

CANOPEEA Grand Est
Oser les pratiques, l'éducation et les enseignements artistiques
10 et 11 septembre 2012

C'est une centaine de personnes qui sont venues de 6 départements différents pour découvrir les journées Canopéea Grand Est qui se sont déroulées les 10 et 11 septembre 2012 dans les villes haut-marnaises de Chaumont et de Saint-Dizier.

Présentées par Jean-Alain Charpentier, Président de la commission culture de la Communauté de communes de Saint-Dizier, Der et Blaise, ces dernières se sont inscrites dans la continuité « bienveillante » des premières Assises Nationales de Brive avec pour objectifs d'associer un maximum d'enseignants artistiques à la démarche et de sensibiliser les acteurs culturels du territoire à la construction d'une dynamique Canopéea à Metz en 2013.

Pendant ces deux jours, Gilles Auzeloux, philosophe, a pris le rôle du *Candide* pour nous permettre d'adopter le point de vue de Sirius en prenant recul, distance et hauteur (Canopée). Cette naïveté d'un regard extérieur permettant en effet d'échapper à la myopie du simple témoignage, toujours contextualisé et à ce titre prisonnier du vécu, de l'expérience. Le propos est au contraire de s'élever à la hauteur d'une analyse, capable comme telle de mettre à jour les éléments constitutifs du travail et la logique selon laquelle ils se sont construits, au niveau des résultats obtenus, des méthodes sollicitées, des relations qui se sont nouées entre les participants.

LE GLOSSAIRE DE MICHEL ADAM

- La tour de Babel, le verbe et l'action.

La première journée a offert à tous un temps de rencontre, d'échange, de réflexion : une authentique journée de loisir, d'école, si du moins on se souvient que notre mot *école* nous vient du grec *scholè*, qui lui-même désigne le loisir entendu comme disponibilité studieuse dont je profite pour me cultiver. Voulant combattre le syndrome de Babel, chacun est reparti convaincu de l'urgente nécessité d'un travail sur le glossaire qui se proposerait d'assembler ce qui est épars : dissiper l'ambiguïté des termes que nous employons si souvent, réduire leur polysémie, mettre à jour l'unité sémantique qui permettrait d'échapper au morcellement des définitions.

Le candide de la journée croit avoir repéré au moins un principe d'intelligibilité, qui apparaît dès les propos liminaires de Michel Adam. Présentés comme un glossaire, leur objectif explicite est de combattre le syndrome de Babel, tel que les hommes ne peuvent plus ni travailler ensemble, ni plus largement vivre ensemble dès l'instant où Dieu leur envoie la multiplicité des langues comme punition de leur arrogance. Michel Adam attire ainsi l'attention de tous sur huit points, et chacun d'entre eux lui permet de clarifier plusieurs de ces termes polysémiques dont nous usons (abusons ?) constamment. Savoir ce que parler veut dire ... qui pourrait refuser cet objectif ?

Et pourtant

Il apparaît rapidement, et à plus d'un participant, que le discours de Michel Adam est situé – d'un point de vue philosophique, voire d'un point de vue idéologique, disent certains. Témoin l'un des premiers mots de l'intervenant : « Au commencement était l'action ... », et non le verbe. Témoin encore le choix qu'il fait du multiple, et non de l'un ; des cultures, et non de la culture ; des différences, et non de l'identité ; du singulier, et non de l'universel ...

Il ne s'agit pas ici de lui adresser une critique. Le naïf de la journée ne l'est pas assez pour ignorer que nulle méthode n'est innocente, que tout propos est situé ... et que ces lignes n'échappent donc pas à la règle ! Il

n'empêche que la relation de chacun à ce choix théorique de l'intervenant a sans doute dessiné un modèle de compréhension de cette journée de travail.

D'un côté en effet, certains des participants vont s'approprier la question qui tient lieu de fil rouge à la journée ¹ et adopter une *rationalité de fonctionnement* en se demandant par exemple : « *comment faire évoluer sa pédagogie pour demeurer en adéquation avec les publics contemporains ? Comment faire évoluer les modes de transmission ?* »

De l'autre et par contre, certains préfèrent une *rationalité de fondement* et pour cela ils questionnent la question et sa légitimité, la suspectent de posséder une dimension idéologique et politique, s'interrogent par voie de conséquence sur la fréquente déification des pratiques sociétales, la définition de la culture, le concept de territoire – indissociable de celui de frontière, les finalités et valeurs que vise le changement ...

Il ne s'agit certainement pas d'exprimer ici une préférence pour l'une ou l'autre de ces deux logiques, dont chacune à l'évidence possède sa légitimité, mais simplement de remarquer qu'elles sont exclusives !

LE FORUM OUVERT CANOPÉE

« *Que dois-je changer pour que les pratiques et les enseignements artistiques prennent en compte les évolutions sociétales et les spécificités de mon territoire ?* »

En réponse à cette question, un grand nombre de participants s'est levé et a noté sur un post-it le questionnement voire la réaction que cette dernière provoquait en lui. Vous trouverez en annexe la liste de ces questionnements (liste des post-it. Le texte qui suit est la synthèse des ateliers de réflexion qui se sont organisés sur la base des questionnements des participants.

1 - Une question légitime ou la nécessité d'un bilan partagé ?

Il est vrai que la question pouvait surprendre voire agacer plus d'un ! En effet le terme « *changer* » laissait supposer d'un état des pratiques peu satisfaisant. Mais par qui était fait ce constat et parlions nous précisément de la nature des pratiques artistiques ou de leur démocratisation ? Parlions-nous de la diversité, du multiculturalisme des pratiques ou de leur appropriation par les populations ?

La formulation de la question donnait le sentiment que nous ne prenions pas en compte des nombreux changements qui se sont déjà opérés dans les structures d'enseignements (réforme de la formation musicale, développement du projet de l'élève, orchestres à l'école, intégration de nouvelles disciplines artistiques, soutien aux pratiques en amateurs,..). Pourquoi apparaît à nouveau ce sentiment (récurrent ?) d'insatisfaction et de culpabilité ?

Les réactions ne se font pas attendre et le discours de Michel Adam fit alors effet :

Les participants souhaitent « *se méfier des expressions toutes faites, pointer les ambiguïtés de la question initiale..* ». Gilles Auzeloux rappelle pendant les ateliers que « *les mots sont importants. Il faut (par exemple) distinguer le besoin et l'attente. On peut considérer par exemple qu'il faut faire connaître Mozart, parce que c'est un besoin, parce que cela humanise. Seul le spécialiste connaît les besoins* ».

Si nous devons, en préambule à toute réflexion, partager un même glossaire pour avancer de concert, n'en allait-t-il pas de même pour la nécessité d'avoir un bilan partagé soit sur la démocratisation des pratiques artistiques soit sur l'adéquation de ces mêmes pratiques avec celles des populations ?

¹ Que dois-je changer pour que les pratiques et les enseignements artistiques prennent en compte les évolutions sociétales et les spécificités de mon territoire ?

Et cette nécessité du glossaire commun pris corps dans les échanges : « ... recenser ce qui marche et ce qui doit être « ajusté »- pour cela, ne pas rester « entre soi », entre spécialistes, mais que chacun puisse donner son avis. »

« Les écoles de musique ont évolué ces dernières années et prennent davantage en compte la dimension artistique et scénique. Avant de dire « il faut changer », il faut d'abord dire les choses qui ont déjà favorablement évolué, dire lesquelles et conforter ce qui est en train de changer. Ensuite, il faut se fixer des priorités sur ce qu'il faut soutenir comme évolution pour l'avenir ».

Nous ne pouvons nier ces dernières années le soutien aux expérimentations, l'évolution des pédagogies et l'intégration de nouvelles disciplines: prenons simplement exemple du développement des orchestres à l'école, des projets « innovants », de la pédagogie de groupe, de la pratique instrumentale en FM, de la création de nouveaux lieux de pratiques, de la déambulation, de la mise en place de cursus spécifiques et modulaires. Mais l'impact de ces actions innovantes sur l'évolution des formations proposées est difficilement évaluable : en effet, même si (par exemple) les Schémas Départementaux des Enseignements et des Pratiques Artistiques ont soutenu la mise en place de formes d'expérimentation nombreuses et variées, ces dernières ne peuvent être considérées en terme de volume horaire que comme « mineures » ou « à la marge » en comparaison du poids dans une structure d'enseignement des cours individuels dans leur formes traditionnelles. Certains projets ont pu faire parfois l'objet d'un accompagnement universitaire pour garantir au mieux l'observation et la pertinence des actions artistiques engagées.

« Avons-nous le droit de ne pas poser la question ? ». L'offre culturelle en France est plutôt exemplaire quand nous comparons avec d'autres pays. Mais en termes de démocratisation des pratiques artistiques, pouvons-nous être satisfaits à la lecture de la dernière enquête des pratiques culturelles des Français d'Olivier Donnat ?

La question du Forum donne à certains enseignants un double sentiment : celui d'être ou de ne pas être « à jour » et celui de la solitude des équipes pédagogiques face à des repères et des valeurs qui se multiplient, changent et se brouillent. Finalement qui décide quelles sont les missions et valeurs que doit porter et défendre un établissement d'enseignement artistique ?

Est-ce que le projet politique qui est porté à travers les établissements d'enseignement artistique est bien clair ou suffisamment affirmé ?

2 – «Déification » des évolutions sociétales et mission de service public

« Devons-nous soumettre les pratiques artistiques à la « déification » de l'évolution sociétale ? Jusqu'à quel point devons-nous adapter les pratiques et les enseignements aux nouveaux comportements culturels ? Devons nous subir les transformations de la société ? ».

La question posée lors du forum a provoquée un certain nombre de réaction et la notion même « d'évolution sociétale » fût souvent re-questionnée : « de quelles évolutions parlons-nous ? Ces dernières sont-elles toujours porteuses de valeurs positives ? ».

Les réactions ne se font pas attendre « Puisque les établissements d'enseignement participent déjà de la construction de l'individu, donc suivent déjà les évolutions de la société... Que doit-on faire évoluer réellement aujourd'hui ? » Devons nous faire évoluer notre savoir-faire ou notre savoir-être ?

« Les enseignants doivent prendre en compte le phénomène du changement, il y a « évolution permanente ».

Au fil de la journée, les « évolutions sociétales ² » vont prendre corps et tout à tour seront désignées plus clairement au fil des discussions et ateliers:

- l'évolution de la commande politique,
- l'évolution des comportements culturels (temps de vie, temps de loisir/temps d'apprentissage, ..),
- l'évolution des outils (développement de l'intercommunalité, numérique,...),
- l'évolution structurelle et sociale des familles (famille monoparentales, solidarité intergénérationnelle, précarité,...),
- l'évolution des pédagogies et des cursus (orchestres à l'école, pratique instrumentale en FM, pédagogie de groupe, ..).

Pratiques numériques, pratiques des populations ou/et défense du patrimoine ?

L'offre proposée par les structures d'enseignement et, globalement, par nos politiques culturelles, se base bien souvent sur une offre d'une culture dite légitime et patrimoniale.

Quelques participants ont rappelé que l'histoire des politiques culturelles en France s'est principalement basée sur la construction d'une offre culturelle : « *Si aujourd'hui les collectivités demandent de plus en plus à prendre en compte le plus grand nombre, nous sommes bien obligés de prendre en compte leurs attentes et leurs besoins* ». Nous développons bien là une politique de la demande.

Comment trouver l'équilibre entre l'offre et la demande ? Entre la nécessité de transmettre un patrimoine et de valoriser la culture des populations dans leur richesses et diversité, où placer le juste équilibre ? « *il me semble qu'on écoute, qu'on évolue mais (finalement) on choisit ce qui est proposé* ».

Les participants nous renvoient très souvent à la problématique de la culture cultivée/culture populaire.

Pour les évolutions structurelle et sociale, les questions sont encore nombreuses sur les finalités et objectif d'un EEA. Pourtant nombreux sont les projets d'Etablissement qui, s'inspirant des directives ministérielles, précise bien la mission de service public à laquelle ils vont s'attacher à travers son projet artistique et pédagogique. Mais ces projets d'Etablissement s'inspirent-ils de la charte de l'enseignement spécialisé de 2001³ dans laquelle il est noté que les établissements « *contribuent à la réduction des inégalités sociales d'accès aux pratiques culturelles au travers d'actions de sensibilisation et d'élargissement des publics. L'accès de la population à l'ensemble des formations artistiques d'aujourd'hui, doit être facilité par l'organisation des établissements en réseaux non hiérarchisés de réflexion et de collaboration dans le cadre de schémas intercommunaux, départementaux et régionaux* ».

Mais de manière similaire et concomitante à l'Education Nationale, l'évolution des comportements des apprenants dans les conservatoires ne cessent d'interroger les équipes pédagogiques: « *Est-ce un lieu éducatif... où devons-nous apprendre parfois les règles élémentaires de la bienséance?* ».

Quels équipements culturels au service des citoyens ?

Face aux changements d'attitude des apprenants, à une entrée de plus en plus importante des adultes, à une commande publique qui souhaite un élargissement des publics, les repères des équipes pédagogiques se brouillent et les questions se bousculent « *Quelle conception doit on/peut on avoir d'un établissement d'enseignement artistique qui soit un outil au service des citoyens ? Par où et comment commencer ? « Etre au service des citoyens, est-ce mieux prendre en compte les projets des élèves ? Est-ce un lieu d'apprentissage ou*

² Il y en a une que nous n'avons malheureusement pas eu le temps d'aborder qui est celle des modèles économiques et structurelles des lieux d'enseignements et pratiques artistiques (passage en intercommunalités, modèles économiques disparates entre la danse et la musique et le théâtre, ...)

³ Charte de l'enseignement artistique spécialisé en musique, danse et théâtre : http://mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/_pdf/charte.pdf

de pratique ? Un projet artistique ou social ? Un lieu du vivre-ensemble, un lieu de pratique in situ..ou un lieu du savoir ? ». Et si c'était tout simplement tout cela à la fois ?

Soyons honnête : le réflexe en synthétisant le travail de la journée a été d'écrire en tête de chapitre : « Quelle structure d'enseignement artistique au service du public ? ». Mais il y avait bien Césaré, le Centre National de création musicale qui lui parlait de transmission et de passerelles entre publics, artistes, créateur et enseignants ; il y avait des compagnies artistiques, des compagnies théâtrales et chorégraphiques qui abordaient de bien de manières différentes cette question. La transmission et le partage du geste artistique n'est pas le monopole des conservatoires.

Les écoles de danse et de théâtre ont un rapport à la création autre que celui des écoles de musique. Notamment par leur réalité économique qui contraint bon nombre d'écoles associatives et privées à proposer des offres artistiques diversifiées sur des territoires larges mêlant atelier de pratique, enseignement et création artistique. Cette réalité a souvent donné lieu à des initiatives intéressantes (croisement de discipline et d'esthétique, interventions dans les fermes) qui pourraient « nourrir » les écoles et conservatoires.

En effet comment penser un lieu qui soit une école, un lieu de diffusion et de création, un lieu de rencontre et un lieu de dialogue ?

« A Saint-Dizier, ..il y a une véritable volonté de faire du conservatoire un lieu de diffusion et cela modifie les pratiques en profondeur. Il pourrait être intéressant d'étudier de près cet exemple pour en tirer des enseignements à valeur plus générale».

Et si l'équipement culturel au service des publics, c'était celui qui savait composer avec l'ensemble de l'offre culturelle d'un même territoire pour proposer un ensemble de savoir-faire et savoir-être qui aille au-delà de ses simples capacités ?

3 - Les outils pour «ajuster, pour plus de justesse et de justice »

L'ensemble des participants a « détricoté » la question du Forum et une grande majorité d'entre eux ont suivi l'idée d'un des leur : *« Il ne faut pas tout changer, mais faire un bilan et ajuster »...* *« ajuster, pour plus de justesse et de justice ».*

3.1 - Observer les populations et leurs pratiques culturelles :

Pour *« prendre en compte la réalité du terrain »*, l'observation des populations et de leurs comportements culturels devient une nécessité. Quelles cultures, quelles expressions culturelles, quelles tranches d'âge ? Quelle est la typologie des publics ? Quelle est l'accessibilité (géographique et sociale) aux pratiques et à l'offre culturelle ?, Etc..

« dans un village, il ne sert à rien de proposer des concerts éducatifs le mercredi après-midi si nous apprenons que c'est le temps réservé pour la piscine ». Ici la connaissance de cette habitude d'aller à la piscine peut tout a fait expliquer pourquoi les propositions de spectacles jeunes publics en milieu rural peuvent tout simplement ne pas trouver écho dans la population.

Comment continuer sans s'intéresser aux derniers travaux des sociologues sur les comportements culturels des français. Depuis une petite dizaine d'années de nombreux sociologues ont pu apporter bon nombre d'informations utiles sur ce sujet. Il suffit par exemple de lire les derniers travaux d'Emmanuel Negrier⁴ et

⁴ Les publics des festivals. Paris, Michel de Maule/France - E. Négrier – A. Djakouane – M. Jourda /2010 ; « Familles, théâtre et inégalités : les transmissions culturelles en questions », in Recherche Familiales, n°7, janvier, Paris, UNAF. A. Djakouane – 2010 ;

d'Aurélien Djakouane sur les publics des festivals ou de Jean-Paul Bozonet sur les comportements culturels des Grenoblois (pour ne citer qu'eux !).

« *Repenser les parcours pédagogiques oui mais à quel rythme et sur quelle période de vie ?* »

Et si une observation des comportements culturels doit s'affiner, elle doit appréhender au mieux l'évolution des (nouveaux) temps de vie des usagers et de leurs familles :

-Le temps de vie, le temps d'apprentissage et le temps de pratique :

Les évolutions sociétales sont nombreuses et variées. Deux des plus importants étant par exemple l'allongement de la vie et la solidarité intergénérationnelle. Comment les structures d'enseignement vont-elles construire une offre en adéquation avec les rythmes de vie en pleine mutation des familles, des enseignants, des enfants, des usagers et des habitants ?

Quelle offre construire par exemple au nombre de plus en plus important de retraités qui se rendent disponibles pour pratiquer ?

-Le temps pédagogique :

Comment l'utilisateur peut composer avec un rythme hebdomadaire imposé dont la pertinence est souvent remise en question. En effet le rythme d'apprentissage et la disponibilité de l'utilisateur varient à chaque fois en fonction de l'âge ou du parcours de ce dernier. Un étudiant à l'université préférera pratiquer sur un semestre où il est plus disponible tandis qu'une personne retraitée pourra prendre des cours en matinée. De même, le rythme d'apprentissage d'un jeune enfant n'est pas le même quand ce dernier reste jouer un week-end dans une harmonie plutôt que de venir à des répétitions hebdomadaires où le constat est fait qu'il travaille très peu son instrument entre les 2 cours à la maison.

-Le temps des parents :

L'évolution sociétale de la cellule familiale engendre un nombre de plus en plus important de familles monoparentales, donc des parents seuls qui doivent emmener plusieurs fois par semaine après une journée de travail leurs enfants aux nombreuses activités. Et le fonctionnement des différents orchestres est bien souvent lié à la disponibilité de ces mêmes parents.

-Le temps de l'enseignant :

Comment l'enseignant doit-il organiser son temps d'enseignement pour répondre aussi bien aux objectifs qualitatifs de son métier et aux demandes des politiques publics qui souhaitent l'ouverture de ce métier à de nouveaux publics et à de nouvelles pratiques ?

Le statut et les missions actuels du professeur et de l'assistant spécialisé sont-ils compatibles avec cette « ouverture » ?

3.2 - Sortir de l'immédiateté, instituer les temps d'échange

« *Comment de préserver, se soustraire du temps de l'immédiateté ?...Comment résoudre la fréquente incompatibilité du temps administratif de celui du projet ?* »

Quel paradoxe étonnant qu'au moment où les outils de communication nous envahissent, que la demande d'échange, de dialogue et de *contact humain* reste toujours aussi prédominante, en tête des attentes des acteurs

de la journée ! Sans cesse le contact humain est plébiscité et arrive bien souvent en tête des attentes et besoins.

« Il faut maintenir, accroître, garder des espaces de concertation pour se soustraire au temps de l'immédiat ».

Les espaces d'échanges et de concertation intra et extra muros comme par exemple, le conseil d'administration « usuel » d'une école et d'un conservatoire ne suffisent-ils pas pour garantir cet échange ?

Mais comme le propose un des participants de la journée *« et si pour sortir de l'immédiateté, pour suivre cette société qui va si vite »* ne devrions-nous pas réfléchir sur notre capacité à nous adapter: *« notre capacité de changement n'est-elle pas liée à notre capacité d'anticipation ? »*. Anticiper, prévoir, innover pour ne plus avoir l'impression de subir.

Ne faudrait-il pas *« avoir une meilleure connaissance des calendriers institutionnels pour les aides et subventions diverses, dispositifs de soutien... »*. *« N'est-ce pas justement les objectifs du Forum Canopéea, aujourd'hui ? »*. Pourquoi ne pas créer cette dynamique sur son propre territoire sans surcharger les calendriers des uns et des autres ?

3.3 - Capitaliser les expériences réussies, innover et valoriser la diversité

« Comment faire évoluer sa pédagogie et les mentalités des équipes pédagogiques pour les mettre en adéquation avec les populations, leur culture, leur évolutions et typologie ? »

En constatant d'une part que le comportement des publics qui rentrent dans les structures d'enseignement ont évolué (comportement, gestion du temps, planning familial, nouvelles esthétiques...), la question des cursus pédagogiques a une nouvelle fois été abordée: *« proposer de véritables parcours de formation adapté à chacun ? Si nous suivons, par exemple, les pratiques culturelles liées aux réseaux sociaux, « est-ce qu'un conservatoire doit (et peut) mettre en place des projets flash ? »*

« Repenser les parcours pédagogiques oui mais à quel rythme et sur quelle période de vie ? ». Cette question interroge (à nouveau) la construction d'un parcours tout au long de la vie et donc la relation avec l'Education Nationale. Et si les cursus pédagogiques prenaient sens avec les parcours d'éducation artistique proposée à l'école primaire, au collège et au Lycée ? Chimère ou possibilité ?

La formation continue des enseignants est ré-interrogée: il est rappelé la nécessaire mise en *« adéquation des compétences des enseignants aux évolutions et le besoin de trouver des compétences complémentaires (au sein de l'établissement et en dehors) »*. Les formations initiales et in situ continuent d'évoluer pour être de véritables outils au service des équipes pédagogiques. Ces temps de formation permettent bien souvent d'aider les équipes à accompagner et construire des projets et initiatives innovants en direction des populations et ou d'optimiser les parcours artistiques des usagers.

Les innovations artistiques aussi se traduisent par l'accompagnement des acteurs culturels qui valorisent les offres culturelles nouvelles qui sortent du territoire comme l'exemple dans les Vosges de *« l'activité d'une troupe de théâtre amateur oeuvrant sur un territoire (rural) qui a structuré et donné naissance à un projet structurant de territoire »*

Mais globalement il y a une faible capitalisation des expériences: les expérimentations, par exemple, qui valorisent la formation individuelle par les pratiques collectives se sont vues peu appropriées par les enseignants.⁵

Ce constat repose la question de la capitalisation des expériences menées dans ce domaine et réactive la question de l'outil pertinent qui proposerait un recensement de ce type d'actions, des travaux de recherche et de

⁵ Les multiples formes d'innovations pédagogiques qui ont le plus souvent fait l'objet de témoignages écrits comme par exemple dans les cahiers pédagogiques du Cefedem Rhône-Alpes n'ont pas été suffisamment appropriées par la majorité des enseignants dans les conservatoires.

communication scientifique⁶ avec une visibilité la plus large possible. Faute d'un outil fédérateur, comme a pu l'être dans le passé l'IPMC (Institut Pédagogie Musicale), nous ne sommes pas actuellement en capacité de proposer une évaluation nationale des expérimentations dans les écoles de musique (parcours modulaires, orchestres à l'école, intégration de nouvelles disciplines etc.)

Et si finalement « *Ce n'est pas tjrs le contenu qui doit changer mais la manière qui doit évoluer* ». Cette manière c'est garantir « *la diversité, le foisonnement ; c'est reconnaître les différents types de territoires artistiques d'une part (et donc aussi administratifs) et géographiques plus l'imaginaire, le territoire de la création* » et nous constatons bien souvent que ce décloisonnement se passe mieux dans les associations ou dans les pratiques nouvelles du cirque que dans les grandes associations et institutions.

3.4 - Accompagner, sensibiliser, former « les décideurs »

L'importance de la parole des élus dans le développement des projets artistiques est soulignée. Il est fait constat que ce sont souvent les mêmes élus, convaincus et minoritaires, qui portent l'ensemble des projets culturels. Comment élargir ce cercle d'«élus convaincus». La question est d'autant plus urgente que comme nous le rappelle un des participants « *une des plus grosses demande en formation de la part des maires aujourd'hui est celle qui concerne l'ingénierie (administrative, technique,..), aucune demande sur le développement culturel..* » Il nous est présenté alors une action portée par l'Agence Musique et Danse en Lorraine : « *les élus ont pu profiter d'un spectacle en région...pour leur faire rencontrer les artistes et susciter réflexion, débats... pour mieux comprendre un système, un univers de l'intérieur.* »

Mais pour avoir mis en place en Haute-Marne une action sur le même principe avec l'Office Régional Culturel Champagne-Ardenne, certes quelques élus sont venus aux temps d'échanges proposés par les artistes pour mieux comprendre le processus de création, temps d'échanges appréciés mais les élus présents étaient des élus « convaincus ». Ceux-là même qui nous soutiennent largement dans les initiatives culturelles sur les territoires.

Doit-on accompagner ces élus-là ?

3.5 - Changer l'image de l'école, élargir le sujet de l'éducation artistique au grand public

Une fois de plus, l'image que renvoie le mot *conservatoire* interroge : « *ne pourrais-t'on pas dire maison de la musique... ? Insister plus sur l'idée que c'est un espace d'enseignement, mais aussi un lieu de rencontres, de création, de diffusion avec une équipe pédagogique diversifiée ?* »

Un élu attire notre attention sur « *l'importance très souvent sous estimée de l'image (d'un équipement culturel) ce qui marche aussi, c'est lorsqu'une structure fait l'effort d'intégrer la population locale dans une création. C'est ce qui s'est passé par exemple au théâtre de Wassy lors de la résidence de la compagnie Nie Wiem. Nous avons aussi en ce sens remarqué qu'il pouvait être intéressant de projeter des films au théâtre, car cela permet de faire entrer les gens au théâtre, alors que le lieu leur paraissait intimidant. Ensuite, ils osent revenir* » Et si enfin nous ferions de cette problématique une priorité ?

Michel Adam nous rappelle qu'il faut « *reconnaître le poids des mots. Par exemple, changer le mot Conservatoire pour un mot plus vivant et qui fait moins peur : Laboratoire ? CRR devenant "Rayonnatoire" ? Cité de la Musique ? ...* »

Le paradoxe est que malgré toutes les initiatives qu'ont développées les structures d'enseignements artistiques (orchestres à l'école, musiciens intervenants, concerts et spectacles éducatifs, résidence, développement de

⁶ Comment réunir les sources documentaires existantes sur le territoire national, mettre en place un fond de ressource documentaire vidéo ?

l'offre des musiques actuelles amplifiées et musique et danses du monde..), le *conservatoire* reste dans la représentation collective comme un lieu pour les « autres », pour l'élite.

Partant du constat qu'il est toujours important d'avoir dans son CV la mention cours de violon dans un conservatoire plutôt que praticien des musiques actuelles dans un garage, pourquoi ne pas changer l'image de cet équipement culturel et faire en sorte que le plus grand nombre s'approprie au mieux l'établissement d'enseignement artistique comme étant un outil « facile ».

« J'aimerais en discuter avec mes voisins. La discussion est souvent enfermée dans l'institution, la pédagogie. Qu'en pense M. Tout le monde ? »

Très souvent les acteurs culturels ont présenté leur travail comment étant un « *travail de l'ombre* ». Il est vrai que très peu de collectivités valorisent avec de grandes campagnes publicitaires les interventions des artistes dans les écoles ou les activités (nouvelles) des conservatoires. Quel parents, quel voisins savent que les artistes qui interviennent dans les écoles est la traduction de politiques croisées et souvent volontaristes des collectivités? Monsieur « tout le monde » pense bien souvent que cela fait partie de l'éducation générale et qu'en aucun cas c'est une volonté politique forte et militante de la ville (écoles primaires), du Département (collèges et écoles primaires) ou de la Région (lycée).

3.6 - Valoriser la « mémoire des territoires » et l'oralité

Dans les conservatoires, les parcours artistiques sont bien souvent axés principalement sur la culture écrite et sur la formation d'artiste interprète. Les cursus jazz, musiques actuelles et musiques traditionnelles ont pu (par exemple) nous rappeler toute l'importance et la richesse des traditions et de la transmission orale. L'importance de la culture écrite peut parfois être considérée comme hégémonique mais « *ce qu'on n'arrive pas à écrire, comment le transmettre ? Est-il possible de « décrire plutôt que expliquer⁷ ».*

Si un apprenant ne choisit pas ces esthétiques musicales basées sur la tradition orale, la formation générale qui va lui être proposée ne lui donnera pas (ou trop peu) la capacité de se confronter à cette culture de l'oralité, à ses savoir-faire spécifiques. Comment optimiser une expressivité et une autonomie de l'élève si le triangle *oral / écrit / audio-visuel* n'est pas le socle de la formation artistique ? Comment appréhender aussi la « culture du territoire » au sens ethnologique et de ce qui fait sa spécificité ?

C'est là que les *partenariats avec les artistes et l'ensemble des équipements culturels* qui les diffusent vont prendre vont trouver tout leur sens. Dans un centre de création musicale, sur une scène conventionnée théâtre, il ne peut y avoir une seule culture mais bien une multitude de culture, toutes aussi différentes et riches qu'il y aura d'artistes différents.

4 – Un projet de territoire, un projet d'Homme(s) avant tout.

« Un territoire actif est un territoire où les gens se connaissent et se reconnaissent. Ce travail de mise en lien des gens et des structures est un levier du changement ».

C'est unanime ! Il faut travailler avec les autres, il faut mieux connaître l'autre pour que les projets artistiques prennent sens sur le territoire :

« Le changement/l'évolution des structures d'enseignement et de pratique est liée à la construction de partenariat. Cela nécessite une volonté de connaître son entourage et de reconnaître ses interlocuteurs avec une méthodologie appropriée.... les représentations que les artistes ont des enseignants, que les

⁷ cf Louis Timbal-Duclaux, *L'écriture créative*.

enseignants ont des artistes, que les structures de diffusion ont des écoles et inversement sont autant d'obstacles à dépasser pour entrer dans une véritable collaboration de projet».

« *L'unité dans la diversité* ». Il nous semble aujourd'hui que l'axe prioritaire des structures culturelles « *c'est le savoir rassembler, le savoir faire coopérer.* » Comment mieux prendre en compte le nombre considérable de partenaires : 2 niveaux de partenariat pour l'Etat et 6 niveaux de collectivités territoriales, auxquels se rajoutent les associations, et toutes les connaissances personnelles (les instituteurs, le principal du collège, le président bénévole, etc.) .

Et Michel Adam nous interpelle une fois de plus sur notre glossaire : « *attention au mot fédérer, c'est un gros mot, fédérer, la barre est trop haute, même l'Europe n'y arrive pas et les USA l'ont payé d'une guerre civile* ».

Si nous devons tous œuvrer à une meilleure co-construction, n'oublions pas que d'une part « *le partenariat est toujours en stéréo (praticiens et décideurs)* » et que d'autre part, « *comme les personnes changent de poste ce qui peut bouleverser une relation de partenariat* », il est important que rappeler la pensée de Jean Monnet : « *rien n'est possible sans les hommes, rien n'est durable sans les institutions* ». D'où l'importance de la co-évaluation pour rebondir et capitaliser, garder le meilleur et éviter de refaire les mêmes erreurs.

La relation Education Nationale/ Culture est à nouveau abordée et les problématiques récurrentes du « *je t'aime moi non plus* » sont à nouveau soulevées : « *dans le monde de l'éducation, il y a aujourd'hui de gros blocages pour y faire entrer l'éducation artistique qui ne fait plus partie du socle commun. ...* ». Mais il n'empêche que la somme des initiatives et des dispositifs d'éducation artistique en direction du milieu scolaire est importante sur l'ensemble du territoire national mais reste bien souvent très hétérogène en fonction des territoires et cela malgré des circulaires et bulletins officiels nationaux.

2 pistes sont proposées à travers les ateliers :

« *Cultiver les relations humaines entre acteurs* » :

- communiquer et méta-communiquer et pas que par le Net !
- développer la rencontre,
- oser aller au devant des gens, des responsables comme des publics, des groupes d'acteurs même informels dont les jeunes.

« *Développer les savoir-faire de la coopération* » :

- imaginer des projets modestes qui développent cette interconnaissance en actes
- favoriser l'interconnaissance des acteurs par des outils ingénieux (entretiens croisés, méthode PAT Miroir, référentiel ECARTS du partenariat, etc...).
- montrer l'intérêt des frontières vivantes donc poreuses : le cirque qui décloisonne tous les arts devrait plus nous inspirer !
- élaborer le réseau relationnel de la structure porteuse et son diagnostic
- prendre le temps d'évaluer régulièrement avec tous les acteurs concernés dans le territoire.

5 - l'enseignant-artiste-médiateur-interprète-passeur : l'homme à tout faire ?

Ici est abordée la réflexion de l'emblématique binôme artiste/enseignant. « *Une conciliation, un équilibre nécessaires et complexes à la fois* ». D'autres diront « *une complémentarité nécessaire !* ». Une fois encore, dans les échanges le réflexe « adamique » fonctionne : « *il faut être précis sur ce qu'on entend par « artistique », « processus artistique », « œuvre artistique », « création artistique », artiste-interprète, ...* »

Chaque participant rappelle l'importance de cette réflexion et que cette dernière doit être « au cœur du projet d'établissement. Faut-il « former les artistes à l'intervention pédagogique ou former les enseignants à travailler avec des artistes ? ». Une enseignante réagit: « Je me sens plus enseignante qu'artiste. Etre enseignant, cela est un job à temps plein. Il est difficile de s'investir pleinement en tant qu'artiste quand on est déjà enseignant. Par contre, il faut inviter des artistes dans l'école».

Mais est-il nécessaire de distinguer les 2 ? Chacun s'accorde à dire que l'artiste et l'enseignant sont deux notions indissociables, « c'est l'équilibre qui est à trouver ».

Mais les débats qui suivent vont montrer que la formulation de cette problématique n'est peut être pas la plus pertinente. En effet si nous partons des constats suivants :

- « il y a des difficultés à articuler mondes du spectacle et de la scène et mondes pédagogiques »
- « on enseigne comme on est, nous sommes des artistes interprètes » le plus souvent et en processus de création parfois.."
- « Au bout de 20 ans de carrière « j'ai découvert les lumières d'un théâtre l'année dernière »...
- Devant les « difficultés à articuler mondes du spectacle et de la scène et mondes pédagogiques...(il faut) faire le lien entre les deux mondes,..des passerelles »

Nous pouvons reformuler la problématique ainsi : à quel moment dois-je prendre l'habit de l'artiste interprète, de celui qui porte une création, d'un metteur en scène, d'un chorégraphe ?

Devons-nous parler de concilier l'artiste interprète avec l'artiste créateur ? Sont-ils complémentaires ? Doivent-ils être la même personne ? Où l'artiste doit-il obligatoirement venir de l'extérieur ?

La réponse semble venir plus facilement si nous posons la question du point de vue du projet : « à quel moment du parcours artistique de l'individu, l'artiste interprète, le créateur ou le scénographe doivent-ils intervenir ? Et si l'enseignant ne peut assumer tous ces rôles, avec qui va-t-il composer pour proposer à l'élève l'ensemble des savoir-être et savoir-faire nécessaires pour réaliser son projet ?

Mais il semble à l'ensemble des participants de cette journée qu'un seul individu ne peut pas répondre à toutes ces attentes. **La réponse à un projet artistique** d'un seul individu dans un conservatoire ne peut être que la **réponse d'une équipe**. Un enseignant ou un artiste, quel que soit leur mode d'expression artistique et leurs savoir-faire ne peuvent pas répondre seuls à la construction d'un projet pédagogique ou artistique le plus pertinent et diversifié possible.

Le projet d'Etablissement ne doit-il pas accentuer la réponse d'une équipe artistique et pédagogique qui, par la somme de ses savoir faire, va répondre de la manière la plus cohérente ?

Qu'est ce qui rend parfois si difficile cette réponse par équipe ? Plusieurs indices peuvent nous éclairer :

- L'enseignant est-il un artiste ? Suivant la place des uns des autres les réponses sont différentes en fonction de son histoire et de sa pratique mais globalement la pratique artistique des enseignants est elle assez valorisée dans les structures d'enseignement ? Est-ce que les projets d'Etablissement reflètent assez cet aspect « ressource artistique » ?
- La fiche de poste de l'enseignant n'exclut-elle pas de fait cet aspect de ressource artistique ?
- La place institutionnelle de l'enseignant dans les conservatoires et la précarité de l'intermittent du spectacle ne sont qu'un exemple de perceptions différentes qui peuvent nourrir parfois de réelles incompréhensions entre les mondes de l'enseignement et du spectacle vivant.

LES ATELIERS SURPRISES

L'action

Que de différences entre les deux journées des 10 et 11 septembre ! La première a permis de conceptualiser, la seconde de faire et d'éprouver, et l'on est donc passé aujourd'hui du spéculatif à l'opératif, de la cérébralité à la sensibilité, à travers des activités ludiques dont chacun a pu mesurer qu'elles sont éminemment sérieuses.

Et pourtant, une ressemblance de taille les rapproche : il s'est agi authentiquement, dans les deux cas, de journées de formation, si l'on entend par là le processus qui permet à un être humain de prendre conscience d'abord, de développer ensuite, des potentialités dont il est porteur à son insu.

Mais de quelles potentialités s'agit-il ?

Professionnelles, d'abord. Ainsi, chacun apprend à mieux décoder, respecter, traiter, produire une consigne. A adopter plus aisément la posture du *leader*. A mieux incarner les deux vertus cardinales du pédagogue, la patience et la confiance. A se frotter à la transdisciplinarité en éprouvant que contrairement aux idées reçues, une discipline n'est pas un mur, mais au contraire un pont ...

Mais il y va aussi, et plus largement, de potentialités qui s'adressent à un être humain. Ainsi, la place faite au social, à la relation, dans les trois ateliers proposés rappelle utilement qu'en dépit des robinsonnades être homme, c'est toujours être avec. Il s'agit d'apprendre (de ré-apprendre) à « dire oui à la baguette »⁸.

De même pour la relation au corps, qui n'est pas de l'ordre de l'avoir, et donc de l'extériorité, de la possession voire de la domination, mais de l'être. Non seulement je fais corps, mais je suis mon corps, et il me faut donc apprendre à lui donner sa place, toute sa place : accepter qu'on le touche, le libérer en lui permettant de lâcher prise, décérébraliser (que l'on veuille bien excuser le néologisme !), développer sa mémoire, (ré-)apprendre qu'il est « en trois dimensions »⁹, ...

Apprivoiser la prise de risques, aussi. Ainsi, accepter que l'autre me touche, c'est accepter la déstabilisation qu'entraîne son irruption dans mon espace intime. De même, l'atelier mené par Manon Landowski et Jean-Marc Popower invite les participants à s'exposer au regard d'autrui dans des dimensions très intimes, et la thématique du secret tient lieu de fil d'Ariane au travail qu'il propose.

Tous ces acquis partagent pour trait commun d'inviter chacun à développer des possibles : il s'agit d'aller loin en soi, dans des registres aussi divers que sa sensibilité, sa sensualité même, sa relation aux mots¹⁰, son affectivité, son imaginaire : bref, sa « poétique »¹¹.

La restitution finale offerte par chacun des groupes témoigne de la fécondité des démarches proposées et de l'aptitude des participants à se les approprier au travers d'un processus qu'on peut qualifier d'artistique. On a pu en effet définir une production artistique par sa capacité à partir d'un matériau – fût-il pauvre – et à l'élever au rang de chef d'œuvre par la composition, l'organisation qui l'informe. A la manière dont Beethoven s'approprie un thème banal et mince pour écrire les *Variations Diabelli*.

L'idée d'évoquer une poétique n'est donc pas incongrue, d'autant que la *poiësis* des Grecs désigne un faire, une production comme par exemple celle du potier. Ou encore l'action d'une formation au cours de laquelle autrui façonne peu à peu ma glaise pour me donner forme et me permettre par là de devenir progressivement moi-même.

Et puisque ces lignes s'achèvent en convoquant la poésie après avoir dit l'importance accordée au corps tout au long de la journée, citons pour finir l'énigmatique formule de Rimbaud : « Les corps seront jugés »¹². Et si j'étais

⁸ L'expression est empruntée à Philippe Rousseaux. La baguette représentait symboliquement la relation entre deux individus.

⁹ Emprunts à Pedro Pauwels.

¹⁰ sur laquelle insiste beaucoup Manon Landowski qui sait, avec René Char, que « les mots savent de nous ce que nous ignorons d'eux »..

¹¹ Emprunt à Jean-Marc Popower.

¹² A. Rimbaud, *Une saison en enfer, Adieu*.

responsable de mon corps et de son devenir ? De ce que j'en fais ou n'en fais pas ...? Encore une autre façon de faire corps !

Gilles Auzeloux.

Annexe 1 – Les post –it du Forum Ouvert

Le Forum ouvert demandait aux participants de réagir à la question suivante :

« *Que dois-je changer pour que les pratiques et les enseignements artistiques prennent en compte les évolutions sociétales et les spécificités de mon territoire ?* »

Voici les 67 questions et remarques qui en ont découlés et qui ont construit les problématiques de la journée :

Changer : suppose d'un état pas satisfaisant : je propose « *ajuster* »

Au commencement était l'action, comment se fait-il que nous commençons par le verbe ?

Définir un référentiel

Prendre du recul et observer (avant de changer)

Quelle est ma marge d'initiative personnelle dans un système d'éducation de masse ?

De quelles évolutions sociétales parlons-nous ?

Mieux valoriser les personnes et les cultures

La société peut-elle prendre plus en compte les pratiques artistiques ?

Quel territoire et qui en fait partie ?

Mieux valoriser la personne et la culture

Evoluer, oui mais vers où ?

Comment les enseignements artistiques peuvent-ils agir sur les évolutions sociétales et sur le territoire ?

Qu'est-ce que la spécificité d'un territoire ? Dans les autres disciplines parle-t-on de territoire ?

Comment mettre en réseau les forces vives d'un territoire ?

Pourquoi ne pas parler du monde du spectacle à travers les enseignements artistiques ?

La question des enseignements artistiques est-elle obligatoirement une question territoriale ?

Ai-je le droit de ne pas poser la question ?

La complémentarité entre enseignements et pratiques artistiques

Mon territoire quels interlocuteurs,

Corrélation entre rencontre entre artistes, enseignements et pratiques

Pourquoi changer ? Les pratiques ne prennent-elles pas déjà en compte les spécificités de mon territoire ?

Affirmer et valoriser les politiques de changement et de valorisation qui sont déjà en cours

Changer, oui mais quelles sont nos marges de manœuvre ?

N'est ce pas une question idéologique ?

Est-ce une question politique ?

J'aimerais en discuter avec mes voisins et avec les gens que je croise dans la rue

Quels sont les processus de changement ? Leurs freins et leurs leviers ?

De quels enseignements artistiques parlons-nous ? Conservatoires, écoles ? Les réponses sont différentes en fonction de cette définition

Un territoire, c'est des frontières

Changer certes mais pour quelles valeurs

Le changement est constitutif de projet, quel est le projet de société pour les pratiques et enseignements ?

Comment échanger nos expériences entre nos différentes structures, faciliter l'information ?

Faut-il être créatif pour évoluer ?

Ne suis je pas aussi mon voisin ?

L'enseignant est-il un artiste ?

Qu'apportent les flash mob artistique ?

Et si j'évolue comment j'évalue ?

L'artiste et le pédagogue, une difficile conciliation ?

Mon territoire est-il spécifique ?

Artiste et pédagogique quelle conciliation pour une meilleure coopération

Pour qui, à qui et avec qui ?

Comment, quand et où puis-je parler de ça avec d'autres personnes ?

De quel territoire parle-t-on ? L'administratif, l'imaginaire, le symbolique ou de ma maison et de mon jardin ?

A-t-on le temps de changer ?

Qui peut m'aider à changer ?

Quel est l'impact sur les élèves de ce remue-méninge ?

Qu'est ce que la société doit changer pour que les enseignants artistiques évoluent ?

Effacer les frontières, oui mais comment ?

Toutes les évolutions sociétales sont-elles bonnes à prendre et si oui qui décident et sur quels critères ?

Pourquoi tant de question ?

Les autres, l'enfer ?

A territoire imaginaire, école imaginaire ?

Formateurs, enseignants...et les apprenants on ne leur demande rien ?

Peut-on transmettre ce qui change ?

N'est ce pas démagogique de penser enseignements et pratiques artistiques pour tous ?

Comment faire participer les élèves à cette recherche ?

Prendre en compte les évolutions sociétales même si elles ne sont pas positives sur les enseignements artistiques ?

Un apprentissage en héritage comment le garder, en transmettre le meilleur et le faire évoluer ?

Le territoire numérique ?

Pour prendre en compte les enseignements artistiques il faut d'abord les recenser ?

Changer, oui mais pour quelles valeurs ?

Selon les différentes structures, quelles sont les attentes du public ? Comment mieux faciliter les rapprochements

Quel est la part des enseignements artistiques dans l'éducation (sens large) et quels en sont les enjeux ?

Si on change la recette du gâteau, y en aura-t-il pour tout le monde ?

Faut-il toujours avoir mauvaise conscience ?

Contenu pédagogique et timing/périodicité ?

Savoir où on va et où nous en sommes (Etat des lieux)

