



COordination des Fédérations et Associations de Culture et communication

Note pour la COFAC

Enquête sur les publics

Eric Houguet, Président de l'AnPad

Rennes, le 21/02/2017

Diversité des conservatoires / diversité des publics.

Le public que nous touchons varie d'un conservatoire à l'autre, d'un territoire à l'autre, d'une collectivité à l'autre. Les choses dépendent du bassin de population et de sa dominante socio-culturelle, du projet d'établissement et des politiques culturelles des collectivités. Il est difficile d'établir aujourd'hui, avec ces variables, un modèle global d'autant, qu'aucune enquête objective n'a été menée. Il me semble que la « critique » des conservatoires et leurs publics relève d'avantage d'un regard subjectif, voire parfois de mauvais souvenirs, qu'aucune enquête vraiment sérieuse n'était. De plus, si nous parlons des établissements, nous devons considérer les « traditions » qui accompagnent chaque spécialité. Il est certain que la tradition « bourgeoise » (ne voir aucune valeur morale ou politique sur le mot mais une désignation socio-culturelle) qui encadre la musique dite savante ne se retrouve pas forcément sur l'enseignement du théâtre ou de la danse contemporaine. Et que dire du jazz ? Des musiques traditionnelles, actuelles... ?

Y a-t-il eu un jour une grande enquête nationale et objective sur les conservatoires, qui aurait pris en compte toutes les spécialités et disciplines qui y sont enseignées ? Les tentatives d'élargissement des publics ont porté sur l'élargissement de l'offre quant aux disciplines enseignées : intégration des musiques traditionnelles de tradition orale, des musiques actuelles, de la

structuration de cursus de théâtre (que malheureusement les directions de musiciens veulent parfois construire sur le modèle de l'enseignement de la musique dite classique, ceci ne marche pas).

Elitisme ou exigence : la bataille des mots.

Par ailleurs, il y a cette fameuse « image » des conservatoires comme lieu « d'excellence » ou comme disent certains « d'élitisme » qui rebute un public ne s'estimant pas légitime pour intégrer ces enseignements. Il semble qu'on fait porter sur ces institutions publiques d'enseignement des arts bien des maux de la société, à commencer par la charge salariale que représentent les artistes – enseignants fonctionnaires qui ne donnent que 16 à 20 heures de cours et ont les vacances scolaires. De nos jours, il est difficile de défendre un enseignement des arts fondé d'abord sur la transmission des exigences artistiques (doute, recherche, techniques) et non sur l'expression de soi (de son ego, de son opinion, de son histoire...). C'est pourtant bien là que les conservatoires restent utiles dans une société : proposer en dehors du système scolaire et à un tarif abordable (quotient familial) d'autres savoirs et modes d'appréhension de ces savoirs que ceux que propose l'école obligatoire. Entrer dans un conservatoire relève d'un choix personnel et d'un désir de suivre un apprentissage dans un art.

Dans le grand ensemble de l'Education Artistique et Culturelle, l'enseignement spécialisé des arts se distingue en proposant une approche concrète de l'art (relevant davantage de l'apprentissage que de l'éducation de l'individu). Les établissements d'enseignement artistique spécialisé sont tournés en premier lieu vers les apprentissages artistiques de l'interprète et non l'expression par l'art : c'est un autre point de vue que ce qui est proposé par d'autres champs de l'éducation. Une société doit proposer et préserver ces entrées multiples dans l'art en les considérant comme complémentaires et non en les opposants. Aujourd'hui, une attaque à peine dissimulée contre les conservatoires, établissements publics (la vraie raison de l'attaque est économique), fait peser sur eux une nécessité de démocratisation en leur conférant une image élitiste et excluante pour une partie de la population. Or, il faudrait au contraire affirmer ce qui fait la spécificité et l'action de chacun des champs du grand ensemble de l'éducation artistique et culturelle (de l'écoles, de l'éducation populaire, des conservatoires, des structures culturelles...), continuer à les distinguer c'est-à-dire reconnaître les domaines de compétences propres à chacun pour mieux les faire travailler en complémentarité à l'échelle des territoires.

Pour l'enseignement du théâtre, une priorité : l'acteur.

Pour la spécialité du théâtre en conservatoire, l'AnPad insiste sur la notion d'apprentissage des fondamentaux du jeu de l'acteur qui doit être la préoccupation de l'enseignement spécialisé du théâtre. C'est en cela que la pratique artistique au conservatoire se distingue des pratiques artistiques en amateur, des ateliers de pratiques théâtrales, etc. Se distinguer ne signifie pas mépriser et surtout pas énoncé une vérité générale qui doit valoir pour tous (c'est d'ailleurs de cela, une vérité qui voudrait s'appliquer à tous, dont tous les acteurs culturels sont aujourd'hui victimes). L'art de l'acteur relève d'un apprentissage de techniques (la présence en scène, le travail de l'imaginaire, le rapport aux partenaires...) pour développer une expression ; en théâtre, le temps de l'apprentissage technique n'est pas séparable de la pratique expressive et réciproquement : la pratique d'expression (jouer sur scène) a pour objet l'acquisition des bases du jeu d'acteur ou son approfondissement et le pédagogue y veille en permanence. L'artiste-enseignant veille moins à l'efficacité scénique d'une proposition qu'au développement et à la précision du travail d'interprétation ; c'est un travail profond et sans fin.

Comment travailler à la représentation des diversités ?

La question aujourd'hui porte sur la possibilité d'intégrer dans ces apprentissages un public nouveau et représentatif de la diversité de la population de la société française. La réalité du manque de représentation des diversités composant la population française est un vrai sujet à condition d'entendre ce mot de diversité dans un sens large (d'origine culturelle différente mais aussi sociale ou géographique...). En revanche, la solution n'est pas dans le changement d'axe pédagogique visant l'intégration de tous (ce qui ne signifie pas que la réflexion ne doit pas porter en partie sur la question pédagogique) : pour le théâtre, en l'occurrence, abaisser l'âge de l'apprentissage avant 15 ans et ainsi ne plus développer la formation de l'acteur mais une pratique un peu générale de la scène. Il faut au contraire affirmer ce que les conservatoires ont réussi à développer et commencer à structurer (non sans difficulté) depuis une bonne dizaine d'années, pour la spécialité du théâtre en particulier. Affirmer aussi que le conservatoire accompagne plus d'élèves à la fois.

Il faut sortir de cette critique absconse et orientée pourfendant l'élitisme, remettre à plat les domaines d'activités et de compétences de chaque acteur sur les territoires et chercher les intervalles de travail commun fondé sur les plus hautes maîtrises de chacun et non sur un moyen-terme où tout le monde devrait accepter de perdre une part de sa compétence. Le travail en commun entre les domaines de la production et diffusion culturelle, l'Éducation nationale,

l'Enseignement artistique spécialisé, l'Education populaire, les pratiques artistiques et culturelles en amateur, la création professionnelle, etc doit être pensé pour tous en termes de gain et non de perte. Il faut créer ces instances de travail en commun à l'échelle des territoires de proximité (ville, intercommunalité, département) mais où l'action en transversalité est conçue à partir des spécialisations de chaque acteur (c'est le vrai sens de la transversalité de Guattari, des regards précis ouverts à d'autres regards précis) ; enfin, le travail en commun ne doit pas partir d'une injonction voire de projets préconçus par ces instances que toute réunion devrait valider.

Miser sur la complémentarité des acteurs culturels des territoires.

Concrètement, le point de départ est simple : il consiste à définir un sujet de travail précis comme à quelles questions sociales (diversité, accessibilité, inégalité...) sont confrontées les pratiques culturelles et artistiques dans les domaines de la création, de l'éducation, de la formation ?, à réunir sur un territoire les acteurs concernés par la création, la diffusion, l'éducation, la formation et les pratiques artistiques en laissant chacun définir avec précision son champ d'action, à éventuellement (en fonction de la taille des territoires) créer des groupes de travail par discipline artistique. Ensuite à partir de cette première étape où chaque acteur aura eu la possibilité de définir sa spécificité, il faut laisser les groupes de travail faire des propositions sur les passerelles possibles entre les acteurs de territoires avec ce premier objectif qui est d'informer les publics divers des projets de chacun ; ceci dans un esprit qui vise le développement des territoires et non la concurrence entre les différents acteurs (association, service public, etc). Mais il est évident que nous avons besoin de développer le public sans rien lâcher de l'exigence des apprentissages artistiques. Aussi l'échange permanent avec les acteurs de territoire est indispensable pour travailler dans un esprit de « décloisonnement », pour sortir de nos évidences (sortir de nos échanges avec les mêmes interlocuteurs), être imaginatif et créatif pour développer une offre de territoire la plus large et diverse possible avec des passerelles pour passer de l'une à l'autre des offres.

C'est une ouverture que j'ai proposé à l'automne 2016 au groupe de travail de la DGCA sur le théâtre amateur et réunissant plusieurs associations et fédérations de théâtre amateur, d'enseignement, d'éducation populaire et auquel l'AnPad est associée en tant qu'association de professionnels du théâtre et de formation artistique ; il n'est actuellement pas certain que le Ministère souhaite prolonger cet espace d'échange et de consultation ; pourtant il serait bon qu'à côté de groupes de travail territoriaux continue d'exister une instance nationale, éventuellement élargie à d'autres sujets que la seule pratique en amateur. Nos différentes associations ont une

activité sectorielle, il faut donc inventer les lieux de pensée au niveau de l'Etat et des collectivités pour imaginer ensemble les évolutions de la démocratie culturelle.

Post-scriptum : quelques éléments.

Il est difficile de définir avec précision le public inscrit en théâtre en conservatoire car comme il est dit au début de ce texte, les réalités sont aussi diverses que les classements des établissements (CRC, CRI, CRD, CRR), la taille des collectivités et la nature des territoires (grandes métropoles, banlieues, zone rurale). Mais il est certain que le théâtre n'est pas développé dans tous les établissements et pas de la même façon. Le schéma d'orientation pédagogique énonce la structuration générale d'un cursus organisé en trois cycles à partir de l'âge de 15 ans et laisse ouvertes les propositions pour l'initiation des plus jeunes.

La contrainte de l'enseignement du théâtre (mais aussi tout son intérêt) est d'être un art qui se pratique en collectif ; il nécessite des temps de travail long (2h, 3h, 4h) et en groupe qui impose aux élèves une organisation de leur emploi du temps personnel pour s'adapter à une offre collective. L'aspect collectif du théâtre est une force dans la dynamique du théâtre est une force dans la dynamique que cela impulse dans le travail mais aussi une difficulté pour la formation de l'acteur-interprète lorsqu'il faut travailler sur des temps de cours hebdomadaire (imposés par l'institution peu souple pour de heures annualisées) ; or on sait que de temps plus longs, en immersion, sous la forme de stage permettent de développer le travail de l'acteur. La possibilité d'annualiser une partie des heures pour des temps en immersion serait une réponse partielle pour toucher un public peu habitué à fournir un travail personnel régulier.

Le partenariat avec les structures professionnelles de création qui accueillent des artistes en résidence est essentiel pour confronter l'enseignement et les élèves aux réalités du métier : pour sortir des fantasmes professionnels et être lucide sur les exigences de l'art. De la même façon, les échanges avec les lieux de pratiques en amateur sont essentiels pour inscrire la formation en conservatoires dans l'évolution artistique de la création amateur. Dans certaines villes (petites et moyennes en général), des propositions sont faites pour une formation d'adultes amateurs sous formes d'ateliers voire de cursus adulte : la formation de l'acteur comme une possibilité d'évolution de la création en amateur.

Des collaborations avec l'Education nationale existent dans le cadre des classes à horaires aménagés (en collège et primaire) ; mais force est de constater que ce dispositif si il augmente les effectifs en théâtre n'inscrit que rarement les élève dans un désir de poursuivre vers une véritable formation de l'acteur en cursus.

La pratique du théâtre en conservatoire souffre encore trop souvent de lieux inadaptés à l'apprentissage de cet art dont le rapport à l'espace (volume) est un élément fondamental. Ceci a un impact sur l'attractivité de l'enseignement et la qualité pédagogique. A partir de ce besoin spécifique, les partenariats avec des structures disposant de lieux adaptés au théâtre (pour des cours réguliers ou des temps en immersion) permettraient aussi une approche concrète d'autres publics : on pense ici au MJC, maisons de quartier, théâtres universitaires, etc.

L'Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique des écoles contrôlées et agréées par l'Etat (anPad) est une association régie par la loi de 1901, qui regroupe des artistes, enseignants d'art dramatique (professeurs, assistants, intervenants ponctuels) des conservatoires classés par l'Etat (anciennes écoles contrôlées et agréées par l'État), ainsi que les détenteurs des diplômes d'enseignement (DE et CA) en recherche de postes.