

« Les pratiques d'amateurs et le spectacle vivant »

vendredi 12 mai 2006

Cefedem Rhône-Alpes - www.cefedem-rhonealpes.org

Intervention de Sophie Kipfer

Directrice de l'Atelier musical de Choisy au Bac, Présidente de Conservatoire de France

J'ai pour mission d'aborder cet avant-projet de texte de loi sous l'angle des établissements d'enseignement spécialisé. Je vais y aller « franco », surtout après ce que j'ai entendu ce matin, et au risque de faire bondir Stephan Le Sagère, mais j'assume. Un de nos collègues affirmait récemment qu'il avait dans son établissement environ trois cents productions d'élèves par an, organisées par l'établissement, ou en collaboration avec l'établissement. Il évoquait par là les auditions d'élèves, de formats divers, les concerts de professeurs, d'artistes invités, et des prestations d'artistes amateurs. J'ai cru constater qu'il n'y avait finalement pas tellement de représentants de l'enseignement spécialisé dans la salle. Il n'est donc pas inutile de rappeler que nos établissements ne sont pas uniquement des lieux d'enseignement, bien que ce soit leur mission première, mais que leurs missions ont été sensiblement élargies, dans un premier temps à travers la Charte de l'enseignement artistique de 2001, et de façon renforcée, par le prochain arrêté fixant les conditions de classement des établissements. Il y est précisé que tous les établissements classés doivent remplir des missions communes, au nombre de 6, dont 3 font référence à la pratique, la production, et la diffusion :

- Développement de la pratique chorale et vocale, ou de dispositifs similaires en danse et en art dramatique.
- Développement des pratiques artistiques des amateurs, notamment en leur offrant un environnement adapté.
- Animation de la vie culturelle : à cette fin, ils assurent la diffusion des productions liées à leurs activités pédagogiques, et l'accueil d'artistes. Ils entretiennent des relations privilégiées avec les partenaires artistiques et professionnels, en particulier avec les organismes chargés de la création et de la diffusion.

Ce matin, il a été question du statut particulier des élèves, et il a été dit que l'élève n'était pas un amateur, mais était bien un élève. Or si je me réfère à la Charte de 2001, dans le paragraphe « Missions pédagogiques et artistiques », il est précisé que « les établissements d'enseignement artistique ont pour mission centrale la sensibilisation et la formation des futurs amateurs aux pratiques artistiques et culturelles. Certains d'entre eux assurent également la formation préprofessionnelle.

On voit bien dans quel sens ce texte a été conçu : c'était bien pour réaffirmer que la visée première était la pratique amateur, et que la visée préprofessionnelle ne concernait que certains établissements. Il n'en reste pas moins que ce qui caractérise un élève dans ce texte, c'est d'être des futurs amateurs, ou des futurs professionnels. Ils ne sont donc ni amateurs, ni professionnels, donc avant tout, c'est ce qui était dit ce matin, des « apprenants ». C'est pourquoi nous considérons, à Conservatoires de France, que les prestations publiques des élèves se situent dans le cadre de leur formation. Les différents textes (Charte, arrêté de classement, Schémas d'orientation musique, danse, théâtre) affirment clairement que, pour tous les élèves, quel que soit leur âge et leur niveau, la confrontation au public joue un rôle dans le développement de la personnalité. Extrait du Schéma d'orientation musique : « les élèves ne peuvent que s'enrichir de ces occasions de rencontre avec un public ». Je fais une petite parenthèse pour ajouter « à condition que ces rencontres se déroulent dans de bonnes conditions », et j'attends avec attention l'intervention de Stephan Le Sagère sur les conditions d'accueil des amateurs dans le spectacle vivant. Extrait du Schéma « danse » : « la réalisation de projets conduisant à la pratique scénique, et la rencontre avec le public, sont reconnus comme source de développement personnel et de créativité. Je reviendrai sur le théâtre plus tard, car c'est un cas un peu particulier.

Deuxième point, il faut bien reconnaître que certaines activités n'ont de sens que si elles débouchent sur une présentation publique. Toujours dans le schéma d'orientation musique, il est bien précisé que « la musique d'ensemble, par les réalisations qu'elle génère, donne tout son sens à l'apprentissage ». Ce que le texte affirme ici, ce n'est pas seulement l'importance de la musique d'ensemble, mais surtout celle des réalisations qu'elle suscite, et qui vont lui donner du sens. Certaines catégories d'établissements ont un certain nombre de missions spécifiques, dont on imagine assez mal qu'elles puissent se passer de diffusion. Je pense par exemple aux établissements de rayonnement départemental qui doivent mettre en

place des orchestres, des ensembles vocaux, des chorales, des pratiques chorégraphiques et théâtrales, du répertoire et de la création. On ne voit pas comment on pourrait confiner ces activités dans la salle de cours sans les vider de leur sens... Les établissements de rayonnement régional doivent, eux, « assurer ou garantir l'existence d'un département de composition, visant à développer les démarches de création dans l'ensemble des esthétiques », et « doivent assurer ou garantir l'enseignement de la direction d'ensembles vocaux ou instrumentaux ». Que des élèves apprennent à diriger des ensembles vocaux ou instrumentaux, soit, mais il y a un moment où il faut quand même qu'ils puissent être en situation de scène.

Troisième point, la production en public produit aussi du savoir-faire. On l'a évoqué ce matin, pour des étudiants qui seraient en préprofessionnalisation, le spectacle vivant participe de la formation de façon très concrète, et permet une familiarisation avec les métiers de la scène.

Je reviens au théâtre. Un domaine, on le rappelait ce matin, qui est fortement marqué par la production amateur. Curieusement, les préconisations en matière de théâtre dans les textes, notamment dans le schéma d'orientation théâtre, sont beaucoup plus réservées vis à vis des productions publiques. On remarque que le texte ne parle pas de « spectacle », mais de « présentations de travaux », en disant « des présentations de travaux devant des spectateurs, de préférence à une production complète de spectacles, ne sont pas à exclure, pourvu qu'elles ne soient pas systématiques, et qu'elles ne constituent pas un objectif final de l'enseignement. ». On voit en quelque sorte ici le souci de bien distinguer le statut de l'élève et le statut de l'amateur : l'amateur c'est celui qui monte des productions, l'élève c'est celui qui apprend et qui produit des travaux.

Voilà les points que je voulais développer sur ce statut un peu particulier qu'est celui de l'élève. Dernier point : il faut bien reconnaître que lorsqu'un élève participe à un spectacle, ce n'est pas de sa propre initiative, c'est sous couvert de son établissement. Donc c'est le directeur de l'établissement qui porte la responsabilité, puisque selon la Charte, c'est lui qui, je cite : « définit les actions de création et de diffusion liées aux activités d'enseignement et de sensibilisation. »

Je voudrais maintenant essayer de préciser un peu le panorama de ces réalisations artistiques. Il est indiqué, dans le schéma d'orientation musique, que les réalisations artistiques sont, au sein de l'enseignement artistique, « un champ d'expérimentation ouvert aux initiatives les plus diverses ». J'ai commencé à dresser une liste de situations, et j'ai envisagé plusieurs types de classement possibles, qui auraient pu être en terme de type de prestations : accueil d'artiste en résidence, interventions d'élèves dans un hôpital, concert de professeurs, réalisations avec les intervenants en milieu scolaire,... Ça aurait pu être un classement en terme de coût : à partir du coût zéro (qui n'existe jamais vraiment, car il y a toujours des responsables qui sont payés pour faire travailler les élèves, la mise à disposition de locaux, etc...) donc du coût « zéro », au coût exceptionnel de la production exceptionnelle. Ça aurait pu être en terme de fréquence : il y a des situations beaucoup plus fréquentes que d'autres, par exemple les auditions d'élèves, mais il y a aussi des situations plus rares, et il convient de faire la part des choses entre des cas limités, qui peuvent être l'aboutissement de projets particuliers, et qui peuvent éventuellement susciter l'intérêt d'un public au-delà de celui de l'établissement. Il y a une majorité de réalisations qui concernent essentiellement le public de l'établissement. On aurait pu envisager un classement en terme de lieu, parce que les établissements sont conduits (et incités), à intervenir dans des lieux extrêmement diversifiés. Les institutions culturelles en font partie, l'école de musique évidemment, le milieu scolaire, les hôpitaux, les crèches, les prisons,... Ça aurait pu être un classement en terme de publics, en fonction du type et du nombre de publics drainé par les manifestations : ce peut être un public très limité aux parents et amis, et ce peut être un public beaucoup plus élargi. Ça aurait pu être un classement en terme de commanditaires : parfois les manifestations émanent de l'établissement, parfois en partenariat avec d'autres établissements.

J'ai préféré choisir un classement en termes de *participants*, parce que ça me paraissait mieux répondre au sujet de la journée, et en distinguant les différents types de participations au sein des productions publiques des établissements d'enseignement artistique.

À partir du moment où les productions émanent de l'initiative de l'établissement, ou en partenariat conventionné, où le but éducatif est validé par le directeur et l'équipe pédagogique, on a plusieurs sortes de situations. On a le cas où les élèves sont seuls, pas dans le sens où ils jouent en solistes, mais où le spectacle, le concert, n'est assuré que par des élèves. Il semble évident là qu'il n'y a pas de rémunération, même si le spectacle n'est pas nécessairement gratuit (il peut y avoir des coûts à couvrir par des recettes). Il peut aussi y avoir des concerts de professeurs. Evidemment ce ne sont pas des amateurs, néanmoins ils font partie de la programmation des établissements, et il doivent être rémunérés à ce titre en tant qu'artistes, et là, même si le concert est gratuit. De la même façon, les artistes invités à intervenir pour l'établissement sont rémunérés. La situation est un peu plus complexe, et je ne sais pas dans quelle mesure le texte permet de la résoudre, quand il s'agit d'accueillir des amateurs. Pour l'instant on a toujours pu accueillir des amateurs sans les rémunérer, mais d'après le texte, il faudrait à l'avenir qu'ils se trouvent dans un « processus de formation » pour que l'établissement puisse ne pas les rémunérer. Est puis il y a les spectacles dans lesquels interviennent élèves et professionnels, soit qu'ils appartiennent à une même formation régulière, soit dans le cadre d'un projet particulier. Les cas sont assez fréquents. Il paraît important de bien cadrer les choses pour éviter les dérives à ce niveau- là, c'est-à-dire que les professeurs soient rémunérés en fonction du travail qu'ils effectuent : quand ils encadrent des répétitions, ils sont payés en tant qu'encadrant, que professeur, mais quand on est dans le

cadre de la production, il est normal qu'ils soient rémunérés en tant qu'interprète.

En troisième point, je voudrais revenir sur quelque chose qui a été dit ce matin, et que j'ai lu également dans le texte de présentation de l'avant projet de loi : « ce texte cherche à éviter les risques de concurrence avec le secteur professionnel, tout en favorisant la rencontre des amateurs avec le public ». Je me suis demandée ce qu'on pouvait tirer de la liste que j'ai dressée tout à l'heure, en termes de concurrence avec le secteur professionnel, en essayant de voir si le projet de loi apporte réellement des réponses. Au passage, on se souviendra que concurrence vient de « concourir », qui est « l'action de courir de manière à aller vers le même point et se rejoindre ». L'idée de compétition et d'affrontement est venue dans le domaine du droit, au sens de « prétendre à la même chose en même temps ». Aujourd'hui on dit plutôt « rivalité », « concurrence » étant plutôt réservé au contexte de concours, qu'on connaît bien, soit dans le contexte économique, on parle par exemple de « concurrence déloyale », ce qui est en plein dans notre sujet finalement...

J'ai dégagé deux types de concurrences, qui sont également apparus dans les débats de ce matin. Il y aurait une concurrence en termes d'emploi, une crainte que les amateurs ou les élèves soient employés « à la place » des professionnels. La réponse du projet, telle que je l'ai lue, est que si on est contraint de rémunérer des amateurs, peut-être préférera-t-on employer un professionnel. Je suppose que c'est ce qui sous-tend le texte. Mais cela reste un pari hasardeux, et je ne suis pas sûre que ça fonctionnera toujours comme ça. Je pense plutôt que des projets d'amateurs ne verront pas le jour s'il faut rémunérer les amateurs. C'est peut-être oublier, et il est important de le rappeler, qu'un certain nombre d'emplois, ou de cachets, de prestations professionnels n'existeraient pas sans les spectacles amateurs et les spectacles d'élèves. Les exemples en ce sens ne manquent pas. C'est oublier aussi l'obligation que les établissements ont d'accueillir des artistes, donc de leur fournir ainsi du travail, ce qui est bien inscrit dans la Charte de l'enseignement artistique.

Je vois un deuxième type de concurrence qui apparaît en filigrane dans ce texte, c'est la concurrence en termes de publics. On y perçoit une crainte que le public ne se rende pas à un spectacle professionnel au prétexte qu'il va aller à un spectacle d'amateurs ou d'élèves. La première réponse du projet de loi est que la publicité ne doit pas être « professionnelle » (on en a parlé ce matin). Mais qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui la publicité « professionnelle » ? La distinction n'est plus toujours facile à faire. Une deuxième réponse est que la présence d'amateurs ou d'élèves doit être clairement identifiée, mais seulement, à moins que j'aie mal lu, s'ils ne sont pas rémunérés. Quelque part je trouve ça extrêmement gênant. Qu'on considère que le public ne se rend pas de la même façon à un spectacle s'il sait que ce sont des amateurs ou des professionnels, soit, il fait son choix. Simplement, ça signifierait que le fait de rémunérer un amateur change quelque chose pour le public.

Catherine Giffard : cette disposition a été modifiée, elle s'applique maintenant dans tous les cas. Quand on fait un spectacle avec des amateurs, on a l'obligation de mentionner qu'il s'agit d'amateurs.

Sophie Kipfer : ça paraît plus cohérent. Après, il peut y avoir débat, ce n'est pas pour autant que les gens n'iront pas parce que ce sont des amateurs, en tout cas ils seront prévenus...

On voit bien néanmoins que c'est bien le contexte économique qui prévaut dans les dispositions que je viens d'évoquer. Je conclurai en demandant (c'est peut-être un peu provocateur) : à qui profite le crime ? Le crime de participer à des spectacles en amateurs, ou, en tant qu'élève, à une production de spectacle vivant.

- Aux élèves bien évidemment, je rappelle que Conservatoires de France revendique ce statut particulier de l'élève, distinct de l'amateur et distinct du professionnel.

- Aux collectivités très certainement : elles ont bien saisi l'enjeu social et culturel de ces pratiques...

- Aux enseignants aussi, qui peuvent y trouver une façon de faire se rejoindre leur métier de formateur et leur métier d'interprète.

- Plus généralement à des professionnels qui peuvent ainsi participer à des spectacles qui n'auraient pas lieu dans d'autres conditions.

Je terminerai tout à fait en ajoutant que les débats de ce matin m'ont laissée un peu amère, parce qu'on ne peut pas proclamer qu'on aime les amateurs, qu'on les attend, qu'on compte sur eux dans la vie de la cité, et prendre le risque de tuer dans l'œuf beaucoup d'initiatives. Sur ce plan-là je pense qu'il faut être très vigilants.