 2003 fixe le plafond du mécénat à 0,5% du chiffre d'affaires, ce qui limite la participation des PME.

Graphique 17 : Profil des entreprises mécènes de la culture

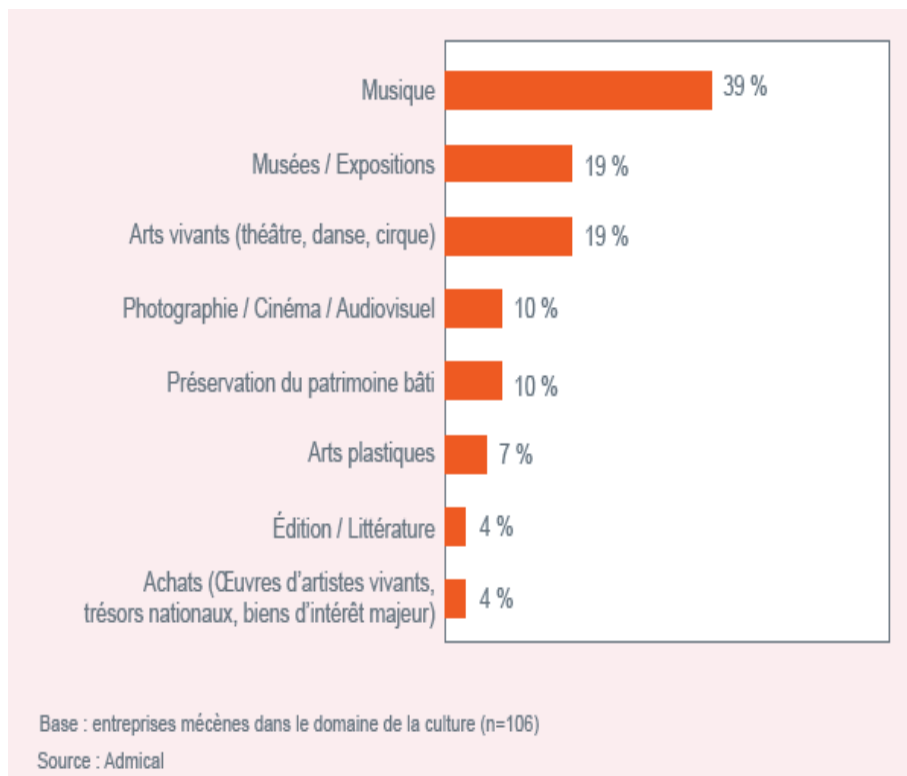


43 Enquête annuelle 2012 Admical-CSA sur le mécénat d'entreprise.

Les entreprises se tournent surtout vers les actions à destination du public (diffusion 47% ; sensibilisation 34%) et soutiennent moins la création (31% de leurs actions). Cette réalité est à mettre en parallèle avec le soutien apporté massivement aux institutions publiques pour 38% et aux structures privées pour 35%, tandis que les créateurs sont individuellement moins aidés (23%).

La musique est le domaine le plus soutenu à 39%, suivi par les musées/expositions et les arts vivants à 19%. En effet, elle véhicule des valeurs chères au monde de l'entreprise : cohésion, esprit d'équipe, travail harmonieux. De plus, elle est largement présente sur le territoire à travers un grand nombre de festivals et d'évènements locaux. Enfin, ces résultats peuvent être expliqués par le fait que le besoin de soutien est particulièrement fort pour la création musicale contemporaine, à la différence d'autres disciplines.

Graphique 18 : Entreprises mécènes dans le domaine de la culture

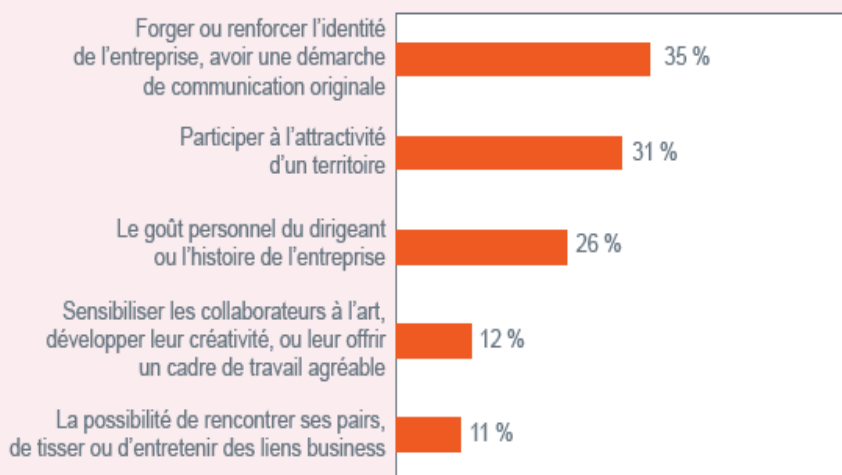


D'après l'enquête 2012 Admical-CSA, les entreprises soutiennent massivement, pour 83 % d'entre elles, les actions « tout public ». Elles contribuent ainsi à rendre la culture accessible à tous, tout en se construisant une image positive.

Alors que l'idée de Responsabilité sociale des entreprises (RSE) monte en puissance, celles-ci s'efforcent de se construire une image de marque. 35% de celles qui s'engagent dans le mécénat culturel le font par volonté de renforcer leur identité, 26% dans le but de participer à l'attractivité du territoire sur lequel elles sont implantées et 26% s'impliquent par goût personnel du dirigeant ou par tradition.

Qu'est-ce qui attire votre entreprise vers le mécénat culturel ?

(deux réponses maximum)



Base : entreprises mécènes dans le domaine de la culture (n=106)

Source : Admical

Les entreprises soutiennent aussi la culture par l'intermédiaire du parrainage, qui se différencie du mécénat en ce qu'il ne bénéficie pas de défiscalisation mais dont le retour est estimé à plus de 25% de la somme versée. Les deux types de soutien se complètent, puisque l'enquête Admical-CSA 2012 a montré que 45% des entreprises mécènes de la culture étaient également sponsors.

Le soutien des entreprises à l'effort d'éducation artistique n'est pas continu tout au long de la vie et sur tous les territoires. En effet, lors de son audition, M. Olivier Tcherniak précisait que celui-ci se portait en priorité sur l'enfance et spécialement l'éducation prioritaire, les banlieues en difficulté et la santé et qu'il est d'autant plus important quand ces critères se croisent.

Dans cette optique, le programme précité « *Dix mois d'Ecole et d'Opéra* » bénéficie du soutien de la fondation Total et de GDF-Suez.

De même, la fondation Culture et Diversité, fondée par Marc Ladreit de Lacharrière en 2006 cherche à ouvrir l'accès aux arts et à la culture au plus grand nombre, à travers la mise en place de programmes en faveur de la cohésion sociale et de l'égalité des chances. Très active en Ile-de-France, elle a tissé des partenariats entre trois institutions culturelles - l'association « *La Source* », le théâtre du Rond-Point, l'École du Louvre - et 19 collèges et lycées, permettant à 1500 élèves la découverte d'une pratique artistique.

M. Olivier Tcherniak déplorait, en revanche, que les personnes âgées, les prisons et les espaces ruraux fussent des domaines particulièrement délaissés par le mécénat culturel.

Un débat sur ce thème et relatif à certaines entreprises qui abusent du système du retour fiscal de 60% pour les entreprises et de 66% pour les particuliers, est ouvert. Il arrive que certains donateurs profitent du mécénat en nature et du mécénat de compétence pour développer leurs activités commerciales ou leur production. Ainsi, des groupes de la grande distribution sont parfois amenés à écouler leurs stocks par l'intermédiaire d'actions de mécénat, moins coûteuses que la destruction des invendus. Dans une logique similaire, l'offre de compétences pour la rénovation de patrimoine conduit parfois au détournement du code des marchés publics : il peut alors arriver que l'entreprise qui offre son soutien refuse de se soumettre à l'appel d'offres.

Ces dysfonctionnements et ces déséquilibres appellent à une réflexion sur le rôle social du mécénat.

Ce rôle est plus facilement le fait de fondations, notamment de celles reconnues d'utilité publique, comme la Fondation de France, qui peuvent s'investir dans des actions d'éducation artistique et culturelle, à travers le financement de compagnies, d'orchestres, de spectacles ou de dispositifs spécifiques.

De fait, alors que les financements publics se tarissent, le mécénat apparaît crucial pour la multiplication et le soutien des initiatives d'éducation artistique et culturelle.

Rôle des artistes et statut de leur rémunération

À côté des enseignants de musique, d'arts plastiques, dans les classes, les artistes, constituent un des maillons de la transmission. La coopération entre les deux catégories de professionnels devrait être le fondement de l'éducation artistique et culturelle.

Les artistes volontaires sont sélectionnés par les rectorats et les Inspecteurs d'éducation artistique, les IPEA, sur un projet. Les raisons de leur sélection sont multiples et vont du désir de transmettre et de travailler à la formation d'un jeune public, à leur proposition de projets spécifiques susceptibles d'être intégrés dans les programmes scolaires, chaque projet étant ciblé pour un niveau scolaire. L'Éducation nationale, avec ses conseillers musicaux et ses référents culture, sélectionne des projets rigoureux. Les Délégations académiques aux arts et à la culture, les DAAC, exigent qu'il s'agisse d'artistes reconnus et qualifiés et agréent les projets. Le rectorat choisit les établissements où les artistes se produisent. Ces derniers interviennent dans le cadre de dispositifs comme la résidence d'artiste, l'atelier artistique ou le jumelage.

Les inspections de l'Éducation nationale insistent sur la complémentarité entre l'enseignant et l'artiste. La venue de ce dernier est préparée par le professeur, dont le degré d'engagement et d'enthousiasme conditionne la réussite de l'intervention de l'artiste. Cependant, la coopération est parfois difficile à mettre en œuvre. Il peut arriver que certains professeurs se sentent déstabilisés par la venue d'un artiste, qui constitue un événement exceptionnel dans la vie de la classe. Parallèlement, les artistes, qui sont sollicités pour créer une synergie entre l'éducation et les arts, tiennent à ne pas déprécier leur création.

La volonté de coordination se heurte également à des obstacles statutaires et financiers. D'après l'avis du CESER de Franche-Comté « *L'éducation aux arts et à la culture : quelle ambition pour les jeunes en Franche-Comté ?* » de février 2013, l'artiste intervenant est rétribué de façon modique en moyenne à hauteur de 28,70 euros bruts de l'heure passée au sein d'une classe et de 34,30 euros bruts en ateliers artistiques. Quand l'artiste dépend d'une structure culturelle, celle-ci complète la rémunération que lui verse la collectivité territoriale, ce qui permet de hausser son salaire de 38,11 à 53,36 euros bruts de l'heure. Pour bénéficier des indemnités chômage, l'intermittent doit justifier d'un minimum de 507 heures de travail sur les 10,5 derniers mois (sur les 319 derniers jours pour les artistes).

Dans le domaine du spectacle vivant, le principal obstacle à l'intervention des artistes en milieu scolaire est lié aux règles de l'UNEDIC sur les indemnisations de chômage des intermittents du spectacle. En effet, le ministère de la Culture a décidé que les heures d'intervention dans le champ de l'éducation artistique et culturelle seraient prises en compte dans le calcul des heures ouvrant droit à l'assurance chômage de ces professionnels dans la limite de 55 heures par an pour les artistes de moins de 50 ans et de 90 heures pour ceux de plus de 50 ans. La réforme des annexes VIII et X au règlement général annexé à la Convention du 18 janvier 2006 relative à l'aide au retour à l'emploi et à l'indemnisation du chômage (Convention UNEDIC) a entériné cette décision.

Outre la limitation de la capacité d'intervention des artistes en matière d'éducation artistique et culturelle, la nature de leur rémunération constitue un autre handicap. Les interventions artistiques et culturelles peuvent être rémunérées selon trois régimes : le salaire, les droits d'auteur, les honoraires.

Selon les dispositifs et le type d'intervention proposé, la prise en charge salariée de l'intervenant peut être assurée soit par les structures culturelles, soit par l'établissement scolaire du second degré ou l'inspection académique pour le premier degré, soit par les collectivités locales ou les établissements publics locaux. Dans le premier cas, les institutions culturelles bénéficient de subventions allouées par les DRAC et/ou les collectivités territoriales, ou facturent leurs prestations aux établissements scolaires. Dans le deuxième cas, les interventions sont payées en heures de vacation par les établissements scolaires.

Les lacunes de la formation des intervenants

La formation des enseignants

□ *Une formation initiale quasi inexistante*

Un effort particulier devrait porter sur la formation initiale et continue des enseignants alors qu'il n'existe plus actuellement d'épreuve obligatoire au concours de recrutement des professeurs des écoles relative aux enseignements artistiques. Lors des épreuves d'admission, les candidats peuvent en effet choisir entre éducation physique et sportive, arts visuels et musique, ce qui installe une concurrence entre le sport et l'enseignement artistique et révèle la faible importance accordée à cette discipline.

□ Une formation continue trop peu développée

La formation continue a pour objectif d'apporter aux enseignants les compétences professionnelles face à la constante évolution de leur métier. Le Plan national de formation, le PNF et les Plans académiques de formation, les PAF, en constituent les leviers.

Toute une série de manifestations sont organisées dans le cadre de ce plan. L'Université de printemps d'histoire des arts se déroule chaque année, depuis 2011, dans le cadre du Festival de l'histoire de l'art créé par le ministre de la Culture et de la Communication. Elle est organisée en partenariat avec l'Institut national de l'histoire de l'art, l'INHA, et le château de Fontainebleau et est consacrée à l'une des thématiques de l'enseignement obligatoire de l'histoire des arts. La session 2013 porte sur les « Arts, ruptures, continuités », en adéquation avec « *L'éphémère* », thème du Festival de 2013. Ces événements donnent lieu à la publication d'actes, qui sont autant de ressources à l'usage des enseignants.

Les plans académiques offrent des formations thématiques en éducation artistique et culturelle, accessibles par tous les enseignants, mais généralement sur la base du volontariat, ce qui tend à limiter leur portée. De plus, il peut être difficile pour un enseignant de participer à des conférences de formation de façon régulière, puisqu'il doit le plus souvent laisser sa classe pour s'y rendre.

Pourtant, si des plans nationaux et académiques existent et si la demande des professeurs est forte et la prise de conscience de la dimension fondamentale que présente la connaissance des arts est patente, les rapports déplorent un manque de formation effective. Selon le rapport de l'inspection générale sur l'éducation artistique et culturelle à l'école, en 2004-2005, 7 % des formations continues y étaient consacrées. En 2012, le rapport du Sénat relatif au projet de loi de finances note que « *les dispositifs de formation associant enseignants et artistes ou professionnels de la culture autour de la pédagogie de projet partenarial ont été peu ou prou abandonnés* ».

L'éducation artistique et culturelle représente aujourd'hui un enjeu particulier au sein de l'offre nationale de formation continue. En 2013, elle est appelée à s'articuler étroitement avec l'application de la nouvelle loi de programmation et d'orientation pour la refondation de l'école.

Les artistes et les intervenants spécialisés

La formation professionnelle des artistes répond à des objectifs de perfectionnement, d'adaptation, de réorientation voire de reconversion.

La majeure partie de leur formation s'effectue dans le cadre des conservatoires. Elle peut être relayée par des associations. L'Association régionale d'informations et d'actions musicales, l'ARIAM, basée en Ile-de-France a la particularité d'organiser des rencontres sur les métiers, la pédagogie ou les politiques culturelles, et des formations sur site pour les personnels des conservatoires.

Mais les inégalités d'accès sont aussi le résultat des politiques des établissements scolaires. Tout projet a besoin de l'accord du chef d'établissement et de l'implication de l'équipe pédagogique, plus ou moins concernée par le fait culturel. Les professeurs d'enseignement artistique et les artistes invités ont quelquefois eu le même parcours éducatif mais ont fait des choix professionnels différents, les uns fondés sur la transmission aux élèves, les autres sur la création et la transmission aux publics. Leur rencontre et leur coopération - parfois délicates - sont pourtant la clé de la réussite de l'éducation artistique.

Les formations des artistes professionnels sont peu tournées vers la pédagogie. Or, l'enjeu principal réside dans la formation pour l'intervention en milieu scolaire. En effet, la demande de partenariat entre les établissements scolaires et les institutions culturelles est forte et doit être accompagnée d'une formation des artistes. Des actions sont donc mises en place pour les intervenants, qui peuvent être intégrées à la formation initiale ou organisées dans le cadre de la formation continue.

En ce qui concerne le spectacle vivant, seule la musique bénéficie d'une formation initiale des intervenants. Neuf Centres de formation des musiciens intervenants, les CFMI, délivrent le diplôme universitaire de musicien intervenant, le DUMI. Ces dumistes sont au nombre de 12813 au sein de la fonction publique territoriale en tant qu'assistants spécialisés d'enseignement artistique.

L'essentiel de l'apprentissage est délivré dans le cadre de la formation continue des artistes intervenants et consiste essentiellement en des stages et des rencontres - lors par exemple des universités d'été soutenues par le ministère de la Culture et de la Communication - au sein des structures culturelles. Si les stages sont conventionnés par l'organisme paritaire collecteur agréé des Assurances formation des activités du spectacle, les AFDAS, les artistes et professionnels intermittents du spectacle peuvent percevoir l'allocation formation reclassement versée par les ASSEDIC. La formation continue des artistes intervenants passe également par les Pôles de ressources pour l'éducation artistique et culturelle, les PREAC, qui reposent sur un partenariat entre les structures culturelles, les écoles de formation des enseignants, ex-IUFM et les Centres régionaux de la documentation pédagogique, les CRDP. Ils sont placés sous la responsabilité partagée des recteurs et des directeurs régionaux des affaires culturelles et le cas échéant, des collectivités territoriales.

La formation continue tente également d'ouvrir l'horizon des artistes intervenants et des dumistes à l'intervention dans d'autres lieux que l'école : les hôpitaux, les maisons de retraite, les prisons.

Le rôle des parents

La famille est un des lieux où se transmettent les traditions et le capital culturels. Selon une étude de février 2004 du DEPS, *Transmettre une passion culturelle*, la famille et le cercle des proches sont le vecteur de transmission d'une passion artistique dans quatre cas sur cinq.

À l'échelle de la vie, l'enfant fait ses premiers pas dans le « bain » culturel familial, accompagné de berceuses, de formulettes⁴⁴, de contes et de comptines, reflets de la diversité culturelle. Le petit d'homme « débarque » dans un milieu social qui lui préexiste, avec sa propre culture. Le rôle des parents dans l'éveil du désir de l'enfant et dans l'accompagnement vers l'apprentissage des arts est fondamental. Il peut révéler des inégalités d'accès à la culture, auxquelles l'éducation artistique devrait se donner les moyens de remédier.

Tels que sont organisés les rythmes scolaires, les évaluations, les diplômes, l'intérêt des parents pour l'éducation artistique reste encore ambivalent. S'ils comprennent la nécessité du développement artistique et culturel de leurs enfants et souhaitent une ouverture vers

44 Couplet en forme de ritournelle que l'on retrouve dans certains rituels enfantins (cf. *L'éducation musicale à l'école*, actes du colloque départemental d'éducation musicale en Seine-et-Marne, Melun, 1988.)

les pratiques artistiques, le contact avec les œuvres et les lieux culturels, ils recherchent avant tout pour eux, l'obtention des diplômes - certes sécurisants pour l'emploi - mais qui jusqu'à maintenant, ne font que peu de place à l'éducation artistique.

Au-delà du parcours académique, les familles sont confrontées à différentes réalités, qui freinent ou encouragent les pratiques artistiques : le coût de ces études reste un obstacle pour beaucoup de foyers, l'habitat collectif n'est pas adapté à l'apprentissage instrumental régulier et assidu et la distance entre la structure scolaire et l'établissement spécialisé nécessite l'accompagnement d'un adulte la plupart du temps. Les horaires professionnels des parents peuvent de ce fait constituer une contrainte.

De même, si les parents amateurs et artistes peuvent mieux contrôler le déroulement des études artistiques de leurs enfants et s'ils ont été les premiers à éveiller leur désir par une pratique familiale, ils connaissent des difficultés d'organisation avec leurs horaires décalés. Les pratiques amateurs et professionnelles se font le plus souvent le soir et le week-end, or l'encadrement familial et le travail à la maison sont déterminants dans le parcours d'éducation artistique.

Les parents jouent également un rôle institutionnel au sein des conseils d'école et d'établissements où ils ont la possibilité d'être les moteurs de la mise en place de dispositifs d'éducation artistique et culturelle, même s'ils ne s'en saisissent que très rarement.

Dans le cadre de la réforme des rythmes scolaires, le conseil d'école ou d'établissement doit pouvoir jouer tout son rôle dans le choix des activités offertes aux enfants. Le parcours d'éducation artistique et culturelle doit pouvoir s'appuyer sur ce temps libéré et articuler les différents temps de l'enfant : scolaire, périscolaire et extrascolaire.

Les pratiques artistiques se perpétuent tout au long de la vie dans différents cadres - scolaire, associatif, autres lieux de vie collectifs - et notamment familial. Puisqu'il marque l'entrée dans le parcours d'éducation artistique et culturelle, le milieu familial est un fondement et une des conditions de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle, malheureusement dépendante de toutes les formes d'inégalités socioculturelles.

Conclusion

Donner une place importante à l'éducation artistique et culturelle participe d'un ambitieux projet de société et de développement culturel pour notre pays. Conçue comme un vecteur d'émancipation du citoyen et de la personne, cette éducation les accompagne tout au long de la vie. Sa généralisation devrait favoriser la démocratisation de l'accès à la culture. Le CESE insiste sur la nécessité d'encourager la pratique artistique collective dans le domaine du spectacle vivant, à la fois comme mode de connaissance, comme facteur d'épanouissement de chaque personne et pour lutter contre les différentes formes d'inégalités. En ce sens, elle pourrait être une école du mieux vivre ensemble.

L'objectif de généralisation de l'éducation artistique et culturelle se heurte à certains obstacles, qui sont autant de défis à relever.

D'abord, les pratiques culturelles souffrent de différenciations socioculturelles importantes, créatrice d'inégalités. L'éducation artistique devrait être un moyen de dépasser ces inégalités et favoriser une véritable mixité sociale.

Les frontières sont ensuite générationnelles, le décalage entre les générations étant aujourd'hui amplifié par l'outil numérique. Il est donc crucial de développer le lien intergénérationnel par les pratiques artistiques collectives tout au long de la vie.

Par ailleurs, le prix de l'éducation artistique s'avère être une véritable barrière pour les ménages les plus modestes, obstacle qui vient s'ajouter aux inégalités socioculturelles.

De nouvelles méthodes d'enseignement rééquilibrant l'oral et l'écrit, l'émotionnel et le rationnel, doivent mettre l'éducation artistique et culturelle en mesure de décroiser les différents milieux, pour la valorisation de la diversité culturelle.

La lutte contre les stéréotypes de la représentation sexuée est le dernier défi que le CESE a choisi de mettre en avant. En effet, les pratiques artistiques sont encore marquées par d'importants et regrettables stéréotypes, tant en ce qui concerne le taux de pratique, que le choix de la discipline artistique ou l'accès des femmes aux postes de responsabilité et de direction dans les institutions culturelles.

Ces inégalités d'accès à la culture sont des défis à relever pour et par l'éducation artistique et culturelle, afin que celle-ci devienne un puissant levier de mixité.

Le bilan des dispositifs mis en place débouche sur un constat paradoxal. Ils sont très nombreux et donnent naissance à des projets variés sur l'ensemble du territoire, organisés tant dans le cadre des établissements scolaires, d'enseignement artistique spécialisé que des associations qui œuvrent au développement des pratiques amateurs collectives.

L'éducation artistique et culturelle est d'abord intégrée au parcours scolaire de l'enfant, depuis la maternelle jusqu'au lycée et ce, sous plusieurs formes : de l'enseignement obligatoire ou optionnel préconisé par les programmes officiels à la mise en place de dispositifs qui aboutissent à l'organisation de projets dans les temps scolaire et périscolaire. S'il faut saluer leur quantité et leur diversité, les dispositifs souffrent des défauts de leurs qualités. On constate une accumulation sans grande cohérence ainsi que des déséquilibres entre les territoires, liés au caractère ponctuel et aléatoire de la politique de projet.

Il est à déplorer que l'enseignement artistique spécialisé, malgré les efforts d'ouverture disciplinaire et socioculturelle des conservatoires, ne demeure accessible que par les catégories les plus aisées de la population.

Les associations sont à l'origine de nombreuses initiatives en matière d'éducation artistique et culturelle. Elles constituent un tissu nécessaire et déterminant pour le développement des pratiques artistiques collectives. Elles recouvrent des territoires divers et constituent un lieu de rencontre pour des publics différents. Cependant, ce volontarisme est tempéré par la question de la difficulté des financements ainsi que par la persistance d'inégalités géographiques structurelles. Quand Paris et les grands centres urbains concentrent l'essentiel des politiques d'éducation artistique, les zones rurales et périurbaines apparaissent comme des espaces périphériques, où des multitudes d'initiatives individuelles et associatives sont menées, mais où les pouvoirs publics n'interviennent que de manière résiduelle. L'amatorat est pourtant une des clés de la dynamisation du développement culturel et du renouvellement des publics, dont les salles de concerts de musique classique ont particulièrement besoin.

Une dimension importante du développement des pratiques amateurs collectives réside dans les autres lieux de vie que ceux qui accueillent traditionnellement les activités d'éducation artistique et culturelle. Cette dernière démontre toute ses vertus de médiation et de rémédiation pour l'éveil de l'enfant en crèche, le renforcement du lien social au sein

du monde du travail, la (ré)insertion au sein des prisons, la reconstruction et la dignité de la personne au sein des hôpitaux et des établissements pour personnes âgées. Ces autres lieux de vie devraient être, avec l'aide des associations et des pouvoirs publics, les vecteurs du développement intergénérationnel des pratiques artistiques tout au long de la vie.

Afin de donner un sens à ces initiatives, le CESE en appelle à une mise en cohérence de ces dispositifs, qui passe par la construction d'un pilotage partagé entre les différents acteurs de l'éducation artistique et culturelle.

La diversité des acteurs conduisant les politiques d'éducation artistique et culturelle pose nécessairement la question de leur coordination. Un pilotage renforcé et la construction d'une complémentarité renouvelée entre les différents acteurs - publics comme privés - apparaît nécessaire à la réalisation de la mission de service public que doit remplir l'éducation artistique et culturelle.

Ces politiques sont menées de manière autonome ou conjointe principalement par les ministères de la Culture, de l'Éducation nationale, de la Jeunesse, des Sports, de l'Éducation populaire et de la Vie associative ainsi que de l'Agriculture. Leurs actions respectives et interministérielles sont toutes marquées par les restrictions budgétaires, qui ont tendance à rétracter, concentrer et limiter les dispositifs existants. Des difficultés de financement concernent les politiques étatiques comme les politiques locales. Les collectivités territoriales sont un maillon essentiel de la mise en œuvre des politiques culturelles. Or, les déséquilibres sont importants en termes de moyens. De plus, les élus eux-mêmes méconnaissent souvent les véritables ressources de l'éducation artistique et peuvent les négliger.

Les institutions culturelles sont chargées, sous le contrôle des ministères et des collectivités locales, d'accomplir les missions de service public d'éducation artistique et culturelle. Le CESE a constaté un manque de collaboration entre les institutions elles-mêmes ainsi qu'avec les acteurs associatifs.

Les mondes professionnel, artistique et éducatif hésitent parfois à s'accepter, à collaborer, chacun ne voulant rien renier de ses prérogatives. Par exemple, les artistes professionnels de haut niveau n'ont pas tous encore compris la nécessité de prendre sur leur temps pour partager leur expérience avec la formidable force que représentent les amateurs. Les artistes devraient pourtant être le lien entre les publics, les œuvres, les institutions culturelles, les établissements scolaires, le monde du travail et être ainsi au cœur des dispositifs d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. Cependant, des difficultés liées à leur statut et à leur rémunération les empêchent de participer aux projets de manière optimale.

Les enseignants occupent un rôle central dans la transmission du patrimoine culturel des pratiques artistiques. Mais leur manque de formation initiale et continue demeure, pour le moment, un frein à la mise en œuvre d'une véritable politique d'éducation artistique et culturelle à l'échelle nationale.

Enfin, les parents jouent un rôle initial important. Ils peuvent favoriser ou non l'accès à la culture de leurs enfants, développer ou non leur goût pour une pratique artistique. L'objectif de généralisation de l'éducation artistique et culturelle est précisément de permettre à chacun de se libérer des déterminismes sociaux.

Au service de l'intérêt général, l'éducation artistique et culturelle est le fruit d'un effort collectif mais aussi celui de chaque citoyen. Sa généralisation doit passer par une nécessaire transformation des valeurs de l'éducation et par le positionnement de la culture au cœur de la société et des politiques publiques.

Ouverte sur l'Europe et le monde, la France doit se donner les moyens de construire un ambitieux et innovant projet de développement culturel, au cœur duquel l'éducation artistique doit permettre l'interaction entre une création artistique foisonnante, exigeante et un large public.

Annexes

Annexe n°1 : composition de la section de l'éducation, de la culture et de la communication

✓ **Président** : Philippe DA COSTA

✓ **Vice présidentes** : Claire GIBAUT et Claire GUICHET

Agriculture

✓ Monique BERNARD

Artisanat

✓ Monique AMOROS

Associations

✓ Philippe DA COSTA

✓ Mélanie GRATACOS

CFDT

✓ Adria HOUBAIRI

✓ Xavier NAU

CFE-CGC

✓ Jean-Claude DELAGE

CFTC

✓ Bernard IBAL

CGT

✓ Claude MICHEL

✓ Pierre-Jean ROZET

CGT-FO

✓ Françoise NICOLETTA

✓ Éric PERES

Entreprises

✓ Geneviève BEL

✓ Marie-Christine COISNE-ROQUETTE

✓ Danielle DUBRAC

✓ Sophie DUPREZ

Environnement et nature

✓ Jacques BEALL

Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse

✓ Claire GUICHET

✓ Azwaw DJEBARA

✓ Marie TRELLU-KANE

Outre-mer

✓ Marie-Claude TJIBAOU

Personnalités qualifiées

✓ Rachel BRISHOUAL

✓ Claire GIBAUT

✓ Marie-Aleth GRARD

✓ Laura FLESSEL-COLOVIC

✓ Alain TERZIAN

✓ Gérard ASCHIERI Rattaché administrativement au groupe

UNAF

✓ Henri JOYEUX

✓ Christiane THERRY

Personnalités associées

✓ Jean-Marie BELIN

✓ Bernard CHAUSSEGROS

✓ Anne COURTILLE

✓ Samira DJOUADI

✓ Vladimir MITROFANOFF

✓ Jean-Marc MONTEIL

✓ Isabelle SEVERINO

✓ Agnès VAN ZANTEN

Annexe n° 2 : liste des personnes auditionnées

- ✓ **M. Olivier Donnat**
sociologue à la direction des études, de la prospective et de la statistique au ministère de la Culture et de la communication.
- ✓ **M. Bernard Stiegler**
directeur de l'Institut de recherches et d'innovation du Centre Georges Pompidou.
- ✓ **M. Jean Gabriel Carasso**
directeur de « Loizorare », association de recherche culturelle.
- ✓ **M. Bruno Mantovani**
directeur du Conservatoire national supérieur de la musique et de la danse de Paris (CNSMDP).
- ✓ **M. Didier Lockwood**
vice-président du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HEAC).
- ✓ **Mme Chantal Dahan**
chargée d'études et de recherches à l'Institut national de jeunesse et d'éducation populaire (INJEP).
- ✓ **M. Nicolas Romeas**
directeur de la revue Cassandre/Horschamps.
- ✓ **M. Thierry Pariente**
directeur de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre de Lyon.
- ✓ **M. Vincent Mastracci**
inspecteur général de l'Éducation nationale.
- ✓ **Mme Véronique Chatenay-Dolto**
conseillère en charge de l'éducation artistique, des territoires, de la langue française, du livre et de la lecture auprès de la ministre de la Culture et de la communication.
- ✓ **Mme Nelly Lopez**
administratrice de la coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC)
- ✓ **Mme Marie Claire Martel**
administratrice de la coordination des fédérations et associations de culture et de communication (COFAC).
- ✓ **M. Christophe Mills**
secrétaire général adjoint du ministère de la culture et de la communication.

Annexe n° 3 : liste des personnes entendues

- ✓ **Mme Annie Genevard**
rapporteur de la commission éducation et culture de l'Association des maires de France (AMF).
- ✓ **M. Stéphane Ferriby**
conseiller technique à l'éducation et la culture à l'AMF.
- ✓ **M. Daniel Veron**
chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs, à la direction générale de la création artistique du ministère de la Culture et de la communication.
- ✓ **Mme Agnès Chemama**
directrice du développement des publics du Théâtre national de Chaillot.
- ✓ **Mme Nathalie Faure**
adjoint au chef du bureau des politiques sociales et d'insertion de la direction de l'administration pénitentiaire du ministère de la Justice.
- ✓ **Mme Stéphanie Bainville**
professeur de danse.
- ✓ **M. Olivier Tcherniak**
président de l'Admical.
- ✓ **M. Serge Canape**
chef du bureau des politiques sociales et d'insertion à la direction de l'administration pénitentiaire du ministère de la Justice.
- ✓ **Mme Catherine Maheo**
productrice déléguée mécénat, communication de « el systema » France.
- ✓ **Mme Pascale Macheret**
administratrice de « el systema » France .
- ✓ **M. Jean de Saint Guilhem**
conseiller de « el systema » France.
- ✓ **M. Jean-Patrick Ferrugia**
directeur de la formation et de l'emploi à l'Assemblée permanente des chambres de métiers et de l'artisanat (APCMA)

Annexe n° 4 : bibliographie

Bruno Dietsch et Marie-Françoise Sotto, *L'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et de l'art dramatique en 2008-2009*, dans *Culture chiffres*, n° 4, 2010.

Cahiers de démographie pénitentiaire, Enquête sur l'histoire familiale d'un échantillon de détenus, n° 9, 2000. Enquête menée dans le cadre du recensement de la population sur un échantillon de 1 700 détenus.

CESER d'Ile-de-France, *Les enseignements spécialisés de la musique, du théâtre et de la danse en Ile-de-France : affirmer une gouvernance régionale*, par M. Patrick Aracil, juin 2011.

CESER d'Ile-de-France, rapport sur l'enseignement artistique spécialisé publié par le CESER d'Ile-de-France : 79% des élèves des conservatoires de Seine-Saint-Denis ont entre 6 et 25 ans.

CESER de Franche-Comté, *Éducation aux arts et à la culture : quelle ambition pour les jeunes en Franche-Comté ?*, février 2013 (rapporteur : M. Daniel Boucon).

Chantal DAHAN, *Pratiques culturelles des jeunes*, Temps libre, revue d'école des parents, hors série n° 599, f 412

Chantal Lacroix, *Chiffres clés 2013*, La Documentation française, 2013, p. 237.

Chiffres extraits de Chantal Lacroix, *Chiffres clés 2011. Statistiques de la culture*, La Documentation française, 2011.

Code de procédure pénale (article D 440) : *Le service pénitentiaire d'insertion et de probation recherche à cet effet le concours d'intervenants extérieurs auxquels peut être confiée l'animation de certaines activités.*

Code de procédure pénale, article D 441-1 : *Le service pénitentiaire d'insertion et de probation, en liaison avec le chef d'établissement, est chargé de définir et d'organiser la programmation culturelle de l'établissement.*

Couplet en forme de ritournelle que l'on retrouve dans certains rituels enfantins (cf. L'éducation musicale à l'école, actes du colloque départemental d'éducation musicale en Seine-et-Marne, Melun, 1988.)

Emmanuel Brandl, Cécile Prévost-Thomas, Hyacinthe Ravet, *25 ans de sociologie de la musique en France : Tome 2, Pratiques, œuvres, interdisciplinarité*, L'Harmattan, 2012.

Enquête annuelle 2012 Admical-CSA sur le mécénat d'entreprise

Ibid., p. 238.

Jacky Beillerot, *Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation*, Nathan, 2000, p. 679.

Jean Gabriel CARASSO, *Nos enfants ont-ils droit à la culture*, éditions de l'AI 2005

Jean Gabriel CARASSO, *Quand je serai maître de la culture*, éditions de l'AI , 2011

La Direction générale de la création artistique : enquête, *Les amateurs adultes en conservatoire*, réalisée en novembre 2012.

Magali Ravit, *Construire sa peine : temporalité et travail psychique en prison dans un groupe « Photolangage »*, dans *Bulletin de psychologie*, n°493, janvier-février 2008, p.63 à 70.

Marcel Mauss, *Les techniques du corps* (1936), dans Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, PUF, 1997, p. 365-383.

MINGAT A. & SUCHAUT B. (1996), *Incidences des activités musicales en grande section de maternelle sur les apprentissages au cours préparatoire*, dans *Les Sciences de l'éducation pour l'ère nouvelle*, vol. 39, n°3, 1996, p. 49-76.

Nicolas ROMEAS, *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, éditions C H et « les liens qui libèrent », 2013

Noémi Lefebvre, *De la natation appliquée à l'éducation musicale*, dans *Enseigner la musique*, n° 9 et 10, juin 2007.

Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, dans *Culture études*, n°7, 2011.

Olivier Donnat, *Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales*, décembre 2011

Ondes moyennes, 26 Septembre 2012 - N° 619

Rapport du Sénat, *La décentralisation des enseignements artistiques : des préconisations pour orchestrer la sortie de crise*, par Catherine Morin-Desailly, juillet 2008.

Sophie Salaün, *Culture en prison. Un vecteur d'unification sociale et de reconstruction de l'identité impulsé par une politique culturelle et des pratiques individuelles*, Mémoire de Master 2, sous la direction de Bernard Lamizet, IEP de Lyon, 2008.

SULLIVAN A., *Cultural capital, rational choice, and educational inequalities*, 2003

Thomas Gobert, *La pratique de la musique à l'école permet-elle d'améliorer les facultés cognitives et attentionnelles des élèves ?*, Mémoire de Master 2, sous la direction de M. David Guillou, IUFM de Valenciennes, 2012.

Victoria Armstrong, *Techno, identité, corps ; les expériences féminines dans la dance music*, *Mouvements*, n° 42, 2005, p. 33 : « *Les femmes DJ's, productrices et organisatrices d'évènements restent nettement minoritaires.* »

Yacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Editions Autrement, 2011, p. 66.

Voir le site internet d'Orchestre à l'école :

http://orchestre-ecole.com/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=13

- http://www.culture.gouv.fr/culture/dmdts2006/charte_enseignement.htm
- <http://hceac.com/>

Annexe n° 5 : table des sigles

AFDAS	Assurance formation des activités du spectacle
AMF	Association des maires de France
ANRAT	Association nationale de recherche et d'action théâtrale
ARIAM	Association régionale d'informations et d'actions musicales
CAPES	Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré
CE	Comité d'entreprise
CEFEDM	Centre de formation des enseignants de la musique
CEMEA	Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation active
CEPI	Cycle d'enseignement professionnel initial
CESE	Conseil économique, social et environnemental
CEVU	Conseil des études et de la vie universitaire
CFA	Centre de formation des apprentis
CFMI	Centre de formation des musiciens intervenants
CHAM	Classe à horaires aménagés de musique
CNAJEP	Comité national des associations de jeunesse et d'éducation populaire
CNSAD	Conservatoire national supérieur d'art dramatique
CNSMD	Conservatoire national supérieur de musique et de danse
COFAC	Coordination des fédérations d'associations de culture et de communication
CPEM	Conseiller pédagogique en éducation musicale
CPAP	Conseiller pédagogique en arts plastiques
CPGE	Classes préparatoires aux grandes écoles
CRC	Conservatoire à rayonnement communal
CRI	Conservatoire à rayonnement intercommunal
CRD	Conservatoire à rayonnement départemental
CRDP	Centre régional de la documentation pédagogique
CRR	Conservatoire à rayonnement régional
CSP	Catégories socio-professionnelles
CUCS	Contrat urbain de cohésion sociale
DAAC	Délégation académique aux arts et à la culture
DAP	Direction de l'administration pénitentiaire
DE	Diplôme d'État
DEPS	Département des études, de la prospective et des statistiques
DGCA	Direction générale de la création artistique
DGESCO	Direction générale de l'enseignement scolaire
DISP	Direction interrégionale des services pénitentiaires
DNB	Diplôme national du brevet
DNOP	Diplôme d'orientation professionnelle
DNSPD	Diplôme national supérieur professionnel de danseur
DNSPM	Diplôme national supérieur professionnel de musicien

DRAC	Direction des affaires culturelles
EAC	Éducation artistique et culturelle
EHPAD	Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes
EMALA	Équipe mobile académique de liaison et d'animation
EPCC	Établissement public de coopération culturelle
EPLÉ	Établissement public local d'enseignement
ESPE	École supérieure du professorat et de l'éducation
FONJEP	Fonds de coopération de la jeunesse et de l'éducation populaire
FRAC	Fonds régional d'art contemporain
FSE	Fonds social européen
FUSE	Fédération des usagers du spectacle enseigné
FVM	Fédération des villes moyennes
GVT	Glissement vieillesse-technicité
HCEAC	Haut conseil à l'éducation artistique et culturelle
IFSI	Institut de formation en soins infirmiers
INA	Institut national de l'audiovisuel
INHA	Institut national de l'histoire de l'art
IPEA	Inspecteur d'éducation artistique
JMF	Jeunesses musicales de France
LMD	Licence-Master-Doctorat
MAO	Musique assistée par ordinateur
MJC	Maison des jeunes et de la culture
PAC	Projet artistique et culturel
PAF	Plan académique de formation
PER	Projet éducatif territorial
PJJ	Protection judiciaire de la jeunesse
PLEA	Plan local d'éducation artistique
PME	Petites et moyennes entreprises
PNF	Plan national de formation
PREAC	Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle
REATE	Réforme de l'administration territoriale de l'État
RPE	Règles pénitentiaires européennes
RSE	Responsabilité sociale des entreprises
SPIP	Service pénitentiaire d'insertion et de probation
STS	Section de technicien supérieur
VAE	Validation des acquis de l'expérience
UNEDIC	Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce



Dernières publications de la section de l'éducation, de la culture et de la communication

- *Avant-projet de loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République*
- *Réussir la démocratisation de l'enseignement supérieur : l'enjeu du premier cycle*
- *La mobilité des jeunes*
- *Les inégalités à l'école*

LES DERNIÈRES PUBLICATIONS DU CONSEIL ÉCONOMIQUE, SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL (CESE)

- *Réfléchir ensemble à la démocratie de demain*
- *Agir pour la biodiversité*
- *Financer la transition écologique et énergétique*
- *Avant-projet de loi relatif à la ville et à la cohésion urbaine (articles 1,5,7 et 12)*
- *La transition énergétique dans les transports*
- *Quels moyens et quelle gouvernance pour une gestion durable des océans ?*
- *La RSE : une voie pour la transition économique, sociale et environnementale*

**Retrouvez l'intégralité
de nos travaux sur
www.lecese.fr**

Imprimé par la direction de l'information légale et administrative, 26, rue Desaix, Paris (15^e)
d'après les documents fournis par le Conseil économique, social et environnemental

N° de série : 411130021-001013 – Dépôt légal : octobre 2013

Crédit photo : shutterstock

Direction de la communication du Conseil économique, social et environnemental

LES **AVIS**
DU CONSEIL
ÉCONOMIQUE,
SOCIAL ET
ENVIRONNEMENTAL



Les inégalités d'accès à l'art et à la culture sont encore trop criantes dans notre pays.

Donner une place importante à l'éducation artistique et culturelle participe d'un ambitieux projet de société.

Une généralisation de l'éducation artistique et culturelle doit s'opérer à travers des pratiques artistiques dès le plus jeune âge, poursuivies tout au long de la vie dans les différents lieux de séjour et de travail.

Des défis importants sont à relever : la nécessaire complémentarité des acteurs de l'éducation artistique et culturelle, la reconnaissance du rôle des artistes dans la transmission, la formation initiale et continue de tous les intervenants.



CONSEIL ÉCONOMIQUE, SOCIAL
ET ENVIRONNEMENTAL

9, place d'Iéna
75775 Paris Cedex 16
Tél. : 01 44 43 60 00
www.lecese.fr

N° 41113-0021 prix : 12,90 €

ISSN 0767-4538 ISBN 978-2-11-120924-4



9 782111 209244



**Direction
de l'information légale
et administrative**

accueil commercial :
01 40 15 70 10

commande :

Administration des ventes
23, rue d'Estrées, CS 10733
75345 Paris Cedex 07
télécopie : 01 40 15 68 00
ladocumentationfrancaise.fr