



LA MINOTERIE

création jeune public et éducation artistique



Journées nationales de l'éducation artistique et culturelle

COMPTE-RENDU

*LA MINOTERIE,
CRÉATION JEUNE PUBLIC ET ÉDUCATION ARTISTIQUE*

DIJON, LES 1^{ER}, 2 ET 3 JUIN 2016

La Minoterie - Création jeune public et éducation artistique

75 avenue J. Jaurès, 21000 Dijon / tél : 03 80 48 03 22 / site : www.laminoterie-jeunepublic.com

Sommaire

SOMMAIRE.....	2
Mercredi 1er juin – 9h- 12h	4
L'EAC ET LES PUBLICS : quelles pensées pour quels parcours ?.....	4
Présentation des journées.....	4
Conférence inaugurale « Les enjeux de l'éducation artistique et culturelle ».....	10
Distinction entre enjeux, objectifs et effets.....	11
La question des enjeux d'un point de vue historique.....	12
Les trois piliers de l'éducation artistique.....	13
Mercredi 1er juin – 13h30 / 19h	15
DE LA PETITE ENFANCE A L'ÂGE ADULTE.....	15
Retours d'expériences.....	15
Présentation des outils.....	19
Restitution des ateliers.....	21
JEUDI 2 JUIN 2016	23
L'EAC ET SES ACTEURS : UNE RESPONSABILITÉ PARTAGÉE ?.....	23
Jeudi 2 juin – 9h/12h	24
LES PEDAGOGIES DU THEATRE	24
COLLOQUE UNIVERSITAIRE.....	24
Humanisme et pratiques théâtrales au seuil des temps modernes dans les écoles du nord	24
M. FERRAND (Université de Louvain-La-Neuve- Belgique).....	24
Pour la plus grande gloire du théâtre ? Pratiques jésuites et lieux créatifs aux XVIIe et XVIIIe siècles.	25
Martine Jacques (MCF Université de Bourgogne-Franche Comté)	25
Permanences et évolutions des pratiques théâtrales scolaires dans le 1er degré des années 80 à nos jours.	26
Catherine chaussumier (MEN).....	26
L'expérience théâtrale, au cœur du dispositif d'appropriation d'une langue étrangère	27
Agnès Marcelli (Universite de bourgogne-Franche-comte).....	27
Jeudi 2 juin – 13h30/19h	28
LES ACTEURS DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : DES PASSEURS D'ART ?	28
RETOURS D'EXPÉRIENCES II.....	28
Présentation des outils II.....	33
Restitution des ateliers.....	36

<u>VENDREDI 3 JUIN 2016</u>	<u>38</u>
<u>L'EDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE ET LES TERRITOIRES –QUELS PILOTAGES ? A QUELLES ECHELLES ?.....</u>	<u>38</u>
<u>VENDREDI 3 JUIN – 9H / 12H.....</u>	<u>39</u>
<u>LES ECRITURES THÉÂTRALES CONTEMPORAINES JEUNESSE</u>	<u>39</u>
<u>COLLOQUE UNIVERSITAIRE.....</u>	<u>39</u>
<u>Présence du chœur dans le théâtre contemporain pour la jeunesse : de Bruno Castan à Marie Bernanoce (1994-2015).....</u>	<u>39</u>
<u>Karine Meshoub-Manière, université d'artois.....</u>	<u>39</u>
<u>Une esthétique du devenir, Stephane Jaubertie et Dominique Richard, des createurs de nouvelles formes.</u>	<u>40</u>
<u>Aurélié Armellini (Université Grenoble-Alpes).....</u>	<u>40</u>
<u>Stéphane Jaubertie, un producteur de réserves de devenirs</u>	<u>40</u>
<u>Façons de lire, manières de transmettre sa pièce, Une Chenille dans le cœur.....</u>	<u>40</u>
<u>Écriture de l'intime dans le théâtre jeune public ; réflexion a partir de l'étude d'Alice pour le moment de sylvain levey et colloques de bébés de roland fichet.</u>	<u>41</u>
<u>Bernard Dernis (Université Paul Valery-Montpellier 3).....</u>	<u>41</u>
<u>L'œuvre « engagée » de Suzanne Lebeau à la croisée des publics. Peut-on envisager une spécificité des œuvres de théâtre jeunesse ?</u>	<u>42</u>
<u>Patricia Richard-Principalli, Université Paris-Est Créteil.....</u>	<u>42</u>
<u>VENDREDI 3 JUIN – 13H30 / 17H30.....</u>	<u>43</u>
<u>Etat des lieux en Bourgogne Franche-Comté : les enjeux d'un maillage territorial.....</u>	<u>43</u>
<u>Conclusion des journées.....</u>	<u>59</u>

MERCREDI 1ER JUIN – 9H- 12H

**L'EAC ET LES PUBLICS : QUELLES PENSÉES
POUR QUELS PARCOURS ?**

PRÉSENTATION DES JOURNÉES

CHRISTIAN DUCHANGE

DIRECTEUR DE LA COMPAGNIE L'ARTIFICE ET DE LA MINOTERIE

« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. » Permettez-moi de vous accueillir à la Minoterie avec cet aphorisme. Nous le devons à Robert Filliou, artiste plasticien des années 70's. C'est une très jolie pensée en miroir. L'art donne du sens à nos vies pendant que la vie donne matière à notre art. Filliou nous rappelant par-là que toute civilisation génère des symboles et qu'en retour ces symboles donnent du sens à la vie des hommes qui la composent. Mais si nous voulons que nos vies génèrent de l'art ou profitent de l'art et des artistes alors encore faut-il que nous encourageons l'art et les artistes à prendre place dans nos vies.

Ces journées nationales sur l'éducation artistique et culturelle de Dijon trouveront matière à réfléchir ces passages entre l'art et la vie, entre le réel et l'imaginaire. Il s'agira sans doute de mesurer si chacun, dès le plus jeune âge, se sent suffisamment invité à ce jeu de franchissement entre réel et imaginaire et en même temps s'il se sent suffisamment informé que ces passages répétés vont l'aider à grandir et à tisser des liens avec les autres. Combien parmi les responsables politiques, les artistes, les acteurs culturels mais aussi les citoyens connaissent et reconnaissent cet exercice d'aller-retour entre l'art et la vie ? Combien le pratiquent comme un training salutaire qui muscle la fonction symbolique, développe la sensibilité et nous arme en pensée ? Ne grandit-on pas dans nos propres représentations du monde grâce aux bienfaits des promenades dans le monde des représentations ? Faisons alors que chacun, dès le plus jeune âge, puisse trouver son ou ses passages, ses allers-retours salutaires entre sa vie et l'art. Qu'il regarde l'art en fréquentant les théâtres en écoutant de la musique, ou en allant dans les musées, mais

qu'il puisse aussi le pratiquer en suivant des cours, des ateliers des stages, ou qu'il puisse enfin préférer l'interpréter, le comprendre en choisissant de réfléchir son lien avec la forme artistique de son choix.

Voir, faire, interpréter : voilà trois manières différentes de fréquenter l'art et de lui donner une place dans sa vie. Ces trois approches singulières ne s'annuleront pas entre-elles, bien au contraire. Marie-Christine Bordeaux confirmera dans son exposé que nous aurions même raison de travailler à la conjugaison de ces différentes approches pour nous éduquer vraiment et éduquer les enfants à l'art. L'art mérite mieux qu'une rencontre de hasard bien que le hasard soit une vertu essentielle pour offrir à ceux qui se sont éloignés un premier choc possible. C'est à nous passeurs d'art que nous sommes, nous qui sommes résolument critiques face au formatage des imaginaires, nous qui revendiquons plus qu'une rencontre occasionnelle avec l'art, d'organiser la pensée et les moyens d'une véritable éducation artistique et culturelle pour tous. Arriverons-nous à réveiller partout une demande vitale d'art ? Les collectivités et l'Etat sauront-ils travailler ensemble sur l'offre artistique ? Saurons-nous à la fois multiplier et coordonner les parcours artistiques ? Tout ceci permettra-t-il de construire une société à la fois sensible et savante où nous n'assassinerons plus l'autre pour des raisons culturelles ?

Je vous invite à prendre ces trois journées pour rêver et conjuguer nos réflexions et expériences. Écoutons Filliou et soyons persuadés que si nous installons l'art tôt et durablement dans nos vies nous permettrons à nos vies de réfléchir l'art. A l'heure de l'élargissement des périmètres régionaux et dans le mouvement de reconnaissance des droits culturels par l'Etat, révélons la mosaïque de nos pratiques pour mieux envisager les nouvelles constructions Bourgogne-Franche-Comté. Je suis heureux, ému et honoré de vous accueillir. Je remercie particulièrement l'équipe de la Minoterie qui a préparé ces journées avec le soutien de nombreux acteurs de la région ainsi que l'Etat et les collectivités territoriales. Ces journées se déroulent dans le cadre des manifestations nationales de *La Belle Saison*. Un remerciement particulier à Marie-Christine Bordeaux qui nous présentera ses travaux exemplaires et assurera le fil rouge de ces journées. Merci à chacun et bons travaux à tous.

CHRISTINE MARTIN

ADJOINTE À LA CULTURE, VILLE DE DIJON

J'ai le plaisir de représenter ce matin le Maire de Dijon, François Rebsamen, pour ouvrir ces journées nationales de l'éducation artistique et culturelle. Je souhaite saluer tous ceux qui s'engagent et qui sont venus construire ces journées avec l'équipe de la Minoterie. Ce lieu est un symbole extrêmement fort, nous avons rêvé ce projet avec Christian. Au départ ce n'était qu'une pile de papier. C'est devenu une réalité, ce lieu où vous êtes aujourd'hui. Nous avons été portés par tous les acteurs concernés par la jeunesse et l'éducation. La puissance de ce lieu représente en partie l'attachement de la ville de Dijon à l'éducation artistique et culturelle.

Si nous sommes ici pendant trois jours pour travailler et échanger c'est parce que nous sommes tous convaincus que l'accès à l'art pour tous et au plus jeune âge est nécessaire. Nous sommes ici car nous avons la volonté de traduire nos certitudes en politique à travers les actions que nous portons. Lorsque nous parlons d'accès à la culture nous savons qu'il s'agit d'accès à la citoyenneté et d'ouverture au monde et à l'autre. La fréquentation de la

création doit être une habitude à donner, un plaisir à transmettre. Nous sommes tous certains du pouvoir de l'art, de sa puissance d'émerveillement. Nous avons tous cette volonté de faire partager au plus grand nombre les émotions que nous avons nous-même rencontrées. Il nous faut sans relâche dire que les lieux, les œuvres sont à tous et pour tous. Pour ce faire nous devons donner la possibilité aux équipes éducatives et aux artistes de se rencontrer pour finalement rencontrer les enfants. Nous devons créer les conditions de la démocratisation culturelle. Nous devons traduire ces mots en actes, en temps donné, en moyens et aller au-devant des enfants sur les différents moments de leur vie. Aujourd'hui à Dijon un quart du budget est consacré à la réussite éducative, 26% du budget est alloué à la culture. Dijon a mis en œuvre son premier projet éducatif local en 2003, et son projet éducatif global en 2012. Sur les 13 000 heures d'intervention en temps scolaire données au cours de l'année 2015-2016, 4400 ont été consacrées à l'action culturelle et artistique. Nous avons initié des résidences longues d'artistes dans des écoles. Nous avons souhaité que dans les projets de tous les établissements figurent un projet d'éducation artistique et culturelle et de médiation. Grâce au précipité d'intention qu'a été le projet de la Minoterie chacun en son endroit a pu, peut-être, réaliser à quel point il est important de prendre en compte l'éducation artistique et culturelle, de s'occuper d'enfance, de jeunesse, d'art. Pour une société plus juste et plus apaisée, il est essentiel que nous partagions quelque chose, et quoi de plus simple, de plus beau que de pouvoir partager des émotions des regards face à une œuvre. Mais rien n'est donné, pour réussir cela il faut avoir des clés. Il n'est pas toujours naturel pour certains, adultes ou enfants, de franchir les portes d'un musée, d'aller dans un théâtre ou une salle de concert. Alors pour ce faire il faut aussi donner les moyens. Je suis heureuse que nous soyons tous convaincus et concernés, que nous soyons au travail pour produire cette rencontre indispensable entre l'art et l'enfance et la jeunesse. Nous croyons à l'ouverture et nous ne voulons pas de cet entre-soi que je qualifierais de mortifère. Nous essayons d'être en conformité avec ce que nous souhaitons mettre en œuvre et je vous remercie tous de nous accompagner dans ce que nous portons et de nous aider à le réfléchir dans des journées telles que celles-ci. Passer l'art c'est indispensable.

EMMANUELLE COINT

VICE-PRÉSIDENTE DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE CÔTE D'OR, EN CHARGE DES POLITIQUES SOCIALES

La loi NOTRe a conforté le département dans son rôle de chef de file de la politique solidaire tant au niveau humain que territorial. Nous accompagnons de ce fait tous les âges de la vie, de la petite enfance au grand âge, selon un fil conducteur que nous avons en partage avec tous nos partenaires. « Respecter le projet de vie de la personne, là où elle a décidé de vivre. » Cette phrase est très riche de sens et induit de nombreuses exigences. J'ai mis en exergue quatre d'entre elles.

Premièrement, la personne est actrice de sa vie. Cela nous oblige à un respect de ses choix et à la co-construction des réponses.

Deuxièmement, la personne est multidimensionnelle et toujours en devenir. Nous devons être adaptable, avoir des réponses multiples et acculturer les différents domaines que nous avons en compétence.

Troisièmement, la personne s'inscrit dans un territoire, un environnement qui est plus ou moins étendu et accessible. Cela nous oblige à travailler sur la mobilité mais aussi sur la territorialisation de nos politiques.

Quatrièmement, la personne est au cœur de nos dispositifs. Ce sont eux qui doivent s'adapter à elle et non l'inverse. Cela nécessite de la transversalité et de la coopération.

Vous mesurez à travers ces quatre exigences comment la culture prend toute sa place dans nos politiques et les différents niveaux avec lesquels elle se décline. La culture comme acteur mais aussi comme spectateur, la culture allant vers les établissements pour personnes âgées ou en situation de handicap, les collèges, les chantiers de réinsertion, mais aussi la culture qui incite les gens à venir vers elles avec les collègues au théâtre à l'opéra, le soutien des écoles de musique, les bibliothèques.

La culture par son éveil des sens nous aide à donner du sens à notre vie et nos actions. Nous avons choisi que l'accès se fasse à tous les âges de la vie, avec une offre particulière si vous allez au spectacle avec les tout-petits. Notre politique culturelle doit répondre tant à la diversité des expressions artistiques qu'à la diversification des personnes. Elle doit être sans a priori et sans géographie précitée. Nous avons une culture du faire ensemble, nous croyons beaucoup au partage d'expertise à la rencontre des différents champs de compétence et au décroisement entre le social, le médico-social et le culturel. Je me réjouis de ces journées qui me semblent être le lieu parfait pour cela. Je vous souhaite des travaux fructueux. Je suis un peu émue et vous félicite pour cette organisation. Merci de nous accueillir dans cet endroit particulièrement chaleureux. C'est mon quartier et je suis heureuse de voir que ce lieu que nous avons vu mourir est devenu un espace de création et donc d'espérance.

FRANÇOIS MARIE

DIRECTEUR RÉGIONAL ADJOINT DES AFFAIRES CULTURELLES, DRAC BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ

Je suis heureux de vous accueillir en Bourgogne-Franche-Comté d'autant que ces journées sont consacrées à l'éducation artistique et culturelle. C'est un sujet très présent dans mon parcours professionnel et auquel je suis très attaché. L'éducation artistique et culturelle est une priorité affirmée du Ministère de la Culture depuis quatre ans. C'est une politique de démocratisation culturelle pour tous. Elle s'appuie sur un triptyque non-dissociable :

La fréquentation des œuvres et des artistes,
La pratique artistique,
L'acquisition de savoirs.

Elle doit s'inscrire dans tous les temps de vie de l'enfant et du jeune, en priorité dans l'espace de l'école mais aussi dans l'espace non-formel afin de construire un parcours diversifié et en cohérence. Ces journées s'inscrivent dans la continuité de *La Belle Saison* voulue par le Ministère pour accompagner les dynamiques de création et les initiatives de qualité qui s'adressent aux nouvelles générations. *La Belle Saison* a impulsé la *Génération Belle Saison* dont vous êtes ici les représentants afin de mobiliser tous les acteurs, les artistes qui font le choix de la jeunesse et de placer les œuvres au cœur de l'éducation artistique et culturelle, tout cela au plus près de leurs territoires, de leurs acteurs et de

leurs géographies. Dans cette ligne, la direction régionale des affaires culturelles de Bourgogne-Franche-Comté établit une politique en trois axes :

La coopération des acteurs,

La territorialisation qui se fonde dans une coopération avec les collectivités territoriales autour de conventionnements. Le CLEA est depuis très longtemps un outil majeur.

La question de la formation, gage de la qualification des acteurs et de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle. Je souhaite que ces journées participent aussi à cette formation.

Je tiens à confirmer ici la construction collective de cette manifestation. La loi sur la nouvelle organisation territoriale de la République consacre la culture comme une compétence partagée et une responsabilité exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat. Ces journées sont un bel exemple de cette coopération.

Je n'en oublie pas moins les organisations culturelles et les artistes dont la présence apporte une valeur fondamentale à la réflexion. Le programme de ces trois jours est riche. Je tiens à souligner la nécessité d'articuler ce qui se fait politiquement avec la recherche. L'intégration d'un colloque universitaire sur les pédagogies du théâtre est tout à fait remarquable.

DENIS ROLLAND

RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE DIJON

Je suis heureux du protocole aujourd'hui. Nous commençons par la culture et c'est ce qui est essentiel. Nous ne pouvons pas dire que la culture n'a pas de sens, la culture a tous les sens. « L'art c'est le plus court chemin de l'homme à l'homme », écrivait André Malraux. Un enfant est un citoyen, en devenir certes, mais un citoyen. Nous devons aux enfants la même chose qu'aux adultes. En tant qu'ancien responsable de structure théâtrale à Paris, la culture me tient particulièrement à cœur. La culture est profondément liée à ce que nous sommes, à notre intimité. L'éducation à l'art doit commencer avant l'école, c'est un rêve de chacun. Nous savons que faire écouter de la musique à un enfant dans le ventre de sa mère a du sens. Dès que les yeux s'ouvrent, chacun doit accompagner le regard de cet enfant, c'est ce qui construira ensuite sa perception artistique. Christine Martin a parlé de plaisir, le plaisir est essentiel. Il est inacceptable que nous fassions de la peinture avec les doigts en écoles maternelle et qu'il n'y ait plus de pinceau en élémentaire ou au collège. C'est vrai pour la musique aussi. Il y a eu de grandes transformations dans l'éducation nationale de ce côté-là. Il y a beaucoup de choses faites dans le domaine musical, je le vois sur le terrain. Nous savons évoluer même si nous savons également percevoir le chemin qui nous reste à parcourir.

Quand nous avons mis en place *Bourgogne Patrimoine* nous avons commencé par dire que la délégation culturelle de l'académie n'a pas à être une deuxième DRAC. Nous devons nous appuyer sur les experts de la DRAC parce que nous avons tous en matière artistique que des complémentarités à faire valoir et des solidarités. Je trouve que le chemin parcouru est long, nous avons de la continuité, de la persévérance et que les choses se déroulent intelligemment dans cette académie et dans cette région.

Les mots « engagement » et « citoyenneté » ont été prononcés. L'institution veillera à ce que l'éducation artistique et culturelle soit toujours un phénomène fondamental de démocratisation culturelle. L'art est pour tous, l'art est fait pour réduire les distances

sociales, pour faire de l'équité territoriale et nous devons absolument y parvenir sous peine d'un échec collectif.

Il y a des choses qui sont faites, et bien faites par la délégation artistique et culturelle de l'académie avec la DRAC. Nous avons 86 enseignants missionnés auprès d'institutions culturelles et scientifiques au sein de l'académie. Nous avons augmenté les moyens pour rapprocher dans les départements l'action culturelle et artistique des sites les plus éloignés des institutions culturelles. Nous mettrons des heures en plus à la rentrée avec l'obligation que ce soit éloigné des chefs-lieux des départements. Nous voulons donner de la dignité aux élèves. L'art est un élément clé pour que les enseignants utilisent le patrimoine de proximité, c'est ainsi que nous apprenons aux élèves à regarder, à écouter et à être fières de leur territoire. Si nous donnons aux élève la fierté du lieu où ils sont, nous faisons le premier pas pour les inciter à bouger à comparer et ainsi réaliser que l'herbe n'est pas toujours plus verte ailleurs.

Nous souhaitons mettre en place prochainement un comité de pilotage entre l'académie et la région pour irriguer toutes les catégories sociales et tous les territoires. Il n'y aura pas de différence en éducation artistique et culturelle entre scolaire, périscolaire, extra-scolaire. Il faut partager une intelligence réciproque et des complémentarités.

Ensemble, nous pouvons aller un peu plus loin. Je souhaite paraphraser Jack Lang. « L'art c'est comme la République c'est une question indivisible. » Il n'y a pas qu'un art ou qu'une culture. Il y a des cultures, du respect entre les cultures qui bout-à-bout forment la citoyenneté. Nous devons parvenir à faire mieux, plus vite. Nous devons être mobilisés pour que la culture reste au premier plan. Nous travaillons déjà pour la rentrée 2017, quelques soient les échéances de 2017 nous seront prêt à avancer.

Nous avons progressé, nous avons des élèves fières partout, fières de leurs œuvres, des œuvres des autres, fières d'être médiateurs. Nous avons des marges de progrès mais nous avons déjà progressé.

MARTINE JACQUES

MAÎTRE DE CONFÉRENCE À L'UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

L'ouverture de ce colloque me permet de préciser que nous sommes heureux d'ouvrir un colloque universitaire conjoint aux journées nationales de l'éducation artistique et culturelle. C'est une chance pour les universitaires de conjuguer la recherche fondamentale et la réflexion active menée par les passeurs. Nous portons ce projet depuis deux ans. Nous sommes contents d'être dans ce lieu chaleureux, dédié à l'éducation artistique et culturelle. Le colloque est centré sur le théâtre, pour rester dans nos principaux axes de recherches, et s'est donné plusieurs objectifs. Tout d'abord mesurer les enjeux de l'éducation artistique et culturelle. Puis réfléchir, décrire et conceptualiser une généalogie des pratiques théâtrales en milieu éducatif, en remontant jusqu'à la Renaissance. Enfin nous proposerons une approche littérale et critique des textes jeunes publics. Nous avons tenu à ce que le colloque soit mêlé à ces journées. Ce choix est un acte politique dans une certaine vision du travail universitaires. Nous attendons beaucoup des débats.

Je voudrais également remercier les organismes de recherches pour leur confiance et leur ouverture. J'aimerais conclure sur ces vers :

Qu'en un lieu, qu'en trois jours, un seul fait accompli, Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli

CONFÉRENCE INAUGURALE « LES ENJEUX DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE »

MARIE-CHRISTINE BORDEAUX

VICE-PRÉSIDENTE CULTURE ET CULTURE SCIENTIFIQUE DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES, MEMBRE DU HAUT-CONSEIL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Merci aux intervenants précédents dont les propos m'ont touchée et merci à la Minoterie.

Je suis venue vous parler des enjeux de l'éducation culturelle et artistique. J'ai choisi de vous présenter deux images. Lorsque j'ai réalisé un livre sur le théâtre amateur avec Marie-Madelaine Mervant-Roux il fallait choisir une image pour signifier le théâtre amateur. Rien n'est plus difficile que de choisir une image pour signifier quelque chose de complexe, de riche. Deux images cristallisent selon moi un certains nombres d'éléments sur l'éducation artistique.

La première vient du blog *Pour l'éducation par l'art*, collectif de défense de l'éducation artistique. Cette image dit beaucoup de l'expérience artistique. Elle symbolise la pratique artistique et un moment très beau. On perçoit le toucher, le regard. Nous savons à quel point il est difficile de faire toucher des filles et des garçons à l'adolescence. Les mains tendues dessinent une espace où il va se passer des choses.

Sur la deuxième image nous pouvons voir quatre enfants qui participent au dispositif Enfance, Art et Langages, un dispositif qui n'existe plus. Ils ont un casque sur les oreilles et entendent une bande-son composée par l'artiste Camille Llobet. Ils ont dessiné ce qu'ils entendaient, et ils font un jeu de bruitage de bouche. Nous pouvons observer l'attitude et les expressions de ces petits garçons.

L'expérience intérieure, la surprise, l'extase, c'est ce que nous ressentons tous face aux œuvres d'art.

Ce sont deux approches sensibles, par l'image, évoquant ce que fait l'éducation artistique. Les enjeux de l'éducation artistique ne sont pas seulement institutionnels, politiques mais sont également de créer des situations où il se passe ce que nous venons de voir.

Il y a trop d'enjeux pour l'éducation artistique. A force de rajouter des couches nous risquons de perdre l'essentiel que nous avons sous les yeux.

DISTINCTION ENTRE ENJEUX, OBJECTIFS ET EFFETS

Ce sont trois notions confondues sous l'intitulé « enjeu ».

1- LES EFFETS

Les effets se sont les impacts constatables à court ou moyen terme sur les enfants et également sur les enseignants, les artistes et la vie culturelle du territoire. Les enfants sont là comme acteur de la vie culturelle.

Nous parlons d'effets intrinsèques et extrinsèques. Certains effets sont constatés dans le champs des performances scolaires, comportements sociaux, il s'agit d'effets extrinsèques. L'éducation artistique a également des effets dans le champ de l'art et de la culture, nous parlons alors d'effets intrinsèques. La pratique amateur du théâtre n'est pas la même chose que le théâtre en tant qu'activité professionnelle pratiquée dans des lieux subventionnés. Ce sont des enjeux d'éducation du spectateur et de partage.

Aujourd'hui, je me rends compte que ce binôme ne fonctionne pas bien. Certains effets sont à la fois du côté des performances scolaires et de l'art. Où classer la formation de la pensée divergente ? Où classer l'éducation de l'esprit critique ? Où classer la capacité à prendre des décisions non-conformes.

Dans la recherche que je mène en ce moment, je me suis détournée de ces standards, car souvent le plus intéressant c'est ce que nous ne parvenons pas à classer. Je me suis rapprochée du cartable des compétences psycho-sociale qui a été élaboré dans le domaine de l'éducation à la santé. Nous sommes en train de travailler sur un autre type de référentiel théorique pour pouvoir mieux penser au fond des effets qu'ils soient scolaires ou non.

2- OBJECTIFS

Les objectifs de l'éducation artistique sont tellement surchargés qu'il faut trouver les bons outils pour s'y frayer un chemin. L'éducation artistique n'a pas pour but de régler des problèmes qui se posent dans le champ des politiques culturelles, sociales ou économiques. Jacques Rigaud disait que l'éducation artistique n'a pas d'objectif en dehors qu'elle-même, c'est un objectif en soi. Néanmoins puisque le politique a créé ces objectifs il faut trouver un moyen de s'y retrouver.

Nous distinguons deux catégories d'objectifs. Tout d'abord les objectifs à visée générale, qui sont souvent des objectifs humanistes. La seconde catégorie concerne les objectifs opérationnels. Comment faire pour que l'action soit juste par rapport à la pensée qui préexiste à l'action ?

Les objectifs à visée générale regroupent notamment l'éducation globale de l'individu, la capacité de l'école de se doter d'autres outils et démarches pour atteindre autrement ses objectifs. Les objectifs opérationnels présentent des éléments plus précis comme bousculer la forme scolaire, déscolariser l'enseignement, introduire les disciplines de la sensibilité dans l'école.

3- LES ENJEUX

Les enjeux évoquent ce qui se joue plus profondément dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle. C'est-à-dire en quoi l'éducation artistique et culturelle contribue à la définition d'un projet de société ? C'est cela qui m'intéresse et c'est ce qui se joue aujourd'hui dans les discussions sur le droit culturel et sur la place de la culture.

LA QUESTION DES ENJEUX D'UN POINT DE VUE HISTORIQUE

L'histoire de l'éducation artistique est courte mais elle a aujourd'hui plus de trente ans. Nous voyons que ces enjeux ont beaucoup changé au cours de cette histoire. Cela contribue à son enrichissement et également à sa complexité.

L'éducation artistique existait avant qu'il y ait une politique institutionnelle de l'éducation artistique. Le terme existait déjà mais la définition était assez joyeuse et œcuménique. Après mai 68, on observait un foisonnement d'une société créative et expressive. Les enseignements qui se positionnaient comme des acteurs culturels, étaient souvent formés à cette éducation populaire. Cette éducation artistique s'applique sous le mode de la transmission de la passion.

Au début des années 80's, l'éducation artistique s'institutionnalise. Le premier enjeu concerne l'innovation institutionnelle. Le ministère de la culture devait mettre fin à cette séparation absurde entre l'éducation, l'université et l'art et la culture. Autre innovation, l'artiste a le droit de cité dans l'espace scolaire. Ce qui paraît évident aujourd'hui ne l'était pas à l'époque. C'est le produit d'une lutte. L'artiste peut entrer et est rémunéré dignement. Le travail des enseignants investis est reconnu et des moyens financiers sont mis à disposition.

Une réglementation est mise en place avec la rédaction d'un cahier des charges. Nous pouvons y voir la cristallisation de l'expérience des militants de la première heure. Nous sommes dans une institutionnalisation qui vise le développement et la transmission. Cette époque présente plusieurs enjeux comme rétablir le lien rompu, transformer l'institution, aller au-delà du cercle des militants et partager l'expérience.

Un fort doute s'installe sur la dimension démocratique de ces pratiques à la fin des années 80's.

Dans les années 90's nous entrons dans la phase de territorialisation, avec une organisation concertée de l'éducation artistique. C'était la solution pour sortir du cercle des militants et pour atteindre tous les enseignants et sortir des cercles institués, c'est-à-dire d'une méconnaissance de certains acteurs culturels.

Dans les années 80's la qualité était l'impératif absolu, dans les années 90's on y ajoute l'impératif de démocratisation. Comment faire en sorte d'atteindre plus d'1 % de la population scolaire.

A partir de 2000, Jack Lang devient ministre de l'éducation et Catherine Tasca devient ministre de la culture. Ils lancent ensemble le deuxième grand mouvement fondateur dans l'histoire de l'éducation artistique, le plan Lang-Tasca. C'est un moment profondément politique dans la mesure où nous inscrivons l'éducation artistique dans une dynamique de développement durable en finançant la formation des maîtres, des cadres intermédiaires

de l'éducation nationale, des chefs d'établissements et des artistes. Nous inscrivons dans l'esprit des individus des choses que nous ne pourrions plus enlever. Nous pouvons couper les crédits mais nous ne pouvons pas arracher ce qu'il y a dans le cœur et la pensée. Une politique éditoriale est menée. Il y a une circulation entre l'expérience et la pensée. L'État crée les pôles ressources de l'éducation artistique, avec un téléphone unique.

Quand Luc Ferry a mis un soin particulier à démanteler ce que Jack Lang et Catherine Tasca avaient mis en place, les collectivités locales ont repris une partie des projets et les individus ont continué à être porteurs de l'éducation artistique. Il y a eu un effet d'entraînement perceptible pendant 10 ans. Ceci signifie que les crédits doivent toujours être associés à une politique de fond qui envisage l'éducation artistique dans le développement durable.

En 2013, dans la loi de refondation de l'école, l'éducation artistique est inscrite sous la forme du parcours. L'éducation artistique est dans la loi et est un droit. C'est le début des droits culturels. Nous sommes passés des trois impératifs (expressivité, qualité, démocratisation) à quatre avec un impératif de démocratie. Les enjeux et les valeurs ne sont pas contradictoires mais ne sont pas les mêmes.

LES TROIS PILIERS DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE

C'est peut-être le plus beau chemin de médiation culturelle qui existe. Pour désigner ces trois piliers j'utilise les mots « voir », « faire » et « interpréter ».

« Voir » et « faire » semblent évident mais je vais m'expliquer sur « interpréter ». Souvent les auteurs emploient les mots « réfléchir », « comprendre », « savoir » ...qui désignent, selon moi, des processus intellectuels. J'estime que ce troisième pilier ne doit pas être purement intellectuel, il ne fait pas fonctionner que le cerveau. Lorsque nous racontons un spectacle ou un film nous ne faisons pas que raconter. Nous revivons une expérience artistique, nous nous reformulons les choses en les reformulant à d'autres, et peut-être même que nous découvrons, par la parole, le sens de ce que nous avons vécu. J'ai choisi le terme d'interprétation en songeant à l'interprétation dans le domaine musical. Ce troisième pôle représente le pôle de l'appropriation personnelle.

Je vous propose d'analyser des mots à travers le prisme de ces trois piliers.

Choisissons par exemple l'expression « statut d'acteur ». Pour le pôle « voir », il s'agit de l'enfant spectateur, « faire » c'est l'enfant acteur et « interpréter » évoque l'enfant sujet de l'énonciation, l'enfant auteur de son jugement, de sa parole et de son expérience.

Si nous nous intéressons à la notion d'« expérience », nous pouvons dire que « voir » correspond à l'expérience esthétique, « faire » à l'expérience artistique, de la forme et « interpréter » à l'expérience critique.

Enfin, étudions le terme de « médiation ». « Voir » évoque la médiation par l'œuvre, « faire » évoque la médiation par les pratiques et enfin « interpréter » évoque la médiation des savoirs, de la distanciation, du partage artistique.

Ici, se jouent les modèles de politiques et de transmissions culturelles sur lesquels les désaccords se multiplient en France. La médiation par l'art correspond au modèle Malraux, l'art produit des effets mais toujours facilement. La médiation par les pratiques représente

le savoir de l'éducation culturelle et de l'animation socio-culturelle, enfin la médiation des savoirs désigne l'éducation nationale.

Si nous pensons que l'éducation artistique doit articuler ces éléments, nous remarquons que ce n'est pas consensuel. L'éducation artistique est profondément dialectique.

MERCREDI 1ER JUIN – 13H30 / 19H

DE LA PETITE ENFANCE A L'ÂGE ADULTE

RETOURS D'EXPÉRIENCES

Vincent Lalanne introduit ce temps d'échange. Le modérateur annonce que trois récits d'expériences vont être délivrés pour se nourrir et se poser des questions, puis après les ateliers, des outils au service des projets seront présentés.

UNE RÉSIDENCE ARTISTIQUE EN CRÈCHE

La comédienne et metteuse en scène italienne Eleonora Ribis a effectué une résidence au centre multi-accueil Les Oursons, dans l'Yonne, de janvier à juin 2015.

En 2012, Eleonora Ribis remporte une bourse pour venir étudier en France. Elle réalise un stage au sein du festival Méli'Mômes à Reims. Ce théâtre pour les tout-petits l'a particulièrement interpellée et intéressée. Elle découvre une forme et un rythme de narration nouveau. A son retour en Italie, elle dédie son mémoire de fin d'études au théâtre pour les tout-petits et souhaite aller plus loin dans cette expérience, au sens pratique. La comédienne travaille alors avec une compagnie italienne pour mettre en place des ateliers dans une crèche. Mais peut-être top volontaire, elle ne laisse pas l'espace aux enfants et cette expérience ne fonctionne pas comme elle l'aurait voulu. La rencontre n'a pas eu lieu, l'artiste est frustrée.

Elle renoue le contact avec les tout-petits en 2015, à Joigny, lorsque la Drac lui propose une résidence en crèche. A cette occasion Eleonora décide de réutiliser un objet créé lors de ses premiers ateliers : un nid. Il s'agit d'un grand nid douillet d'environ deux mètres de diamètre.

Coralie Dos Santos, éducatrice au multi-accueil Les Oursons, accueille Eleonora et son nid. Il s'agit d'une expérience inédite pour elle qui se qualifie de novice dans l'art théâtral. Elle présente Eleonora à son équipe et aux enfants comme une invité surprise, sans trop en dire. L'éducatrice explique simplement qu'ils vont construire leur journée ensemble. C'est un moment de plaisir. L'équipe de la crèche et l'artiste veulent laisser marcher l'imagination pour observer les enfants et être au cœur de leurs réactions et de leurs sensations, de ce non-palpable. Coralie Dos Santos, consciente que les plus jeunes ne ressentent pas les choses comme les adultes, souhaite comprendre leurs émotions, savoir où les enfants vont trouver le plaisir avec leur propre histoire. La crèche de Joigny accueille

des enfants issus de familles parfois précaires, avec des cultures différentes. Les réactions face à cette présence sont très variées.

L'éducatrice réceptionne le nid avec les enfants et ils découvrent ensemble l'objet en l'observant en le touchant. Le nid s'introduit dans l'élément de vie des enfants, dans leur quotidien.

Pendant 6 mois Eleonora et Coralie travaillent ensemble. Eleonora imagine pour chacune de ses séances une idée à tester mais échange toujours avec l'éducatrice avant de la mettre en pratique et de rencontrer les enfants. Coralie guide l'artiste italienne dans l'organisation de la journée par rapport au rythme des enfants. Eleonora Ribis souligne l'importance de ne pas avoir de but défini au cours de cette résidence. Le personnel du centre d'accueil n'a pas d'attente particulière mais vit l'expérience pleinement.

Eleonora axe son travail sur la présence de l'artiste auprès des plus jeunes, sa présence dans l'espace. Avec Coralie Dos Santos, elles observent les réactions des enfants aux sons et aux gestes et rentrent ainsi dans une autre communication avec les tout-petits.

Eleonora Ribis a débuté son approche par le son en disposant des enceintes dans l'espace des enfants. Puis elle utilise le livre illustré et les onomatopées pour créer un vrai contact avec les petits. Elle laisse ainsi les enfants libres, sans jamais cesser de les observer. En déplaçant le nid, la comédienne comprend comment créer une espace théâtrale grâce aux réactions des enfants. Dans un autre temps, elle propose un support visuel avec un rouleau pour illustrer son travail sur les onomatopées.

Enfin les parents sont invités sur une journée à venir découvrir le travail réalisé par l'artiste avec les enfants. Au total l'artiste a passé 6 journées entières à la crèche sur une durée de 6 mois. Grâce à cette expérience, la metteuse en scène a pu fonder un langage et explorer des axes de travail. Eleonora Ribis a monté sa création à la Minoterie en décembre 2015.

Une journée de formation a également été proposée aux professionnels de la crèche.

UNE RÉSIDENCE D'AUTEUR NUMÉRIQUE AU COLLÈGE

Luc Tartar, auteur dramatique, mène un projet pour théâtre.laclassed.com depuis trois ans. L'organisme Erasm, situé à Lyon, a créé cet espace numérique, hébergé dans des collèges de la région lyonnaise. Luc Tartar a été contacté par la compagnie Ariadne, pour effectuer une résidence d'artiste sur cet espace numérique. D'abord réticent, l'auteur accepte finalement curieux de voir comment l'écriture théâtrale et le numérique peuvent se rencontrer. Il explique avoir cherché à trouver le bon ton pour casser la barrière de l'écran. Il soigne son vocabulaire, cite les prénoms des élèves auxquels il s'adresse pour créer des liens personnels.

L'objectif est de faire découvrir une pièce à des élèves issus de 10 classes. Si les deux premières années Luc Tartar a travaillé sur des pièces qu'il avait déjà écrites, cette année il fait les choses différemment. L'auteur relève le défi d'écrire une pièce en lien avec ces 10 classes. Il ne s'agit pas d'une écriture collective, en revanche les élèves travaillent autour des thèmes et des personnages proposés par l'auteur. Les élèves écrivent des textes, tournent des vidéos ou dessinent en respectant les consignes proposées par le

dramaturge. Luc Tartar explique ainsi s'être inspiré des propositions faites par les adolescents tout au long de l'année pour écrire la pièce qu'il vient d'achever « *Trouver Grâce* ».

Le programme se déroule en cinq étapes, comme le détaille Luc Tartar, qui explique avoir envoyé aux élèves les consignes suivantes au cours de l'année : Partir/ Crier/ Ce qu'on ne cherche pas/ Tout dire/ Se retrouver.

Dans un premier temps, l'auteur raconte avoir écrit une première scène au cours de laquelle des adolescents discutent de voyages autour du monde, de la situation des migrants. A la fin de la scène, une jeune fille prénommée Grâce se lève et quitte la salle de classe en claquant la porte. L'auteur explique alors avoir demandé aux élèves d'imaginer la raison de la dispute, la scène qui aurait précédé celle écrite par l'auteur ou un texte en lien avec cet épisode.

Mais l'homme de théâtre rappelle que la consigne n'est qu'un prétexte pour aider les jeunes à réfléchir et à créer. L'auteur et les élèves communiquent toujours par le biais du numérique. Luc Tartar envoie les consignes aux classes, les classes travaillent et produisent du contenu qu'elles lui renvoient. L'auteur répond alors à chaque groupe de travail pour faire avancer les idées et la réflexion. Puis Luc Tartar écrit la suite de la pièce.

Les élèves jouent également quelques petites scénettes en classe et se familiarisent ainsi avec le jeu théâtral. Ils filment ces moments de jeu et les envoient à l'auteur.

Le dramaturge aborde le sujet de la collaboration avec les enseignants. Il explique avoir conscience du manque de temps des enseignants, mais se félicite du bon déroulement du projet. L'enseignant doit s'effacer tout en créant le lien, c'est une position complexe. Il organise le travail et guide les élèves pour comprendre les consignes. Luc Tartar révèle avoir adoré travailler avec des enseignants investis dans le projet.

L'écrivain raconte avoir gardé beaucoup d'éléments proposés par les jeunes dans son histoire. Ces idées l'ont inspiré. L'auteur parle d'un vrai corps à corps avec les jeunes, puisque finalement ce qu'ils ont créé au cours de l'année leur échappe. L'auteur reprend la main en poursuivant la narration qui parfois peut décevoir les adolescents. Luc Tartar révèle que beaucoup de collégiens sont déçus par la fin qu'il a écrite, certains sont même en colère. Lors d'un échange avec l'auteur en début d'année, les élèves avaient, en majorité, annoncé préférer une fin malheureuse à une fin heureuse, avec des idées parfois très sombres.

Mais le dramaturge a dû faire un choix, conscient qu'il en décevrait certains.

Luc Tartar avoue avoir adoré cette mise en danger de son côté comme de celui des élèves. L'auteur craignait de ne pas respecter le planning, de ne pas réussir à intéresser les jeunes.

Ce projet permet selon l'auteur, de balayer quelques préjugés liés au théâtre dans la tête des adolescents mais a également aidé ces collégiens à approcher l'écriture théâtre et le processus de création. Ensemble ils se bagarrent avec la langue.

Tous les élèves vont se retrouver pour une journée de clôture du projet avec la compagnie Ariadne. Les adolescents participeront à des ateliers de théâtre et assisteront à une lecture de la pièce par la compagnie.

Le texte *Trouver Grâce* est édité chez Lansman.

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUPRÈS DE JEUNES ADULTES

Cécile Guignard, directrice des relations avec les publics à L'Hexagone de Meylan (Isère) présente un projet autour d'art et science, intégré dans cursus de formation des étudiants de Polytechnique de Grenoble.

La population étudiante est très importante pour Cécile Guignard puisque les étudiants représentent 1/5 des habitants de Grenoble. Le Théâtre de l'Hexagone travaille depuis 2001 sur le développement de l'axe art et science. En 2007 le théâtre va plus loin et monte l'atelier art et science. L'idée est de mettre ainsi en relation des scientifiques et des artistes qui collaborent sur des projets mêlant les deux disciplines comme par exemple en créant un gant de beatboxer adapté pour produire des effets scéniques. Les scientifiques peuvent répondre aux problématiques des artistes et les aider à réaliser et à concrétiser leurs créations parfois encore à l'état imaginaire. Par ailleurs les artistes ouvrent la voie aux nouveautés technologiques pour les introduire sur le marché et permettre une rencontre avec la société.

Cécile Guignard raconte que 5 ans plus tard, en 2012, est créé le salon Experimenta qui permet de présenter au public les travaux réalisés au sein des ateliers art et science. Une vingtaine de projets en cours d'élaboration sont présentés sur le salon chaque année. Le public peut ainsi les expérimenter et Cécile Guignard précise que les retours des visiteurs peuvent complètement changer l'orientation du projet.

L'école Polytechnique forme des ingénieurs dans des domaines scientifiques variés. Le projet art et science s'intègre dans le cursus des étudiants en quatrième année qui suivent un cours de communication et de développement personnel. Ce projet s'articule sur faire, penser, faire, voir, penser...Cécile Guignard explique vouloir s'éloigner des standards et essayer de faire de l'éducation artistique autrement. Ce projet se déroule sur une quinzaine d'heures et a pour objectif d'ouvrir les étudiants ingénieurs sur le monde sensible, de leur faire découvrir que la science et la technologie ne sont pas toujours là où ils les attendent, de les ouvrir à la connaissance de soi, de les à développer leur imaginaire et leur créativité, de les sensibiliser aux expressions artistiques dans leur diversité et dans leur relation aux sciences et aux technologies, pour les amener vers une autonomie à la sortie et au spectacle vivant, en dehors du cadre scolaire. Cécile Guignard espère ainsi en faire des ingénieurs épanouis, des mangers à visage humain qui auront, au moins une fois dans leur vie, touché du doigt un projet artistique et culturel.

Lors des trois premières heures de cours, le théâtre de l'Hexagone présente l'atelier art science, souvent accompagné d'un artiste ou d'un scientifique. Les intervenants détaillent les liens qui peuvent être faits entre art et science. Les étudiants doivent ensuite choisir, parmi cinq ateliers présentés, un atelier de pratique artistique qui fera l'objet de la prochaine séance de trois heures. Ils ont le choix entre le théâtre, la danse, le chant, la poésie, le beatbox... Cécile Guignard raconte que c'est un moment d'hésitation et un chemin à parcourir pour eux.

Lors de la séance suivante, les étudiants pratiquent, par petits groupes, l'atelier choisi avec un artiste présent pour les encadrer. C'est souvent une grande découverte pour beaucoup d'entre eux qui rencontrent pour la première fois des artistes.

Dans un troisième temps, les intervenants du théâtre de l'Hexagone donnent aux étudiants les titres de quelques projets réalisés pour le salon Experimenta et leur demandent de faire travailler leur imaginaire. Les futurs ingénieurs doivent réfléchir à un projet mêlant art et science à partir du simple titre. Ils présentent ensuite en trois minutes leur projet à la classe. Cécile Guignard révèle être parfois surprise par la créativité de certains à qui il est d'ailleurs proposé de mener à bien le projet jusqu'au bout pour qu'il soit présenté l'année suivante sur le salon ou à la scène ouverte étudiante. Tous les étudiants se rendent par la suite sur le salon Experimenta pour découvrir les réels projets et rencontrer les artistes et les scientifiques.

Enfin, le cours se termine par une sortie au théâtre, hors du temps scolaire. Les jeunes viennent assister à la représentation de l'artiste qui a animé leur atelier pratique. Cécile Guignard souhaite ainsi rendre autonome ces ingénieurs en herbe, pour qu'ils se rendent par la suite seuls au théâtre.

PRÉSENTATION DES OUTILS

« ÉCALES EN SCÈNES », CARNET D'EXPRESSION DU JEUNE SPECTATEUR

Jean-Noël Matray, secrétaire général de Coté-Cour, scène conventionnée Jeune Public de Franche-Comté, présente un outil mis au point par la ligue de l'enseignement. Le livret d'expression du spectateur a été créé en 2010. Jean Noël Matray, précise que ceci peut expliquer qu'il soit aujourd'hui un peu daté, mais il a eu le mérite d'apparaître dans un paysage encore désert à l'époque. En 2010, il n'y avait rien. L'intervenant précise que s'il devait refaire ce support aujourd'hui il le ferait différemment. Au moment de la réalisation de ce carnet, La ligue de l'enseignement était témoins de pratiques douteuses comme l'expression forcée, l'exploitation pédagogique...Une approche qui se montrait très éloignée de l'éducation artistique, des notions de sensible et de plaisir.

L'idée était d'outiller les accompagnateurs d'enfants, puisque le jeune public est un public accompagné, il ne va pas seul au spectacle jusqu'à 12 ou 13 ans voire plus tard et également d'éviter une scolarisation à l'œuvre.

Jean-Noël Matray explique avoir voulu créer un cahier qui puisse servir aux enseignants et aux jeunes, qui soit valable pour tous les spectacles, et qui s'inscrive dans le parcours de l'enfant lorsqu'il assiste à des spectacles en dehors du temps scolaire. Pour ce faire beaucoup d'éléments sont présents dans ce carnet. Des clés de lecture, des représentations sont présentées ainsi que de pistes d'appropriation des œuvres collectivement ou de manière personnelle. Les créateurs du cahier ont voulu axer davantage sur le collectif, estimant que l'intime devait rester intime. C'est l'un des obstacles rencontrés lors de l'élaboration du carnet.

Quatre types de contenus sont regroupés dans ce cahier pour l'éducation artistique et culturelle. Il s'agit d'éléments de personnalisation, de repères, de codages, et de scènes ludiques. Ce carnet se veut loin de toute forme d'évaluation ou de notation. Le but est d'y trouver du plaisir.

Jean-Noël Matray explique que l'enfant dispose sa photo au centre de la première page du cahier, puisque c'est son univers culturel il doit être au centre. Le cahier offre la possibilité de changer la photo au fil des années, puisque l'enfant change mais que son carnet le suit dans son parcours artistique. Le jeune peut également coller les photos de ses artistes préférés pour bien s'entourer.

Tout au long du cahier, l'enfant peut se situer dans son univers culturel grâce aux escales pour évoquer des spectacles qu'il a vu, et ses rencontres avec les œuvres. L'enfant analyse tous les éléments de l'avant à l'après, en passant par la disposition du public et les genres artistiques, sans oublier la palette des émotions.

Le cahier propose également des escales pour l'enseignant avec une planche de vocabulaire, ou l'histoire du théâtre en vignettes.

LA PLATEFORME « FOLIOS »

Emmanuel Freund, délégué académique adjoint à l'éducation artistique et culturelle et Nathalie Zanini, responsable informatique de l'ONISEP présentent la plate-forme Folios. Folios est un espace numérique innovant généralisé en 2015. Cette application contribue à mettre en relation les apprentissages scolaires, les activités périscolaires et les expériences extrascolaires. Nathalie Zanini explique qu'il s'agit avant tout d'un outil de stockage et de partage de ressources, d'accompagnement et de valorisation des parcours éducatifs. Grâce à cette interface l'élève est en relation avec l'ensemble de la communauté éducative : les enseignants, les parents, les intervenants artistiques et culturels

Folios est un outil éducatif à destination de tous. Il propose un service différent et adapté à chacun des interlocuteurs. L'élève peut conserver ses données sur l'espace numérique toute sa scolarité même en cas de changement d'établissement.

L'élève dispose de son espace personnel où il peut créer et partager des documents, accéder à des ressources, renseigner son CV et communiquer avec les équipes éducatives.

Dans le domaine de l'éducation culturelle, l'enseignant peut mettre à disposition des textes, encourager le travail en groupe pour la création et valoriser les productions de l'élève.

Emmanuel Freund et Nathalie Zanini aimeraient que les élèves utilisent également Folios pour partager leurs activités extrascolaires mais cette idée ne fait pas l'unanimité dans le public. Beaucoup pensent que cette ambition n'est pas réaliste.

LE LIVRET D'ACCOMPAGNEMENT DU JEUNE ENFANT AU SPECTACLE

Delphine Lafoix du service culture du Conseil Départemental de la Côte-d'Or présente le livret « Si on allait au spectacle avec un petit enfant ». Elle explique que la genèse de ce projet provient du rapprochement de nombreux services en 2012, dont les services culture, jeunesse, et politique sociale. Ces changements ont abouti à la création d'une mission petite enfance au sein du service culture.

Ce livret s'inscrit dans une démarche d'éveil culturel des tout-petits (0 à 3 ans) et de leur entourage. Les équipes se sont questionnées sur la problématique de l'âge. A partir de quel âge est-il possible d'emmener un enfant voir un spectacle. Delphine Lafoix précise qu'il ne s'agit pas d'éducation mais d'éveil artistique et culturel. L'idée étant de mettre en appétit l'enfant et également l'adulte qui l'accompagne. Le petit enfant est toujours accompagné. C'est un être de relation, en mesure de percevoir ce que le monde lui adresse car l'adulte à ses côtés le sécurise. Cette aventure du spectacle vivant se joue dans la relation.

L'intervenante raconte comment, avec l'équipe départementale, ils ont souhaité traiter le sujet du spectacle dans sa globalité. Elle explique qu'il faut se poser la question de la préparation aux réactions de l'enfant. L'artiste, l'accueillant et l'accompagnateur doivent prendre ces paramètres en compte. Ce livret pose des questions, donnent des réponses et des conseils. Il y est notamment expliqué qu'il est important de mettre en place des rituels culturels avec les plus jeunes.

RESTITUTION DES ATELIERS

LA RELATION ADULTE / ENFANT DANS LE VÉCU DE L'EXPÉRIENCE ARTISTIQUE DU TOUT-PETIT

L'enfant a des compétences innées, une expérience intrinsèquement lié à une notion de liberté. Mais l'adulte lui donne un cadre. Le geste et l'expérience de l'enfant peuvent conduire l'adulte à une nouvelle expérience artistique. L'adulte a aussi ses peurs. Il n'est pas toujours en situation de recevoir le spectacle. Au cours de cet atelier, la question s'est posé de savoir si l'enfant peut avoir une expérience artistique seul.

LE RÔLE DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE DANS LES APPRENTISSAGES : NÉCESSITÉ OU DÉVOIEMENT ?

La question de définition de valeur est revenue souvent dans les débats puisque les attentes de tous les protagonistes ne sont pas les mêmes face à l'éducation artistique et culturelle. La nécessité a davantage été abordée que le dévoiement. Mais pour éviter le dévoiement il est nécessaire de se mettre d'accord sur les souhaits de réalisation et de création. Enfin, n'est-ce pas un leurre de vouloir généraliser l'éducation artistique et culturelle, certains n'en veulent peut-être pas...La question mérite d'être posée.

QUELS ESPACES DE RÉ-INVESTISSEMENT DE L'ADULTE POUR UNE ÉDUCATION ARTISTIQUE PERMANENTE ?

La notion de plaisir était au cœur du débat. La population est partagée entre ceux pour qui le fait culturel, le plaisir est naturel et ceux pour qui l'envie culturelle s'est éteinte.

Il n'y a pas un espace privilégié pour l'éducation artistique permanente mais tous les espaces peuvent y contribuer. Il faut prêter une attention particulière à l'autre et à la proximité dans le choix des espaces.

JEUDI 2 JUIN 2016

**L'EAC ET SES ACTEURS : UNE
RESPONSABILITÉ PARTAGÉE ?**

JEUDI 2 JUIN – 9H/12H

LES PEDAGOGIES DU THEATRE

COLLOQUE UNIVERSITAIRE

HUMANISME ET PRATIQUES THÉÂTRALES AU SEUIL DES TEMPS MODERNES DANS LES ÉCOLES DU NORD

M. FERRAND (UNIVERSITÉ DE LOUVAIN-LA-NEUVE- BELGIQUE)

La pratique du théâtre est bien attestée dans les petites écoles des Pays-Bas méridionaux, à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. On sait aussi que les étudiants des écoles latines de Gand ou Bruges présentèrent des pièces en public. C'est toutefois à l'université de Louvain, fondée en 1425, que les pratiques dramatiques ou para-dramatiques sont le mieux documentées, autour de 1500.

Ainsi, vers 1480 sont publiées des *declamationes* dialoguées à deux personnages, dont certaines, nous disent les paratextes, ont été « interprétées » (*actae*) devant un public choisi, par des étudiants en droit. La plupart de ces *declamationes* sont des adaptations de déclamations antiques attribuées à Quintilien. L'une d'elles se distingue toutefois en mettant en scène un étudiant louvaniste qui, devant un représentant de l'institution, s'oppose aux réformes voulues par l'Université. Ces textes témoignent ainsi d'une continuité de pratiques entre rhétorique et théâtre, qui interdit toute distinction générique trop rigide.

Dans les années 1500 et 1510, le théâtre à Louvain connut une nouvelle naissance avec la représentation, sous la conduite de deux professeurs de la faculté des Arts, Martin Dorpius et Adrien Barlandus, de pièces antiques. Ainsi des jeunes gens jouèrent des comédies de Plaute et de Térence, ou l'*Hécube* d'Euripide, dans la traduction latine d'Érasme. La plupart de ces représentations furent introduites par des prologues originaux que nous avons conservés. L'un d'eux raconte comment la troupe des élèves est descendue aux enfers pour rencontrer Plaute ; celui-ci leur a transmis « comme dans une course de relais », son flambeau. Un autre prologue se présente sous la forme d'un dialogue entre deux étudiants qui soulignent les ambitions pédagogiques de ces jeux scolaires : il s'agit de former à l'éloquence et aux bonnes mœurs.

Enfin, Adrien Barlandus et Martin Dorpius rédigèrent des dialogues originaux et autonomes. Le premier publie en 1524 un recueil de colloques, mettant en scène la vie quotidienne des étudiants louvanistes. Il s'agit tout d'abord d'exercices de langue, destinés à inculquer aux plus jeunes les bases du latin. Mais l'analyse de ce recueil montre que, là encore, il n'y a pas solution de continuité entre ces exercices scolaires et la pratique dramatique. Martin Dorpius publie quant à lui un dialogue en prose plus ambitieux, présentant Hercule à la croisée des chemins. L'on a voulu voir dans ce texte le premier exemple d'un théâtre néo-latin à Louvain. Mais un tel étiquetage n'est guère éclairant. Nous sommes de fait confrontés à une constellation de pratiques oralisées de la parole qui, à divers égards, confinent à ce que nous appelons « théâtre », sans nécessairement se confondre avec lui. Ces pratiques se caractérisent avant tout par leur dimension ludique, qui leur vaut une place à part dans l'institution universitaire et explique leur succès auprès des pédagogues humanistes.

POUR LA PLUS GRANDE GLOIRE DU THÉÂTRE ? PRATIQUES JÉSUITES ET LIEUX CRÉATIFS AUX XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES.

MARTINE JACQUES (MCF UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE-FRANCHE COMTÉ)

Il semble impossible d'envisager une généalogie des pratiques théâtrales sans évoquer les pratiques jésuites pour qui le théâtre est bien plus qu'une activité récréative à destination de leurs élèves. C'est pour eux l'un des fondements même de leur esthétique de la gloire et du visible. Dans cette brève étude, il s'agit d'apporter des informations scientifiques, d'aider les enseignants à articuler l'étude des textes et celle de leurs représentations et enfin de se confronter collectivement à des pratiques éloignées pour mesurer le sens des choix actuels de l'éducation par/avec/au théâtre.

Depuis une vingtaine d'années, le répertoire du théâtre amateur jésuite a été largement redécouvert ; il s'appuie sur des pièces tragiques en latin rédigées par les professeurs de rhétorique et des comédies plus légères, parfois en français, pour les plus jeunes. Les répétitions sont nombreuses, font l'objet de consignes précises en termes de mise en scène, de danse et de musique et peuvent être accompagnées par des professionnels, y compris parmi les plus réputés.

La représentation finale est certes l'occasion d'une affirmation sociale mais elle met surtout en évidence une esthétique hors du naturalisme tel que va le fonder la réflexion diderotienne dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Le théâtre jésuite est d'abord l'épiphanie d'une langue ; loin d'être un théâtre d'éducation, c'est une éducation totale et, dans la mesure où cette dernière est médiatisée et représentée, une forme de civilisation.

PERMANENCES ET ÉVOLUTIONS DES PRATIQUES THÉÂTRALES SCOLAIRES DANS LE 1^{ER} DEGRÉ DES ANNÉES 80 À NOS JOURS.

CATHERINE CHAUSSUMIER (MEN)

Durant les années 80, les pratiques pédagogiques théâtrales proposées aux élèves, du moins lorsqu'elles étaient innovantes, étaient essentiellement centrées sur des pratiques liées au Jeu Dramatique. Développé dans les mouvements d'Éducation Populaire, sa démarche permet de développer la parole individuelle et collective, le sensible et l'imaginaire chez l'enfant ; elle le met en posture active face à des questionnements sur le monde et à des mises en situation de production, de création et de réflexion. Afin de distancier le réel en dialoguant avec des œuvres littéraires, un corpus de littérature jeunesse non spécifiquement théâtral pouvait être mobilisé à partir d'une mise en réseau autour d'un sujet. Mais se posait la problématique de l'absence de référent culturel théâtral qui entraînait une représentation du théâtre très limitée.

À partir des années 90, le développement de la littérature contemporaine théâtrale jeunesse et des spectacles Jeune Public et la mise en place des projets en partenariat a renouvelé les approches didactiques et a modifié certaines pratiques pédagogiques menées dans les classes avec les enseignants. Un parcours artistique et culturel construit sur les 3 volets Faire/Éprouver/Découvrir (J.C.Lallias) permet à l'élève de rencontrer des écritures contemporaines par la lecture oralisée, la mise en voix et le jeu, de découvrir des spectacles vivants et de s'approprier des espaces culturels tout en partageant le projet avec des artistes.

Ce type de parcours théâtral, proposé aujourd'hui dans les écoles primaires, n'a pas changé la nature ou le sens de la démarche artistique et culturelle. Mais la rencontre « accompagnée » des écritures contemporaines et des espaces culturels permet de développer chez l'enfant une réflexion et une parole puissante, philosophique et poétique sur le monde, l'autre et soi-même.

Reste la problématique des moyens financiers et humains à mettre en place pour une formation et un accompagnement de qualité auprès des enseignants et des « passeurs » sans lesquels de tels projets EAC ne peuvent exister.

L'EXPÉRIENCE THÉÂTRALE, AU CŒUR DU DISPOSITIF D'APPROPRIATION D'UNE LANGUE ÉTRANGÈRE

AGNÈS MARCELLI (UNIVERSITE DE BOURGOGNE-FRANCHE-COMTE)

La forme ainsi que la pratique théâtrale sont des outils privilégiés pour sensibiliser les apprenants en Langue Etrangère (LE) à la dimension orale, multicanale et multidimensionnelle de la communication (G. Pierra) qu'ils s'agissent d'adolescents ou d'adultes. Ainsi, le théâtre en classe de langue permet d'initier les apprenants aux dimensions, non verbales, co verbales et verbales, séparément ou conjointement, qu'il va devoir mettre en œuvre pour développer une compétence de communication dans la LE.

Praticienne en danse et théâtre, didacticienne et enseignante en Français Langue Étrangère (FLE), je convoque mes pratiques artistiques dans la classe de langue pour aborder de manière « naturelle » le processus d'attention à soi, à l'autre, de répétition des formes verbales, vocales, posturales, gestuelles et spatiales que propose la fréquentation d'une œuvre théâtrale dans une classe de langue.

Je m'intéresse à la nature performantielle de l'enseignement et de l'apprentissage en FLE et aux modalités de passage entre le savoir et l'agir. Aussi, je tente de créer les conditions favorables à l'émergence d'une expérience « transformationnelle » sensible et à des fins d'appropriation linguistique, individuelle et collective, que seul le théâtre permet d'aborder, selon moi, dans sa complétude.

JEUDI 2 JUIN – 13H30/19H

LES ACTEURS DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : DES PASSEURS D'ART ?

RETOURS D'EXPÉRIENCES II

LE « SPECTACLE-TOUT-TERRAIN » EN LYCÉE, UN OUTIL DE MÉDIATION?

Sophie Bogillot, responsable des relations avec les publics et Benoit Lambert, directeur du Centre Dramatique National de Dijon présentent le projet du spectacle La Devisse. Ils racontent la genèse de ce projet singulier.

Benoit Lambert raconte que depuis qu'il a pris la direction du Centre Dramatique National de Dijon en 2013, il a la volonté de développer des programmes de théâtre tout-terrain, à jouer partout. L'idée est de fabriquer des spectacles légers techniquement qui peuvent être joués facilement en salle de classe. Le projet de La Devisse s'est construit à la croisée de plusieurs préoccupations dont cette faisabilité technique. Mais les événements tragiques de 2015 ont également marqué ce projet né en début d'année dernière.. Le metteur en scène raconte qu'il a commencé à penser au spectacle et à le mettre en place après les attentats de janvier et que le spectacle a été joué au moment des attentats de novembre. Il se sont posés cette question : quel rapport la jeunesse entretient-elle avec la République ? Ils se sont également intéressés aux effets de culpabilisation, la mise en accusation d'une jeunesse en coupure de la citoyenneté.

Benoit Lambert a contacté l'auteur François Bégaudeau qui a refusé dans un premier temps puis qui finalement accepte le projet. Ils veulent s'interroger sur le sens qui se cache derrière des mots comme « valeur, « vivre-ensemble », questionner ces mots, les faire jouer, les problématiser. C'est cette réflexion qui a nourri la trame de l'écriture de François Bégaudeau.

L'idée est de dialoguer sur cette urgence sociale, cette urgence civique, et ne pas entonner le refrain un peu martial entretenu à l'époque, sans pour autant jouer les provocateurs.

Par ailleurs le Centre Dramatique accueillait quatre jeunes comédiens issus d'un dispositif d'insertion professionnelle. A travers ce dispositif ces jeunes acteurs ont pour but de s'approcher de la vie d'un comédien, de son quotidien dans le cadre de la décentralisation dramatique. Cette vie ne se résume pas à jouer sur des plateaux, il ne faut pas oublier la notion de passeur d'arts, de transmission par l'organisation d'ateliers notamment. Ce projet de *La Devise* semblait idéal dans ce cadre. Ce sont donc avec ces quatre comédiens que deux duos ont été montés pour jouer la pièce. Le Centre dramatique décide de faire tourner le spectacle dans les lycées de l'agglomération de Dijon et sa de région, avec un partenariat particulier mis en place avec les lycées techniques.

Autre ambition de Benoit Lambert, il souhaitait que le spectacle soit gratuit, laïc et obligatoire. La gratuité est la condition de l'obligation pour les 7000 lycéens qui ont vu le spectacle.

Si les représentations avaient eu lieu sur la base du volontariat, le directeur du Centre National d'Art Dramatique redoutait de voir toujours les mêmes s'exclure, et en particulier le public qu'il voulait atteindre. Le but du projet est simplement d'ouvrir un espace dans lequel il sera possible de discuter en classe, il ne s'agit pas de faire de l'éducation civique. Les artistes ne sont pas des pédagogues mais l'art peut permettre un dialogue riche avec les élèves, les enseignants et les encadrants.

Sophie Bogillot et son équipe ont œuvré à faire tourner cette devise dans les lycées. Ils se sont posés la question de l'accompagnement et de l'organisation d'une tournée dans les établissements de la région. Sophie Bogillot explique l'importance du partenariat créé avec les lycées professionnels et techniques. Les lycées généraux viennent plus facilement au théâtre, d'où le souhait d'effectuer une résidence de création dans un lycée professionnel, le lycée Hippolyte Fontaine. Les deux dernières semaines de créations se déroulent dans ce lycée ainsi que d'autres événements liés à la pièce. Dans le cadre du dispositif lycéens-reporter, une classe de 1^{ère} interview toute l'équipe artistique et technique du spectacle. Les articles rédigés sont ensuite publiés dans Le Bien-Public. Tous les élèves de ce lycée voient le spectacle et bénéficient d'un accompagnement.

La responsable des publics comprend vite l'importance de travailler avec les équipes pédagogiques et d'impliquer les proviseurs des lycées puisque le spectacle ayant lieu sur des heures de cours, il est également obligatoire pour les professeurs. Il faut accompagner toute l'équipe du lycée pour expliquer le projet et ses enjeux pour qu'il puisse eux-mêmes accompagner les élèves.

Des outils pédagogiques ont été créés autour du spectacle. Une professeure missionnée a réalisé une fiche pédagogique, envoyée à tous les professeurs de lycées. Par ailleurs, les professeurs des lycées professionnels bénéficient de deux journées de formation au cours desquelles ils ont pu voir la pièce *La Devise*. Ainsi ils savent ce qui va être présenté à leurs élèves et peuvent mieux les préparer. Former et rencontrer les équipes pédagogiques avant est primordial. Après le spectacle, des rencontres avec les comédiens sont organisées. L'équipe du Centre Dramatique conseille sur comment prolonger les échanges après le spectacle et dresse un bilan. Un questionnaire est diffusé à l'ensemble des professeurs pour qu'ils fassent parvenir leurs retours.

Benoit Lambert rappelle qu'il ne s'agit pas de « sous-théâtre », mais de théâtre de plein exercice. Ces jeunes acteurs se retrouvent avec de très grands rôles. Il insiste sur la difficulté de l'organisation de la tournée et des 130 représentations. C'est un travail de longue haleine, des discussions permanentes avec les équipes éducatives. Mais le metteur en scène affirme également que l'idéal serait qu'il soit joué un spectacle par semaine dans les établissements scolaires. La demande est forte et bien présente mais elle n'est pas solvable. Avec les forces et les moyens nécessaires la tournée pourrait se faire dans toute la France mais c'est bien plus compliqué que de jouer dans un théâtre.

Benoit Lambert se félicite des progrès réalisés par les jeunes comédiens grâce à cette expérience. Les représentations se sont quasiment toutes très bien déroulées et ils sont aujourd'hui bien meilleurs alors qu'ils reprennent leur ancien rôle dans Tartuffe. Ces acteurs sont désormais plus armés et ils ont découvert une nouvelle perspective de la pratique de leur métier.

Le texte a été édité au *Solitaire intempêtif* et a été envoyé aux Centres de Documentation et d'Information de tous les lycées participants.

Ce n'est pas le premier spectacle de Benoit Lambert joué dans des lycées. Les acteurs qui jouent dans la Devise avait déjà fait une petite tournée en jouant une variante de Tartuffe dans les salles de classe. Le spectacle sera programmé cette saison.

LA PLACE DES ARTISTES DANS LES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Christine Bolze est l'ancienne directrice d'Enfance, Art et Langage à Lyon. Ce dispositif n'existe plus aujourd'hui. Elle a réfléchi à la question de la place de l'artiste dans les projets artistiques et culturels. Les appellations pour les artistes sont multiples (artiste intervenant, artiste pédagogue, artiste médiateur, artiste-animateur...) puisque que l'artiste se positionne toujours à une place qui tire sur un autre métier.

1- PRÉSENTATION ENFANCE ART ET LANGAGE

Enfance, Art et Langage a vécu 15 ans, l'aventure s'est achevée au printemps 2016. Ce dispositif développait un centre de ressource et un espace documentaire. Les ressources correspondaient à des formations, des colloques, des éditions. L'organisation développait également un axe de recherche et de questionnement autour de l'art et l'enfance et enfin elle gérait des résidences d'artistes longues en écoles maternelles. Ces trois volets ont toujours fonctionné ensemble, il se sont nourri les uns les autres. Les résidences d'artistes ont permis d'établir une pratique et de poser des questions. Les universitaires sont venus interroger, observer et analyser. Puis ils ont théorisé et reverser leurs réflexions auprès des acteurs du dispositif. Ainsi des rencontres ont été organisées pour que les gens réfléchissent à leur pratique et les améliorent. Ce qui a permis de produire des documents papiers et audiovisuels. Cette boucle vertueuse a fait l'intérêt de ce dispositif.

Les résidences d'artistes étaient longues, un élément que souligne Christine Bolze qui rappelle la valeur essentielle du temps dans ce type de projet. Un artiste s'installait pendant trois ans dans une école maternelle et intervenait dans toutes les classes de l'école. L'artiste était présent dans l'école un jour par semaine, pas toujours de manière régulière. En d'absence longue ils devaient réfléchir avec l'équipe éducative sur comment maintenir la résidence malgré cette absence. Les artistes ne devaient pas viser la production d'une œuvre. Ils ne travaillaient pas à construire une exposition ou à monter un spectacle avec les enfants, cependant ils devaient montrer le travail réalisé à la fin de l'année. Enfance Art et Langage souhaitait voir des traces du travail effectué mais pas une œuvre accomplie car l'organisation ne voulait pas que le temps de résidence soit principalement utilisé en temps de répétition avec de jeunes enfants. Christine Bolze explique que l'importance était de montrer le processus.

Par ailleurs les artistes étaient incités à travailler avec des partenaires culturels tel qu'un lieu de spectacle vivant, une galerie d'art ou encore un service archéologique, pour bénéficier d'appuis extérieurs à l'école.

L'idée était qu'un artiste réside dans un lieu, s'y installe et qu'il y apporte son univers culturel. C'est à partir de son univers de travail qu'il devait monter des projets avec les élèves, les enseignants, les Atsem, les parents et les partenaires culturels.

Ce dispositif concernait 1200 enfants chaque année, répartis sur 8 écoles dans les quartiers prioritaires.

2- LA PLACE DE L'ARTISTE

Christine Bolze diffuse un extrait d'un entretien avec Claire Newland, une danseuse en résidence dans une école. Elle aborde la question du vocabulaire de l'enseignant et du vocabulaire de l'artiste.

Dans cette extrait, la danseuse exprime les différences entre le vocabulaire qu'elle utilise lors des ateliers et le vocabulaire employé par l'enseignante. Son langage a beaucoup été transformé. « Faire voyager un ballon de baudruche » est devenu « manipuler l'objet ». Le sens n'est plus le même pour l'artiste, la relation de partenaire avec l'objet n'existe plus. Ce n'est plus un partenaire c'est un simple objet. Cette différence de vocabulaire influe sur la poésie du geste. Le geste ne s'inscrit pas de la même façon dans l'espace.

Christine Bolze explique que l'apprentissage de la manipulation d'objet fait partie des objectifs des enseignants. Mais elle souligne qu'il s'agit ici de deux univers différents avec des mots différents, utilisés différemment et un rapport aux objets différents. L'artiste et l'enseignant ne travaillent pas de la même manière, ils doivent chacun trouver leur place.

Christine Bolze présente un autre extrait vidéo. Il s'agit de la résidence de Camille Llobet. L'intervenante souhaite ainsi mettre en relation l'univers de l'artiste et les propositions qu'un artiste peut faire en milieu scolaire pour montrer comment des liens peuvent être tissés. Il est important pour les enseignants et les médiateurs de bien connaître le travail de l'artiste lorsqu'il monte des projets artistiques et culturels.

Christine Bolze explique que Camille Llobet est une artiste conceptuelle qui travaille beaucoup à partir de sons et d'images, elle enregistre des traces. Elle travaille à partir des signes et décompose le réel en s'intéressant à la question de la perception.

La vidéo montre une œuvre datant de janvier 2015. On y voit une performeuse sourde à côté d'un chef d'orchestre qui guide ses musiciens. La performeuse sourde signe ce qu'elle voit, c'est-à-dire les musiciens qui jouent mais qu'elle n'entend pas.

Enfin Christine Bolze diffuse une autre vidéo de l'œuvre de Camille Llobet. L'artiste a travaillé avec des enfants. Les enfants avaient étudié *La ruée vers l'or de Chaplin*. Camille Llobet a fait faire aux jeunes la danse des mains sur cette musique. Christine Bolze souligne la capacité de l'artiste à transposer son univers de travail. Les chercheurs d'Enfance, Art et Langage ont plusieurs fois dit à l'artiste que ses productions avec les enfants pourraient être des œuvres. Mais l'ancienne directrice du dispositif révèle que l'artiste ne se positionne pas dans une démarche artistique et n'y voit donc pas une œuvre. Ce sont des expériences. Faire un travail d'un artiste en résidence dans une école maternelle c'est faire l'expérience de dispositifs que l'artiste va inventer, proposer, dans lesquels il va situer les enfants. Ils vont faire l'expérience ensemble qui donnera une construction commune qui ne sera pas dans la même logique que le travail de l'enseignant. L'enseignant a un programme à respecter, des connaissances à transmettre et à faire acquérir aux enfants. L'artiste, lui, propose un projet aux enfants. Il apporte des éléments et cherche avec les enfants. Il s'agit d'un autre type de démarche.

Eleonora Ribis réagit à ces propos auxquels elle adhère. Elle explique que, pour elle, créer l'œuvre se fait justement dans un deuxième temps en se séparant de cette expérience de résidence. L'œuvre ne peut pas déjà être là au moment de la résidence.

Si chacun ne reste pas à sa place, c'est le projet global qui va en pâtir. Quand un artiste vient dans une classe l'enseignant a beaucoup à faire mais il peut aussi inventer des dispositifs pour se rapprocher de l'univers de l'artiste. A l'inverse, l'artiste peut lui aussi tirer son inspiration du monde enseignant. Il existe des complémentarités. C'est un regard sur le monde porté différemment.

Quand un artiste arrive dans une classe, il existe une grande part d'improvisation. Les enfants proposent des choses et ouvrent des perspectives. Il est important de ne pas y voir de finalité. L'artiste et les enfants peuvent être d'égal à égal, ce n'est pas le cas avec l'enseignant qui est toujours surplombant. La proposition de l'enfant peut avoir autant de valeur que celle de l'artiste.

Au cours des échanges ces propos sont nuancés par une participante au débat. Les artistes doivent se connaître et connaître leur propre travail. Réaliser une production collectivement fait également partie du processus. C'est formateur pour de futurs citoyens.

Christine Bolze explique que dans l'éducation culturelle et artistique l'objectif n'est pas de faire des élèves des artistes. Il est possible de se prêter à l'exercice, à parler de soi collectivement. Les enfants doivent être capable d'aller chercher ce dont ils veulent parler, ce travail sur soi est essentiel. Mais c'est un artiste qui produit une œuvre, la nuance est parfois difficile à percevoir.

PRÉSENTATION DES OUTILS II

UN RÉPERTOIRE CRITIQUE DU THÉÂTRE CONTEMPORAIN POUR LA JEUNESSE

Marie Bernanoce, enseignante-chercheuse et auteur de « A la découverte de cent et une pièces : répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse », présente son travail sur le répertoire jeunesse, son œuvre et les formes d'engagement

1- DES QUESTIONS DE DÉFINITION

Marie Bernanoce explique son besoin de clarifier les choses en termes de vocabulaire. Elle fait une différence en théâtre jeune-public et théâtre jeunesse. Le théâtre jeune-public représente l'ensemble des œuvres qui sont produites et diffusées à destination des enfants et des jeunes. C'est ce que nous appelons également tout-public ou trans-générationnel. Le théâtre jeunesse est un répertoire, au sens d'un réservoir d'œuvres dans lequel il est possible de puiser pour tous les types d'activités artistiques. Le théâtre jeunesse c'est le répertoire des ouvrages publiés en collection spécialisée ou identifiés comme des écrits pour la jeunesse, que nous pourrions aussi appeler littérature dramatique jeunesse.

Le théâtre se lit aussi. Marie Bernanoce explique qu'elle revendique l'aspect bicéphale du théâtre, à la fois objet artistique et objet artistique littéraire. La littérature étant en elle-même un art.

Tout ce qui n'est pas destiné spécifiquement aux jeunes peut le devenir, par l'édition ou la mise en scène. Marie Bernanoce parle de théâtre généraliste tout en nuancant ce terme. Le théâtre pour les jeunes regroupe le théâtre jeunesse et le théâtre jeune-public.

Marie Bernanoce s'est intéressée aux pièces qui n'étaient pas destinées aux jeunes mais qui le sont devenues. Elle dresse une courte liste. :

Monsieur Fugue et le mal de Terre de Liliane Atlan. Cette pièce dit beaucoup sur l'histoire. *Ma famille* de Carlos Liscano, il n'a pas écrit cette pièce en s'adressant aux jeunes mais son œuvre a rencontré les enfants grâce à l'édition théâtrale.

Le pire du troupeau de Christophe Honoré a rencontré un public jeune grâce à une innovation dans la mise en scène.

Ce travail questionne sur l'intentionnalité dans les œuvres artistiques.

2- LE STATUT DU THÉÂTRE JEUNESSE

Marie Bernanoce affirme qu'il est indispensable d'utiliser les mêmes outils d'analyse dramaturgique pour le théâtre de la jeunesse que pour le théâtre généraliste. Elle va plus loin en expliquant qu'elle a dû inventer des expressions pour analyser ce qu'elle voit dans un certain nombre de pièces du théâtre jeunesse. Les écritures théâtrales jeunesse sont d'une extrême inventivité. Le théâtre jeunesse représente aujourd'hui la jeunesse du

théâtre. C'est dans ce domaine du théâtre que l'experte voit poindre des pistes esthétiques très intéressantes.

Il faut donc intégrer ces œuvres dans les corpus et les manuels scolaires.

Par contre, il n'est pas possible d'utiliser les outils d'analyse de spectacle pour analyser des pièces. Il y a des similitudes mais ce ne sont pas les mêmes outils. Il faut sortir de la sémiologie des années 70's qui a fait de l'objet texte de théâtre un objet non-artistique, presque un donneur d'ordre au metteur en scène. Ces façons de considérer le texte de théâtre ne fonctionnent pas. Les auteurs des manuels jeunesse doivent travailler sur le statut de ces œuvres.

Marie Bernanoce souligne la différence entre les situations économiques du théâtre jeune-public et du théâtre jeunesse. La Thèse de Pierre Banos constitue le seul vrai travail sur l'état du théâtre aujourd'hui. Pour le théâtre jeune-public il est possible de se référer aux recherches demandées par le gouvernement à Scène d'enfance et culture en 2009.

Le secteur éditorial du théâtre jeunesse est dans une situation florissante. Alors qu'à l'inverse les productions et les diffusions jeune-public, en comparaison avec les productions et diffusions généralistes, ne sont pas en grande forme.

3- LES GRANDES ÉPOQUES ET LES GRANDS NOMS DU THÉÂTRE JEUNESSE.

HISTOIRE SUR LA SCÈNE

Marie Bernanoce explique que c'est Léon Chancerel qui crée dans les années 30's le premier théâtre artistique pour enfant. Après la seconde guerre mondiale, avec Rose-Marie Moudoues, ils créent l'ATEJ (ancêtre de l'ASSITEJ). 10 ans plus tard, en 1969, Catherine Dasté est programmée à Avignon. Elle a contribué au mouvement des centres nationaux dramatique de l'enfance et de la jeunesse, ce qui a pris beaucoup de temps.

Dans les années 90's se crée peu à peu la nécessité de l'édition. Le mouvement de la scène s'en est allé croiser l'édition. Le spectacle et le texte Mamie Ouate en Papoâsie de Joël Jouanneau et Marie-Claire Le Pavec est devenu le symbole du mouvement d'un vrai théâtre d'art pour la jeunesse. Des grands auteurs et metteurs en scène, des grands professionnels ont validé ce domaine comme une part pleine et entière du geste artistique théâtral.

HISTOIRE DE L'ÉDITION

En 1975 Michel Dieuaide démarre la collection des *Cahiers du soleil debout*. Il s'agissait d'une collection en appui sur le théâtre. Mais le vrai début de l'édition théâtrale jeunesse se fait en 1987 grâce à Dominique Bérody qui crée les éditions *Très tôt théâtre*. C'est le début des collections autonomes. Le monde de l'édition reconnaît un domaine théâtral spécifique et consacré à l'enfance et à la jeunesse. Les éditions *Lansman* contribuent beaucoup à ce lancement. En 1995, *L'école des loisirs* crée une collection théâtre. Le mouvement est lancé, quelque chose s'est déclenché. Les listes indicatives distribuées aux enseignants ont eu une grande incidence. Elles ont permis de contribuer à faire vivre ce secteur.

Marie Bernanoce a essayé d'évaluer ce que représente le théâtre jeunesse dans l'édition francophone. Elle affirme aujourd'hui qu'il y a plus de 1000 pièces et environ 450 auteurs.

Ce sont les plus grosses ventes dans le domaine du théâtre, avec plus de 80 000 exemplaires vendus du *long voyage du pingouin vers la jungle* de Jean-Gabriel Nordmann.

Marie Bernanoce explique avoir rencontré beaucoup de belles personnes, des auteurs engagés qu'elle voit à l'œuvre dans les écritures. C'est un engagement thématique mais également esthétique. Par ailleurs elle déplore de ne pas voir le jeune-public du côté de l'édition. L'édition ne semble pas être dans la censure par contre certaines mises en scène rencontrent de sérieux problèmes comme la pièce *Mon frère, ma princesse* de Catherine Zambon, adaptée par Emilie Le Roux. Il y a des risques d'autocensure, d'un certain retour à la facilité dans le choix des pièces.

4- LES OUTILS BIBLIOGRAPHIQUES

Marie Bernanoce a regroupé ses notes de lecture dans deux ouvrages, qui peuvent servir d'outils. Ils présentent un index thématique, un index de niveau, un glossaire, et des mots d'auteurs. Dans le deuxième volume les analyses dramaturgiques sont plus développées. Elle tient particulièrement à ne jamais faire le même travail avec n'importe quelle œuvre. Le travail doit se faire en adéquation avec l'œuvre. Le but est de montrer comment lire du théâtre.

Marie Bernanoce recommande également la revue Ubu, le site piccolo et quelques grands auteurs : Philippe Dorin, Nathalie Papin, Bruno Castan, Suzanne Lebeau, Liliane Atlan, Sylvain Levey, Nathalie Papin, Luc Tartar...

UNE FORMATION DES PASSEURS D'ART « LE NÉCESSAIRE À THÉÂTRE »

Christian Duchange, directeur de La Minoterie et de la Cie L'Artifice, et Jennifer Boullier, chargée des relations avec les publics au Théâtre Dijon Bourgogne présente « le nécessaire à théâtre ».

Christian Duchange explique que cet outil est né de l'histoire de deux temporalités et d'une rencontre. Il parle d'une temporalité longue, cette boîte est un bagage, l'histoire du parcours de Christian Duchange et de ses lectures. Il évoque une temporalité courte pour construire un outil au service de la formation et de la transmission avec des urgences et l'arrivée des nouveaux rythmes scolaires avec les animateurs qui se lancent de façon volontaire mais démunie dans la mise en place d'ateliers théâtre. A la naissance de la Minoterie, Benoit Lambert le directeur du Centre Dramatique de Dijon, propose à Christian Duchange de rejoindre le comité de pilotage du Préac théâtre.

Avec Jennifer Boullier, chargée des relations avec les publics au Théâtre Dijon Bourgogne, le directeur de la Minoterie a imaginé un moyen de mettre cet outil au service de la formation des animateurs. L'outil doit aussi créer un événement pour débiter la formation. Ils ont fait appel à un artiste plasticien pour la conception et la réalisation de l'objet. Le petit meuble s'inscrit dans l'idée de la réalisation d'un parcours sur l'ensemble des trois piliers (voir, faire, interpréter) et se présente comme une bibliothèque itinérante.

Christian Duchange détaille tous les éléments qui le constitue. Le meuble contient beaucoup de livres et de ressources riches, présentées lors de ces journées et mis à

disposition des animateurs. Les formations se déroulent sur 18 heures réparties en 3 jours, il faut également ajouter une sortie au théâtre et le temps accordé à la rédaction d'un petit carnet de bord. Certaines lectures sont obligatoires, d'autres conseillées.

Une clé USB est également distribuée à chaque participant qui peut ainsi retrouver tous les documents utilisés chez lui pour approfondir sa formation.

Lors de la formation le metteur en scène propose un temps de pratique pour définir les questions d'espace, comment ritualiser les activités d'expression ? Par ailleurs, les animateurs étudient quelques textes de la littérature théâtrale. Les animateurs doivent choisir un spectacle sur le programme de la Minoterie pour emmener des enfants. Ils réfléchissent ainsi à l'organisation d'une sortie et au choix de l'œuvre à proposer. Faut-il préparer les enfants et comment ?

Outre le fait de découvrir un artiste, ils découvrent également une structure culturelle, pour comprendre l'univers de travail de l'artiste. Une visite du Centre National Dramatique est organisée pour les 15 élèves en formation.

La vision du théâtre est parfois très basique ou inexistante alors le metteur en scène aborde la pratique et l'organisation d'un cycle au cours de ces sessions pour présenter l'art théâtre dans sa globalité. Ce n'est qu'un début de parcours, souvent ils reviennent à la Minoterie une fois qu'ils possèdent les outils et supports de base. L'idée est aussi de leur permettre de prendre du recul par rapport à leur pratique. Cette formation peut être déclinée pour un autre public, des enseignants par exemple.

RESTITUTION DES ATELIERS

LA COLLABORATION ENTRE L'ARTISTE ET LA COMMUNAUTÉ ÉDUCATIVE AUTOUR DE L'ENFANT : NATURE ET ENJEUX

La communauté éducative correspond à un monde d'adulte qui s'oppose à des adultes en devenir. La communauté est bornée par des règles. Il existe des différences d'enjeux entre les artistes et les enseignants. Les participants à l'atelier se sont posés la question de comment définir une communauté. Ce serait une société qui partage le même projet conscientisé en direction d'un groupe.

Ils se sont également interrogés sur ce que perçoit un intervenant quand il travaille avec un enseignant. Il a été question du rapport entre contrainte et liberté. Les participants ont évoqué l'aspect d'aventure lié à des confrontations et des états de choc lors de la rencontre entre les deux adultes.

La distinction des rôles a été soulignée. Il y a eu un désir de désacralisation et de mettre les élèves, les artistes et les enseignants dans un même endroit. Mais aujourd'hui, il existe une volonté à recréer une lisibilité dans les spécificités.

Trop de stéréotypes sont véhiculés sur ce que serait un artiste et un enseignant aujourd'hui.

Il a également été question d'offrir une seconde chance à l'enfant, grâce au regard qu'il porte sur lui et sur les autres.

L'ARTISTE INTERVENANT «TOUT-TERRAIN» : QUELLE(S) FORMATION(S) POUR QUELLE PERTINENCE ?

Faut-il former les artistes à intervenir auprès des enfants ? Les artistes doivent-ils devenir des animateurs ? Il faut différencier la formation du formatage. La question de la production ou non d'un objet culturel à l'issue d'une résidence a été posée. Les avis sont très partagés. Que produit l'artiste et que produit l'enfant ?

Le rôle du médiateur a aussi été évoqué, ainsi que le lien entre l'attente du professeur et la proposition de l'artiste. « L'artiste sème le trouble sans laisser le chaos ».

LES APPORTS DES PRATIQUES AMATEURS DANS L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : LA FIN D'UN CLOISONNEMENT ?

Les amateurs et les professionnels peuvent-ils agir ensemble ? Historiquement, il existe une séparation violente liée aux politiques culturelles mais les coopérations réussies sont nombreuses à se développer localement.

Pour obtenir des subventions, il est obligatoire de travailler avec des professionnels. Les amateurs rencontrent quant à eux des problèmes de lieu et du coup ils cherchent la professionnalisation.

L'enfant ne se pose pas cette question. Il ne distingue pas le professionnel de l'amateur mais l'adulte de l'enfant.

Il existe des inquiétudes sur le désinvestissement des jeunes, qui se mobilisent moins dans certains territoires pour reprendre et faire vivre des associations. Il est observé un vieillissement dans les troupes amateurs.

VENDREDI 3 JUIN 2016

**L'EDUCATION ARTISTIQUE ET
CULTURELLE ET LES TERRITOIRES –
QUELS PILOTAGES ? A QUELLES
ECHELLES ?**

VENDREDI 3 JUIN – 9H / 12H

**LES ECRITURES THÉÂTRALES
CONTEMPORAINES JEUNESSE**

COLLOQUE UNIVERSITAIRE

**PRÉSENCE DU CHŒUR DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN POUR LA
JEUNESSE : DE BRUNO CASTAN À MARIE BERNAOCE (1994-2015)**

KARINE MESHOUB-MANIÈRE, UNIVERSITE D'ARTOIS.

Un retour du chœur ou du moins d'une « choralité » dans la dramaturgie contemporaine n'a pas laissé indifférents les chercheurs de ces quinze dernières années¹. Qu'en est-il de ce retour du chœur dans le théâtre pour la jeunesse ? C'est tout autant à la nature protéiforme de ce chœur que je me suis intéressée ici qu'à sa place, au rôle qu'il joue dans l'économie générale de l'œuvre, dans sa dramaturgie. Si l'hypothèse du nombre (nombre d'acteurs potentiellement présents sur scène) est souvent avancée pour justifier la présence d'un chœur dans le théâtre pour la jeunesse, cette présence n'en demeure pas moins créatrice d'effet(s) pour le lecteur/spectateur.

Devant la profusion des œuvres théâtrales jeunesse, mon choix, forcément discutable, s'est porté sur dix auteurs : Bruno Castan, Suzanne Lebeau, Daniel Almond, Gérard Chevrolet, Monique Enckell, Véronique Herbaut, Christian Jolibois, Hervé Blutsch, Daniel Danis et Marie Bernanoce.

Cette présence du chœur explore toutes les potentialités dramaturgiques offertes par le chœur du théâtre antique : dans sa fonction narrative qui consiste à faire le récit des événements en cours (rôle d'exposition en ouverture) ou à séparer les épisodes ; dans sa fonction dramaturgique qui en fait un témoin et un commentateur des événements, capable de faire resurgir le passé ou encore de prophétiser (B. Castan, *Neige écarlate*, 1994) ; une parole relais de la parole individuelle (S. Lebeau, *Frontière Nord*, 2007) ; une parole collective qui condamne (M. Bernanoce, *Libellules*, 2015), dans un discours second – récits ou contes enchâssés dans le drame, dans le monde du rêve (Hervé Blutsch dans *Méharie et Adrien*, 2001) – qui fait de cette parole une parole d'un autre temps, qui peut être alors garante d'une mémoire collective (comme les arbres dans *Avant la peur du loup* de V. Herbaut, ou les Tenants dans *Le pont de pierres et la peau d'images*, de Daniel Danis, 1996) ou la garante d'une vision archaïque du monde (comme les araignées et leur Conseil dans *Libellules* de M. Bernanoce) ; enfin une voix dissonante, perturbatrice qui vient rompre le cours des choses (H. Blutsch).

¹ Par exemple :

Florence Fix et Frédérique Toudoire-Surlapierre (éds), *Le chœur dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, 2009 (Écritures).

Sotirios Haviaras et Claude Jamain (éds), *Ateliers*, N°41/2009 *Du chœur antique aux choralités contemporaines*, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3 (Cahiers de la Maison de la Recherche).

UNE ESTHÉTIQUE DU DEVENIR, STEPHANE JAUBERTIE ET DOMINIQUE RICHARD, DES CREATEURS DE NOUVELLES FORMES.

AURÉLIE ARMELLINI (UNIVERSITÉ GRENOBLE-ALPES).

STÉPHANE JAUBERTIE, UN PRODUCTEUR DE RÉSERVES DE DEVENIRS

FAÇONS DE LIRE, MANIÈRES DE TRANSMETTRE SA PIÈCE, *UNE CHENILLE DANS LE CŒUR*

Gilbert Simondon a substitué à la notion d'individu celle d'individuation pour mettre en avant la constitution infinie, dynamique et ouverte de chaque individu. Selon lui, l'individu est un devenir plus qu'un état et les réserves de devenirs sont des ressources de la constitution progressive et permanente de l'individu tout au long de sa vie. En s'appuyant sur cette définition et sur les théories de l'analyse littéraire et les façons de lire développées par Gilles Deleuze et Félix Guattari, Yves Citton et Marielle Macé, cette communication identifie les réserves de devenirs et les paratopies* que contient la pièce *Une Chenille dans le cœur*. Une fois repérées, elles seront comme une matière pour la création d'un geste esthétique de transmission de la pièce. Un geste que je nommerai ci-après : phrase.

Cette analyse se terminera par la présentation d'une phrase possible de transmission d'*Une Chenille dans le cœur* trouvant sa source dans une expérience d'exploration du texte dans une classe de CM1 pendant une année. La préoccupation principale de cette phrase étant de trouver une régulation d'un va-et-vient entre le texte et le quotidien, l'actualité des enfants et du monde dans lequel ils évoluent, pour chercher sans cesse à inscrire la lecture dans un paysage élargi, qui part de l'acte de lecture et le dirige vers des questions d'usage, encourageant à un élargissement de la lecture vers un arc esthétique complet, de la perception aux manières d'être et aux formes de vie.

ÉCRITURE DE L'INTIME DANS LE THÉÂTRE JEUNE PUBLIC ; RÉFLEXION A PARTIR DE L'ÉTUDE D'ALICE POUR LE MOMENT DE SYLVAIN LEVEY ET COLLOQUES DE BÉBÉS DE ROLAND FICHET.

BERNARD DERNIS (UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-MONTPELLIER 3)

Un chœur de bébés vient dire le récit de sa naissance dans le couloir d'une maternité.

Au-delà de la conversation ordinaire et décousue, résonne un parole profonde et philosophique : celle de l'identité. La venue au Monde se heurte à la violence du monde et du devenir. Les bébés interrogent tour à tour la question fondamentale de l'être. Comment faire entendre ces voix de bébés sur un plateau de théâtre ?

Le choix d'un dispositif scénique épuré a permis aux élèves de s'approprier les paroles des bébés dans un rapport intime au corps. Le travail sur les métamorphoses du corps et sur le retour à l'état d'innocence a généré une dynamique dans les mouvements du corps. Par le jeu de l'enfance, les élèves ont fait l'expérience de laisser résonner la question profonde du « qui suis-je ? » à l'intérieur d'eux-mêmes. L'expérience du retour à l'état naissant du corps à l'épreuve du plateau a été explorée dans le processus créatif de la métamorphose du corps. La présence du chœur de bébés rassemblant des visages et des corps singuliers a permis de relier des identités différentes sur un plateau de théâtre et de faire entendre une parole juste dans l'instant de son surgissement.

L'ŒUVRE « ENGAGÉE » DE SUZANNE LEBEAU À LA CROISÉE DES PUBLICS. PEUT-ON ENVISAGER UNE SPÉCIFICITÉ DES ŒUVRES DE THÉÂTRE JEUNESSE ?

PATRICIA RICHARD-PRINCIPALLI, UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL

Le théâtre jeunesse, dont les mises en scène comme les éditions montrent la vitalité, traduit, plus peut-être que d'autres genres, l'ambivalence propre aux textes pour la jeunesse : destiné aux enfants, il est, à ce titre, bien que légitimé par l'institution scolaire et universitaire, objet de suspicion quant à son intérêt littéraire ; cependant, de nombreux auteurs et metteurs en scène interviennent dans les deux champs, jeunesse et adultes : c'est le cas d'Olivier Py de Jean-Claude Grumberg ou de Joël Jouanneau, pour ne citer qu'eux, dont les œuvres figurent sur les listes de référence du cycle 3 de l'école primaire.

Dès lors, quelle peut être la ligne de démarcation entre la production pour la jeunesse et la production pour les adultes ? La réflexion s'appuie sur l'œuvre de Suzanne Lebeau. En effet, chef de file du théâtre jeunesse, cette auteure, publiée en France aux Editions théâtrales depuis 2002, a écrit et mis en scène une vingtaine de pièces de pièces à destination des enfants. *Salvador: la montagne, l'enfant et la mangue, L'Ogrelet, Petit Pierre, Souliers de sable* sont ou ont été sur les listes de référence de l'école élémentaire, pour le cycle 2 ou le cycle 3. Or son dernier texte publié en France, *Chaine de montage* (2014), est, pour la première fois, une pièce destinée aux adultes. Elle porte sur le meurtre jamais élucidé de centaines de jeunes ouvrières dans la ville de Juarez, au Mexique, dédiée à la course au profit. L'ancrage référentiel, ici revendiqué, constitue une différence majeure avec les textes pour enfants.

VENDREDI 3 JUIN – 13H30 / 17H30

ÉTAT DES LIEUX EN BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ : LES ENJEUX D'UN MAILLAGE TERRITORIAL

INTRODUCTION

1. *Joël SIMON, directeur de Nova Villa, festival Méli'Môme et co-directeur artistique de Reims Scènes d'Europe*

Joël SIMON indique que l'association Nova Villa organise le festival Mélim'ôme et participera à la mise en œuvre de Scènes d'Europe. Elle est liée par une convention au Centre Dramatique National et met en œuvre une politique Jeune public sur le territoire de Reims. Nova Villa travaille également en partenariat avec 70 enseignants durant l'année. Elle parraine en outre deux classes de collège dans le but de placer les élèves au cœur d'un parcours culturel et de changer leur regard sur le monde.

Cécile EL MEDH, psychologue clinicienne a écrit ces mots :

« Dans notre société, l'enfant est l'objet de cultes, il est la première victime de notre société marchande. On lui destine alors des spectacles-produits de grande consommation. Ces derniers visent à séduire les enfants ; ils marchent à tous les coups. [...] Ces spectacles combent pour enrayer un possible ennui et un manque à éviter. [...] En revanche, un autre type de spectacle vient crocheter le désir. Cela suppose de laisser place au manque, à la solitude même. [...] Là où le premier type de spectacle évoqué vient saturer l'imaginaire de l'enfant, le second laisse une place entre l'artiste et l'enfant, pour reprendre les mots de François CHENG, " à un souffle du vide médian ". Il faut du vide. Dans la cosmologie chinoise, le vide est loin de correspondre au néant. Il est le lieu où circule et se régénère le souffle. C'est ce vide qui va laisser la place à la créativité de l'enfant. »

A travers différents témoignages émergeront des réponses à ces questions : comment fabriquer de la pensée à travers l'éducation artistique et culturelle (EAC) ? Comment mesurer l'évolution du regard des élèves ?

Quels partenariats entre l'école et les professionnels ? Quelles solutions pour les structures hors dispositif ? Comment éviter de tout rapporter à la pédagogie ? Comment une politique européenne peut-elle être appliquée au niveau de l'EAC ? Comment les projets menés sur les territoires peuvent-ils s'orienter vers l'Europe ? Quel est le lien entre l'Etat et les collectivités locales ?

Dans un numéro du *Piccolo*, Joël SIMON a tenu la réflexion suivante :

« Quatre jours après le discours de François HOLLANDE aux BIS de Nantes, où il avait mis l'accent sur sa volonté politique de relancer les pratiques artistiques à l'école, j'interviens à l'IUFM de Reims face à quatre-vingt-dix étudiants de première année, de futurs enseignants (conférence obligatoire dans leur formation). Il m'a été demandé de parler du projet que nous développons à Reims et dans la région. Devant moi, dès le départ, une

grande majorité d'étudiants qui se moquent de la question de la culture et l'enfant. Se moquer, c'est un doux euphémisme que d'écrire cela.

A la question « allez-vous au théâtre, au spectacle ? » venait des réponses étonnantes : " c'est cher ", " c'est chiant "...

Je me suis demandé si je n'étais pas dans ma bulle, porteur et militant d'un projet " jeune public "... si je ne radotais pas avec mon discours sur l'imaginaire de l'enfant... Sauf que quinze jours plus tôt, mon intervention à Lyon 3, devant soixante-dix étudiants GACO Arts s'était passée tout autrement et avait été reçue avec un grand intérêt.

" Je ne suis pas certain que nos étudiants possèdent le vécu et le recul suffisant pour apprécier pleinement vos propos" m'écrit le directeur adjoint pour me remercier... Comment faire pour que les étudiants de l'IUFM fréquentent les salles de spectacles, qu'ils rencontrent les œuvres et les artistes ? A Reims, les propositions ne manquent pas.

Nous avons du pain sur la planche pour demain. Comment défendre notre projet " jeune public " et trouver des enseignants ? Ils sont une petite minorité à partager ces convictions. Ils sont précieux choyons-les... Mais que fait-on avec les autres ? »

Joël SIMON fait écouter à l'assemblée le billet de Vincent Dedienne diffusé sur France Inter le 2 juin 2016 – « La fin de l'option théâtre ? » – où il est question de la disparition potentielle de l'option théâtre au lycée Hilaire de Chardonnay de Chalon-sur-Saône.

Eric GADY souligne que cette problématique n'est pas liée à la réforme des lycées, mais à l'affectation des élèves dans les lycées selon le principe de la carte scolaire. Des solutions sont à l'étude afin de résoudre ce problème.

Un intervenant signale que d'autres lycées sont confrontés à ce problème ; or il est important de maintenir les options théâtre dans les établissements.

RETOURS D'EXPÉRIENCES

1- DIAGNOSTIC TERRITORIAL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE EN BOURGOGNE

Etude produite et réalisée par Liaisons Arts Bourgogne (LAB), présentée par Stephan HERNANDEZ, directeur, et Vincent LALANNE, consultant

Stephan HERNANDEZ indique que l'association LAB génère des ressources afin de donner la vision la plus objective possible du secteur du spectacle vivant en Bourgogne Franche-Comté. Elle comprend un pôle Voix et un pôle Spectacle vivant et compte huit salariés.

Ce portrait fait émerger les tendances notables et les éléments qui font défaut dans le parcours d'EAC en Bourgogne. Il tient tout particulièrement compte des échanges avec les personnes travaillent sur le terrain.

Les établissements scolaires de Bourgogne Franche-Comté accueillent 150 000 élèves du premier degré et 124 000 élèves du second degré.

Ce travail a pour objectif d'identifier de manière concertée les pratiques adaptées aux territoires, les disciplines à renforcer, les zones géographiques prioritaires et les publics éloignés de l'offre artistique et culturelle.

Vincent LALANNE annonce que cette étude a recensé 230 ressources et 30 dispositifs dans l'ensemble des champs artistiques et culturels, notamment grâce aux données de la DRAC, du Rectorat et des Conseils Départementaux. Une cartographie de cette offre a ainsi pu être établie. L'étude a également permis de détecter un ensemble d'acteurs qui ne sont pas directement financés par la DRAC et le Rectorat, mais qui œuvre sur le terrain, à l'échelle des quartiers et des communes rurales.

Stephan HERNANDEZ fait état d'une disparité dans l'offre d'EAC sur les différents territoires. Néanmoins, les CLEA apparaissent comme des outils de territorialisation pertinents. Les zones urbaines et le Morvan s'avèrent bien pourvues en offres d'EAC. Les différents acteurs du domaine artistique et culturel ainsi que les Départements sont particulièrement engagés sur cette question. Quatre Pôles Ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PREAC) permettent des formations croisées entre enseignants et acteurs culturels de la région. L'offre dans les domaines de la danse, de l'éducation à l'image, des arts visuels et graphiques et de la lecture / écriture témoigne d'une réelle faiblesse.

Les dynamiques en zones urbaines sont difficiles à apprécier de façon qualitative, étant donné que certains dispositifs sont essentiellement tournés vers la gestion de l'offre par les services techniques.

La plaine de la Saône jusqu'à Louhans présente une offre en EAC relativement faible. Les moyens de déplacement, tant au niveau urbain que rural, sont régulièrement cités comme des freins à cette offre. Enfin, ce portrait a également fait ressortir un réel déficit au niveau de la lisibilité des dispositifs (pas de lieu ressource ni d'outils dédiés à l'attention des acteurs...)

Vincent LALANNE précise que les acteurs de l'art et de la culture doivent être placés dans une dynamique de réseau.

Les relations des services et structures culturelles avec les établissements scolaires, les institutions de l'Éducation nationale et la DRAC fonctionnent d'autant mieux quand l'établissement scolaire est impliqué dans son entier. L'existence de personnes relais « Éducation nationale » à l'intérieur de l'établissement ou avec les institutions référentes favorise également ces liens. Les projets d'EAC conçus au niveau du terrain s'inscrivent mieux dans la vie culturelle et scolaire que les projets conçus au niveau des institutions. Elaborer des actions d'EAC de qualité exige une relation de confiance qui se construit dans la durée. L'implication des parents semble donc importante pour assurer cette continuité. Dans le primaire, le rôle des conseillers pédagogiques se révèle primordial pour accompagner les acteurs culturels et les enseignants dans la mise en place d'actions EAC.

Certains freins à l'EAC ont été observés : le turnover important des professeurs des écoles dans la mesure où il empêche la constance et la continuité des actions ; la difficulté d'« entrer » dans les établissements et de proposer des projets en raison de blocages de la part des chefs d'établissements ; la refonte des projets d'établissements scolaires tous les trois ou quatre ans, qui remet parfois en cause les projets culturels engagés ; le manque de temps et de disponibilité des enseignants.

Stephan HERNANDEZ explique que le terme de « parcours » est rarement associé à l'EAC au bénéfice de celui de « projet », ce qui reflète un manque de cohérence dans l'action, laquelle donne lieu à des incertitudes (intervenants, objectifs, financements, nature de l'offre...). Les acteurs ne se connaissent pas, pas plus qu'ils ne connaissent les différents niveaux d'intervention, ce qui bloque les transferts de savoir-faire, aussi bien dans le domaine enseignant que dans le domaine des acteurs culturels.

Vincent LALANNE ajoute que l'agrément, conditionnant l'intervention d'une personne en établissement scolaire, présente un réel problème de lisibilité pour les acteurs de l'Education nationale. Par ailleurs, la formation des bénévoles qui travaillent dans les Bibliothèques Départementales de Prêt et sont amenés à intervenir désormais sur les temps d'activité périscolaire (TAP), constitue un enjeu essentiel de l'EAC.

Un intervenant signale qu'un projet PREAC visant à former les bibliothécaires et les enseignants est en cours.

Vincent LALANNE ajoute qu'une extrême vigilance doit se porter sur la « pédagogie artistique », notamment dans le temps périscolaire. Dans ce but, il convient de mettre en place des formations croisées intégrant des enseignants, des animateurs, des éducateurs, des bibliothécaires, des artistes dans le but de créer un langage commun et un réel parcours d'EAC.

La question de la place de l'enfant dans le parcours culturel doit être envisagée afin d'éviter que l'EAC se transforme en une offre de consommation culturelle. Les trois dimensions de l'EAC (voir, pratiquer, interpréter) sont encore peu présentes dans les ressources, d'où la nécessité de former les acteurs.

Les acteurs de terrain ont besoin d'être accompagnés dans la politique nationale d'EAC, notamment suite au changement de paradigme induit par la notion de parcours. La demande de démarches collectives et de gouvernance partagée constitue une perspective porteuse pour la structuration de l'EAC en Bourgogne. Les territoires pourraient éventuellement prendre en charge la formation afin d'adapter celle-ci aux spécificités locales.

Jean-Noël MATRAY indique que la Minoterie ainsi que d'autres lieux dédiés à l'EAC ont un rôle à jouer dans cette formation, à travers la mise en place d'un réseau pérenne basé sur les rencontres et les échanges. Ces lieux pourraient également offrir des espaces dédiés à la formation.

Stephan HERNANDEZ souligne que la question des financements n'a jamais été évoquée en premier lieu au cours de l'étude. La principale demande porte sur la clarification du concept de parcours d'EAC.

Anne DILLESEGER rappelle que nombre d'actions d'EAC très positives se sont développées dans le cadre des TAP, même si des progrès demeurent encore à réaliser, notamment dans le domaine de la formation des intervenants.

2- RAPPROCHEMENT ENTRE CÔTÉ COUR, SCÈNE CONVENTIONNÉE JEUNE PUBLIC FRANCHE-COMTÉ, ET LA MINOTERIE

1. Christian DUCHANGE et Jean-Noël MATRAY

Jean-Noël MATRAY explique que Côté Cour est né de la volonté d'implanter en Franche-Comté un réseau de circulation de spectacles Jeune Public. L'Artifice et Côté Cour ont grandi ensemble et partagé des valeurs, des projets et des réussites communes, d'où la volonté à ce jour d'instaurer un rapprochement et de mener une action commune.

Christian DUCHANGE précise que ce rapprochement vise à mettre à profit deux histoires très complémentaires. La mission prioritaire de la Minoterie consiste à accompagner les artistes dans leur travail et ainsi, à permettre le développement de l'EAC. Côté Cour vise plutôt à sélectionner des compagnies, à élaborer un programme et à « promener » des spectacles dans la Franche-Comté.

L'objectif est de recevoir au moins une compagnie par trimestre à la Minoterie et d'améliorer le dispositif d'accompagnement ainsi que la diffusion des spectacles grâce au réseau de Côté Cour.

Les budgets seront réévalués dans la mesure du possible afin de franchir cette étape supplémentaire et de favoriser l'essor des spectacles sur le territoire la nouvelle région. La coproduction des projets sera également envisagée.

Plusieurs niveaux d'aide seront envisagés. La Minoterie constitue un véritable levier de visibilité pour les compagnies. Elle porte une attention particulière aux jeunes artistes et tend à renouveler constamment son offre, tout comme Côté Cour.

Jean-Noël MATRAY ajoute que ce rapprochement permettra d'accentuer la cohérence dans l'offre d'EAC.

Christian DUCHANGE indique que la réflexion au sujet de l'accompagnement des équipes artistiques est en cours à ce jour. En outre, Côté Cour et la Minoterie souhaitent construire un événement commun de format léger et agile permettant la diffusion de spectacles sur tous les territoires de la région. Il inclura en outre les autres partenaires des deux structures.

Joël SIMON demande en quoi ce rapprochement favorisera la mise en place d'un véritable réseau d'EAC.

Jean-Noël MATRAY pense que la problématique d'émiettement de l'action d'EAC tient davantage à un manque de temps qu'à un manque d'espaces dédiés aux rencontres.

Christian DUCHANGE ajoute que la Minoterie représente déjà un lieu de rencontres. Elle a permis ainsi la cristallisation d'un grand nombre de projets. Par ailleurs, un centre de ressources ouvrira dès la saison à venir dans la salle verte.

Un intervenant souligne que Côté Cour et la Minoterie devront soutenir les compagnies de l'ancienne Bourgogne ainsi que celles de l'ancienne Franche-Comté, ce qui pourra poser problème.

Christian DUCHANGE répond que les compagnies ne produisent pas de créations tous les ans. Toutes les demandes de compagnies issues de la nouvelle région seront prises en compte.

Jean-Noël MATRAY indique par ailleurs que la Ligue de l'enseignement organise un événement itinérant intitulé *Spectacles en recommandé* ; à l'occasion de sa vingtième édition en janvier 2017, vingt spectacles seront présentés à Besançon et à la Minoterie aux professionnels de la diffusion de l'action culturelle.

3- LA PAROLE AUX COLLECTIVITÉS, SERVICES DE L'ÉTAT ET OPÉRATEURS

▶ VILLE DE DIJON

1. Elsa DEBARNOT, Chargée du projet éducatif de la Ville de Dijon

ELSA DEMARNONT

La Ville de Dijon réalise un projet de résidence artistique dans les écoles tous les ans depuis 2012. Cette résidence est née de la collaboration avec une photographe, Anne-Sophie ROPIOT dans le cadre du projet éducatif de Ville. Elle a nécessité certains moyens logistiques (espace pour l'installation d'un laboratoire photographique...) et une implication forte de toutes les parties prenantes. Elle a été financée par la DRAC (10 000 euros), la Ville de Dijon (5 000 euros), à la Fondation SNCF (5 000 euros) et par le biais d'un FAP (5 000 euros).

Anne-Sophie ROPIOT a construit son projet en collaboration avec la communauté éducative (équipe éducative, animateur périscolaire, animateurs du Centre de loisirs Anjou).

Jusqu'à ce jour, un projet par an a été mené. Ce rythme pourra toutefois être modifié à l'avenir.

Le choix de l'école se fait en concertation avec l'Adjointe déléguée à l'Education, le service Education, les Conseillers pédagogiques et les services de l'Education nationale. Cette résidence a abouti à la mise en œuvre de 130 ateliers à destination de 150 enfants et a mobilisé 4 animateurs. 4 projets ont vu le jour et ont débouché sur la création d'un livre pour chaque enfant témoignant de leur parcours éducatif.

L'année 2014-2015 a vu la naissance d'un projet de création d'un spectacle en collaboration avec la Compagnie *En attendant*, à partir d'un texte d'Yves LEBEAU, *Du temps que les arbres parlaient*. Ce projet a requis un investissement important et de nombreux partenariats. Il a notamment été valorisé par la Minoterie (restitution des ateliers) – ces dispositifs sont désormais systématiquement adossés à des lieux de diffusion. Le projet a été évalué très positivement par les enfants, les parents et l'ensemble des intervenants.

La Compagnie Petits Papiers s'est installée pour une résidence en 2015-2016 à l'école élémentaire Jean-Baptiste LALLEMAND. Ce projet de spectacle jeune public centré sur les comptines a été dirigé par Julie REY, auteure-compositrice. Il a inclus la participation des parents (chant) et a abouti à la Création d'un conte musical et d'un CD pour chaque

enfant, retraçant leur aventure. Il a donné lieu à 70 heures d'ateliers et à 20 heures de réunions de coordination et a concerné 100 enfants.

Les actions à venir s'inscriront dans une convention avec la Minoterie. Deux nouveaux projets sont à l'étude pour 2016-2017.

Ces résidences donnent lieu à de nombreuses rencontres qui nourrissent les différents intervenants et permettent l'épanouissement des enfants à travers l'EAC. La Ville choisit d'implanter ces projets dans les écoles où les enfants n'ont pas ou peu d'accès à l'EAC.

LUDOVIC SCHWARZ

L'impact pédagogique de ces résidences a-t-il été mesuré afin d'adapter les propositions et les dispositifs ?

ELSA DEMARNONT

Cette évaluation reste à mettre en œuvre en collaboration avec l'Education nationale.

► **CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA CÔTE-D'OR**

1. Ludovic SCHWARZ, Responsable du Service Culture du Conseil Départemental de la Côte-d'Or

LUDOVIC SCHWARZ

La population de la Côte-d'Or se concentre essentiellement sur l'axe Dijon-Beaune. L'offre culturelle s'avère particulièrement riche sur l'agglomération dijonnaise et plus fragile pour ce qui est des territoires ruraux ; même si des équipements culturels de proximité et une présence artistique existent dans ces territoires, ces moyens ne suffisent pas à mettre en œuvre une réelle EAC.

Afin de combler les disparités au niveau de l'accès aux œuvres, de la présence artistique et de l'accompagnement dans la politique d'EAC, le Conseil Départemental a instauré des Ecoles du spectateur comprenant les dispositifs Collège au cinéma (trois films dans l'année), Collège au théâtre (trois pièces dans l'année) et Parcours avec l'opéra. Les collégiens ont ainsi la possibilité de rencontrer les artistes et de participer à des temps de médiation. Ce dispositif est piloté par l'ABC et implique le Centre Dramatique national, le Théâtre de Châtillon-sur-Seine et l'Abreuvoir de Salives. Il requiert un engagement important de la part de l'équipe enseignante.

Le Département a décidé également de mettre en place une saison artistique départementale à compter de septembre 2016. Une vingtaine de spectacles est proposée aux communes et financée par le Conseil Départemental – le reste à charge pour les communes s'élève à 250 euros seulement, d'où l'intérêt des collectivités locales pour ce projet. Le Conseil Départemental a consulté un comité d'experts comprenant dix représentants du spectacle vivant (ABC, le LAB, l'association Circonflexe...) afin d'établir le programme des spectacles. L'enjeu est de construire de manière décentralisée des projets d'EAC avec les différents établissements.

Afin d'assurer une présence artistique sur le territoire, le Conseil Départemental a également instauré des parcours starters fondés sur la pratique artistique, l'accès aux œuvres et des actions de médiation réalisée soit par les artistes, soit par des médiateurs

culturels. Ces parcours starters s'intègrent dans l'actualité artistique. Le Département finance 20 parcours par an à hauteur de 3000 euros par projet. Le Grand Dijon participe également à ce financement, de même que les territoires ruraux de la Côte d'Or.

Par ailleurs, il convient de souligner le fort développement de l'EAC à travers les équipements culturels de proximité (écoles de musique, conservatoires). Le Conseil Départemental se doit de soutenir ce mouvement.

Le Département travaille en lien avec les travailleurs sociaux à la mise en œuvre de résidences artistiques et de différents projets ; celui de Culture Petite enfance vise à créer des dynamiques de réseau entre les professionnels de la petite enfance et le réseau d'acteurs culturels du Département dans le domaine du spectacle vivant, dont la Minoterie, l'ABC... Il comprend notamment des actions de formation.

CHRISTIAN DUCHANGE

Le Conseil Départemental s'est imposé comme un opérateur de diffusion de spectacles sur le territoire sans échanger avec les autres acteurs de l'EAC au préalable.

LUDOVIC SCHWARZ

Le Conseil Départemental a effectivement fait le choix politique de s'investir dans la diffusion et la décentralisation du spectacle vivant sur son territoire. Il a travaillé étroitement avec le réseau de diffusion Affluences pour articuler ses modalités d'intervention avec celles des autres acteurs dans ce domaine. Ainsi, il a été décidé de programmer uniquement des spectacles en deuxième exploitation afin de ne pas perturber l'économie de ce secteur.

EMMANUELLE COINT

La loi Nôtre a réaffirmé le rôle du Département dans la solidarité humaine et territoriale. Il était important par conséquent de mettre en place un dispositif permettant d'accompagner financièrement les communes afin que celles-ci puissent accéder à une programmation culturelle malgré leurs difficultés budgétaires.

LUDOVIC SCHWARZ

Les actions fonctionnent sur de nouveaux budgets et non à partir du redéploiement des crédits culturels.

VINCENT LALANNE

L'EAC des communes ne se résume pas à une subvention. Elle doit inclure un accompagnement afin que ces dernières mettent en place une véritable politique d'EAC. Par ailleurs, le LAB compte mettre en place une formation à l'attention des élus portant sur la médiation de l'offre culturelle auprès de leur public.

▶ **RÉGION BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ**

1. *Marina COURTOIS, Chargée de mission Jeunesse Education artistique et culturelle au Conseil régional de Bourgogne Franche-Comté*

2. *Juliette LACLADERE, Chargée de l'action culturelle et de la communication aux Jeunesses Musicales de France, Bourgogne Franche-Comté*

MARINA COURTOIS

La Région soutient des projets culturels émanant des établissements scolaires (lycéens et apprentis) ou proposés directement par les structures. Elle peut également initier ou piloter certaines actions culturelles. Le dispositif Musiques actuelles au lycée existe sur le territoire Franc-Comtois depuis une dizaine d'années et a depuis son origine été soutenu par la Région. La nouvelle région lui a octroyé une subvention de 32 000 euros pour l'année 2016.

JULIETTE LACLADERE

Le projet Musiques actuelles au lycée est également financé par la DRAC. Il implique la collaboration du Rectorat de Besançon et de la DRAF qui représente les lycées agricoles. Il s'adresse à ce jour aux lycéens de Franche-Comté et donne lieu à des concerts de musiques actuelles dans six salles (La Maison du peuple à Saint-Claude, la Rodia à Besançon, le Moloco à Audincourt, la Poudrière à Belfort, Ecosystème à Scey-sur-Saône et le Moulin de Brainans). Chaque année, un groupe de musique choisi en concertation avec les partenaires se produit dans ces salles devant un public de lycéens.

Ce dispositif comprend quatre temps forts. Un atelier de formation est organisé à l'attention des enseignants, incluant une présentation du projet, des musiques actuelles et du groupe associé ainsi que deux ateliers, dont l'un est animé par le groupe de musique. Un dossier pédagogique est remis aux enseignants, comprenant des informations sur le groupe et sur ses influences, des pistes pédagogiques, un historique des musiques actuelles...

Les artistes sont également invités à intervenir deux fois durant deux heures dans six classes de la région choisies en concertation avec les différents partenaires. Ces ateliers portent sur l'initiation à la pratique musicale, à la composition, à l'écriture...

Les chargés d'action culturelle des salles partenaires interviennent également afin de présenter leur salle, leur programmation, leur fonctionnement, les métiers de la scène...

Joël SIMON

Cette démarche incite-t-elle les lycéens à fréquenter les salles concernées ?

JULIETTE LACLADERE

Probablement, même si aucune enquête précise n'a encore été menée sur ce point.

Enfin, le concert constitue le quatrième temps fort du dispositif. Il est suivi d'un moment d'échange avec les artistes. Pour la première fois cette année, un partenariat a été instauré avec Radio Sud Besançon : les animateurs de la radio interviennent dans les classes pour préparer une interview qui sera menée par les lycéens à l'issue du concert. Celle-ci sera par la suite diffusée sur Radio Sud Besançon, et retranscrite sur le site Internet de la radio.

Le projet Musiques actuelles touche tous les lycées ainsi que les Maisons familiales et rurales. Il fédère différents partenaires et permet bien souvent aux lycéens d'assister à leur premier concert. Il s'avère également enrichissant du point de vue des artistes associés et

incite les lycéens à fréquenter par la suite les salles de concert. Au total, 893 élèves ont assisté à un concert dans ce cadre.

MARINA COURTOIS

Le Conseil Régional de Bourgogne Franche-Comté décline ce type de dispositif sur d'autres domaines artistiques selon le même modèle (arts plastiques, théâtre, livre, cinéma, architecture...).

JULIETTE LACLADERE

Les lycéens se montrent sensibles au discours des artistes qui les encourage à aller au-delà de l'offre de consommation culturelle de masse.

VINCENT LALANNE

Ce projet s'avère très peu onéreux pour les lycées (35 euros par lycéen).

▶ **DRAC ET RECTORAT DE DIJON**

1. *Yannick CAUREL, Conseiller Education artistique et action culturelle pour la DRAC Bourgogne Franche-Comté*
- 2.
3. *Eric GADY, Délégué académique à l'action culturelle pour l'Académie de Dijon*

ERIC GADY

Ce dispositif DRAC / Rectorat est né en 2014 de la volonté du Recteur de créer un projet artistique et culturel dans l'Académie de Dijon à travers un appel à projets à l'attention des enseignants, portant sur le patrimoine et incluant la pratique des élèves. La DRAC a apporté son financement ainsi qu'une expertise à ce projet.

YANNICK CAUREL

Ce projet donne lieu à une mobilisation du parc patrimonial au niveau de la Région et à l'intervention d'artistes du spectacle vivant. En outre, il implique la mobilisation du pôle Patrimoine au sein de la DRAC.

ERIC GADY

Le LAB a été associé à ce dispositif. Celui-ci s'applique aux niveaux allant de l'école maternelle aux classes de BTS, durant les temps scolaires.

YANNICK CAUREL

L'enjeu pour la DRAC portait particulièrement sur la mobilisation des établissements scolaires du premier degré.

ERIC GADY

La troisième édition de cet appel à projets sera lancée début juin 2016 pour l'année 2016-2017. Il met désormais l'accent sur le patrimoine architectural bâti de proximité.

YANNICK CAUREL

Le soutien de la DRAC permet la rémunération des intervenants (1 000 euros pour environ 16 heures d'intervention). 47 projets ont été reçus pour l'année 2015-2016, et 30 ont été accompagnés. Dans un souci de rééquilibrage territorial, la DRAC a porté une attention particulière aux départements de la Nièvre et de l'Yonne où les demandes de la part des

enseignants s'avèrent moins nombreuses que dans les autres départements, ce qui s'explique notamment par le *turn-over* important au niveau des effectifs enseignants dans les écoles.

ERIC GADY

Ce dispositif peut concerner soit une classe, soit l'ensemble d'une école. Il incite le jeune public à prendre conscience de l'existence du patrimoine de proximité et à s'approprier ce dernier. Il s'adosse à une structure culturelle (musée, compagnie de théâtre...) et donne lieu à une pratique aboutissant à une restitution grâce à l'intervention d'un médiateur culturel ou artistique.

Il est encore trop tôt pour dresser un bilan de cette expérience. Néanmoins, il convient de noter que les enseignants s'en sont montrés très satisfaits et qu'à de rares exceptions près, les projets ont été menés à leur terme.

YANNICK CAUREL

Ce projet nécessite un investissement financier et humain important de la part de la DRAC. Toutefois, l'engagement du pôle Patrimoine dans ce dispositif mérite d'être accentué à l'avenir.

▶ **LE RÉSEAU DE CRÉATION ET D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUES (CANOPÉ)**

1. Isabelle POIFOL-FERREIRA, Responsable Arts Culture et Société chez Canopé Bourgogne Franche-Comté

ISABELLE POIFOL-FERREIRA

Le réseau Canopé soutient l'Education nationale à travers la création de ressources en tant qu'éditeur, et d'outils à destination de la communauté éducative, ainsi que la mise en place de formations inscrites au plan académique ou départemental de formation. Le réseau Canopé se réfère à des valeurs de partage (intelligence collective), d'éthique, d'équité et d'universalité. L'éducation artistique, culturelle et citoyenne fait partie de ses priorités. Il dénombre un atelier par département.

Canopé fonctionne par le biais de partenariats (Education nationale, Rectorat, structures culturelles). Il a mis en place un appel à projet Arts et Culture à l'attention du réseau d'établissements de l'Education nationale. Après réception des candidatures, les projets sont soumis à une validation au niveau régional puis au niveau national par une commission comprenant des représentants du ministère de la Culture et du ministère de l'Education nationale, et des représentants de Canopé au niveau national.

Ce dispositif est financé à hauteur de 350 000 euros par Canopé et à hauteur 235 000 euros par la Fondation Daniel et Nina CARASSO. A ce jour, les projets en Bourgogne sont financés à hauteur de 2 500 euros en moyenne.

Cet appel à projets Arts et Culture permet de financer des projets territoriaux de toute nature, dont un festival de court-métrage réalisé en milieu scolaire dans l'Yonne, ainsi que le dispositif Des Clics et des Classes axé sur la photographie en partenariat avec les Rencontres d'Arles ; Dans la Cour des grands (accompagnement d'élèves vers des spectacles et travail avec les compagnies théâtrales) ; Jeune critique artistique (initiation à la critique artistique) ; les Chartes départementales de développement de la pratique vocale et chorale qui permettent la formation des élèves au chant et des enseignants afin

que ces derniers puissent animer une chorale dans leur classe ; les formations de formateurs du PREAC ; et les Pièces (dé)montées qui accompagnent des enseignants et des élèves dans la découverte de la création théâtrale.

Enfin, le projet La Fabrique à Chanson en partenariat avec la SACEM donne lieu à des résidences de musiciens dans des classes dans le but de créer une chanson avec les élèves.

4- DÉBAT EN SALLE PLÉNIÈRE : QUEL AVENIR POUR UNE GOUVERNANCE RÉGIONALE ?

1. *Christine MARTIN, Adjointe déléguée à la Culture de la Ville de Dijon*

2.

Anne DILLENSEGER, Adjointe déléguée à l'Education de la Ville de Dijon

3.

4. *Emmanuelle COINT, Vice-présidente en charge des politiques sociales au Conseil Départemental de la Côte-d'Or*

5.

6. *Laurence FLUTTAZ, Vice-présidente en charge de la Culture et du patrimoine au Conseil de Bourgogne Franche-Comté*

7.

8. *Yannick CAUREL, Conseiller Education artistique et action culturelle pour la DRAC Bourgogne Franche-Comté*

9.

10. *Eric GADY, Délégué académique à l'action culturelle pour l'Académie de Dijon*

Joël SIMON

En quoi consiste pour vous une politique Jeune public ? Comment envisagez-vous l'EAC dans cette politique ?

LAURENCE FLUTTAZ

L'EAC était fortement soutenue par les deux anciennes Régions, pour un budget quasiment équivalent. A ce jour, l'EAC constitue une des priorités du mandat de Marie-Guite DUFAY et représente un budget de 450 000 euros sur l'ensemble de la Région Bourgogne Franche-Comté. Auparavant, la Bourgogne pilotait des dispositifs soutenus par des partenaires culturels et institutionnels, quand la Franche-Comté se présentait comme un partenaire de dispositifs initiés par d'autres structures, d'où la nécessité de faire converger ces pratiques actuellement.

Certains projets de la Région Franche-Comté, comme Musiques actuelles ou dans le domaine du patrimoine ou de l'urbanisme, ont vocation à être étendus à la nouvelle Région. En outre, le soutien aux scènes labellisées pourrait prochainement être conditionné par un critère d'action dans le domaine de l'EAC.

EMMANUELLE COINT

La politique culturelle et l'EAC à l'échelle du Département sont sous-tendues par un critère d'égalité territoriale et d'équité au niveau des publics visés dans le but de favoriser l'amélioration sociale sur le long terme et de maintenir une aide à la parentalité en lien avec le spectacle.

La politique culturelle constitue également un enjeu primordial pour le Département et représente un budget d'environ 900 000 euros, dont les deux tiers sont destinés aux écoles de musique de la Côte-d'Or. Une attention particulière est portée aux collégiens avec le projet Stater notamment, et différents outils visant à accompagner les jeunes vers le spectacle. Actuellement, nous travaillons avec les territoires dans le but de toucher l'ensemble des publics, compte tenu des problématiques de mobilités qui entrent en jeu. Le dispositif La Côte-d'Or vu par les collégiens s'avère particulièrement pertinent à cet égard et permet de sensibiliser les jeunes à l'art et la culture. Ces derniers s'en font par la suite le relais vis-à-vis de leurs parents. Enfin, l'EAC et la culture constituent également un enjeu dans le domaine de l'insertion sociale.

ANNE DILLESEGER

Les dispositifs mis en avant par la Ville portent sur le temps scolaire à travers le financement d'interventions relatives à l'art et à la culture, au sport et à l'environnement. Ces interventions font l'objet d'une concertation avec l'Education nationale dans le but de garantir la mise en œuvre de projets cohérents.

Par ailleurs, la Ville mène une politique concernant TAP et les temps extrascolaires. Un travail en collaboration avec quarante associations, œuvrant notamment dans le domaine de la culture, a été mené sur les TAP.

CHRISTINE MARTIN

Le fait de participer à ces journées à la Minoterie témoigne déjà de l'attention que porte la Ville à l'EAC. Elle consacre environ 25 % de son budget à la culture. Celle-ci représente un enjeu important face à la crise sociale et politique que nous traversons. Le travail en la matière passe également par la collaboration avec les musées, les bibliothèques, l'opéra... Nous voulons que des actes de médiation soient menés à l'attention du jeune public au sein des projets scientifiques et culturels des établissements.

A Dijon, les abonnements aux bibliothèques et les entrées dans les musées sont gratuits. Toutefois, d'autres freins que financiers doivent être levés afin de capter les publics, y compris les enfants. Les établissements scolaires et les structures socioculturelles de proximité constituent des relais dans cette perspective. Les œuvres et les artistes doivent également être amenés au plus près des lieux de vie. La pratique artistique s'avère enfin fondamentale pour l'enfant, dans la mesure où elle lui donne l'envie et la possibilité de s'exprimer.

JOËL SIMON

Nous avons porté un projet d'EAC similaire à celui de la Minoterie à Reims. Celui-ci n'a malheureusement pas vu le jour en raison du revirement politique au niveau municipal.

CHRISTINE MARTIN

Les politiques doivent assurer une continuité dans les projets afin de promouvoir l'intérêt général, et non plus se cantonner à une lutte de pouvoirs.

ERIC GADY

Le Recteur de l'Académie de Dijon considère l'EAC comme une priorité. Il s'emploie donc à maintenir le budget alloué à l'EAC et à la culture, et à entretenir un réseau important d'enseignants missionnés dans l'Académie.

Nous promovons par conséquent l'offre d'EAC auprès de tous les élèves et notamment les moins favorisés et aidons les enseignants à mener ce travail d'éducation. Ces derniers réalisent bien souvent des projets admirables en dehors de tout dispositif.

YANNICK CAUREL

L'EAC et plus largement la transmission des savoirs constitue une priorité ministérielle. Le budget de la DRAC Bourgogne Franche-Comté s'élève à 5,5 millions d'euros en 2016, dont 2 millions sont alloués à l'action dans l'enseignement supérieur et 3,5 millions sont dédiés à la démocratisation culturelle et à l'EAC.

Celle-ci comprend cinq enjeux majeurs : la formation des éducateurs, la connaissance des pratiques en cours dans la nouvelle région, la territorialisation des politiques publiques sur les quatre départements, la coopération de la part des collectivités dans le cadre des déclinaisons de la réforme territoriale, et le suivi des projets d'EAC notamment au niveau des équipements mis en place.

JOËL SIMON

Comment abordez-vous la formation des éducateurs ?

YANNICK CAUREL

Des outils existent déjà afin de former les éducateurs et plus particulièrement les enseignants, comme les quatre PREAC présents sur la région – consacrés au théâtre (Théâtre Dijon Bourgogne), à la voix (mission Musique et Voix du LAB), à la photographie (musée Niepce) et au patrimoine archéologique (Bibracte). Ces outils permettent la mise en œuvre de formations croisant les publics. Une collaboration avec l'Ecole Supérieure du Professorat et de l'Education voit également le jour actuellement afin de former les futurs enseignants. Par ailleurs, il convient de créer ou de mettre à disposition de nouveaux espaces dédiés au réseau des professionnels de l'EAC.

ERIC GADY

La Formation change, comme en témoigne le nouveau dispositif des enseignants missionnés dans des équipements culturels, instauré par le Recteur et la Directrice régionale des Affaires culturelles. Les dispositifs des PREAC seront également revus l'année prochaine, notamment au niveau des publics visés et de la formation, laquelle inclura davantage d'acteurs issus du monde de l'art et de la culture. D'autres stages verront également le jour sur le même principe à l'attention des bibliothécaires de la région.

ANNE DILLESEGER

Certes, nous concrétisons des projets de formation, notamment en partenariat avec la Minoterie. Toutefois, la diminution des budgets affecte la mise en œuvre de notre programme de formation. Il est par ailleurs complexe de réunir les enseignants d'un établissement dans le cadre d'une formation commune en raison de leurs contraintes professionnelles. Compte tenu de ces difficultés, il convient de mettre en œuvre ce dispositif de formation de manière progressive et non globale, et de le développer sur le long terme.

EMMANUELLE COINT

La formation conjointe (milieu artistique et enseignant) nous paraît effectivement essentielle. Les personnes qui accompagnent les publics spécifiques (enfants handicapés, protection de l'enfance...) doivent également bénéficier de cet échange. Dans ce but, nous devons parvenir à dégager pour chacun des participants, le temps nécessaire à cette formation.

LAURENCE FLUTTAZ

La formation spécifique des enseignants dans le cadre de l'EAC est prise en compte dans les dispositifs au niveau de la Région. Nous soutenons en outre de nombreuses structures sur le territoire bourguignon et le territoire franc-comtois, telles que le LAB, Mission Voix, les CRL... Ces structures ont pour mission d'encadrer des équipes soit au niveau technique, soit au niveau artistique. Une réflexion participative doit donc être menée afin de favoriser la convergence de ces missions dans le cadre de la nouvelle Région et de mettre en œuvre un véritable réseau d'acteurs culturels sur l'ensemble du territoire.

JOËL SIMON

Pour conclure, je vous poserai une question qui était inscrite au programme des débats tenus dans le cadre du festival Étonnants Voyageurs : que peuvent les artistes face au chaos du monde ?

LAURENCE FLUTTAZ

Face à l'urgence dans laquelle nous nous trouvons, les artistes donnent à voir, à entendre et à penser. D'où la nécessité pour les collectivités territoriales de porter plus que jamais la politique culturelle et artistique.

MARINA COURTOIS

A travers son travail, l'artiste donne à réfléchir et à sentir. Il nous permet de nous soustraire à une vision simpliste du monde en réinstaurant la notion de temps et d'écoute dans notre pensée, de mieux comprendre le réel et d'exprimer notre expérience. L'art constitue donc un excellent outil politique pour améliorer notre société. En ce sens, la politique d'EAC s'avère essentielle ; elle doit tout particulièrement viser les personnes les moins favorisées dans la société.

ANNE DILLESEGER

Comme l'a dit Jean-Marc Ayrault dans un discours : « *plus la crise est profonde, plus la culture est nécessaire* ». Nous devons donc établir un réseau de partenariat intégrant les acteurs, les structures et les dispositifs actuels afin de déployer l'art et la culture dans notre société.

CHRISTINE MARTIN

Il est vrai que l'art donne à ressentir et à penser. A cet égard, la dernière édition de Théâtre en mai résonnait particulièrement avec notre actualité. A ceux qui s'intéressent à la politique, je conseille vivement le spectacle de Maëlle Poésy, *Ceux qui errent ne se trompent pas*. Quelle mission pour l'artiste, que de devoir sauver le monde ! Cette question mériterait peut-être davantage d'être adressée aux politiciens que nous sommes.

ERIC GADY

Les artistes nous rappellent que nous sommes des êtres sensibles. Ils ont le pouvoir de nous émouvoir et de nous faire réfléchir face aux extrémismes et au chaos.

YANNICK CAUREL

Les enseignants préparent les enfants à leur avenir, quand les artistes leur font vivre l'instant présent. Par ailleurs, je tiens à rappeler la nécessité de documenter les projets artistiques afin de laisser des traces et de révéler chaque pièce de la mosaïque.

CONCLUSION DES JOURNÉES

1. *Marie-Christine BORDEAUX, Vice-présidente Culture et Culture scientifique de l'Université Grenoble Alpes, membre du Haut-conseil de l'éducation artistique et culturelle*

Marie-Christine BORDEAUX indique qu'à la fin des années 80, moins de 1 % de la population scolaire était concernée par l'EAC, contre 4 % à la fin des années 90. Grâce à l'action conjointe du ministère de la Culture et du ministère de l'Education, plus de 22 % des enfants scolarisés sont touchés par un authentique projet d'EAC en 2012 selon le ministère de la Culture. Le ministère de l'Education nationale comptabilise certains dispositifs supplémentaires et estime cette proportion à hauteur de 30 %. A ces chiffres s'ajoutent d'autres projets portés par le ministère de la Culture par le biais de financements directs aux établissements ainsi que des actions financées par les collectivités territoriales. En 2014, plus de 35 % des publics scolaires sont désormais touchés par une EAC.

Malgré cette réelle progression, accompagnée par un réel effort budgétaire, les acteurs de cette éducation ont le sentiment que leur action régresse, du fait du recul de la formation continue des enseignants et de la dégradation des conditions d'emploi des artistes, laquelle se répercute au niveau de la qualité des projets.

L'EAC reste soumise à des tensions violentes depuis le début des années 80. Celles-ci résident dans l'opposition entre la culture de l'école des enseignants et la culture des institutions culturelles. Ces tensions naissent également de la vision ancillaire de la médiation qui vient encore systématiquement se greffer tardivement aux projets. L'opposition demeure entre les spécialistes, tenants d'une discipline, et les généralistes de l'EAC, tenants de la pédagogie dans ce domaine. En ce sens, deux ministères de la Culture travaillent parallèlement. En outre, le modèle éducatif de la médiation s'oppose toujours au modèle a-scolaire, voire anti-scolaire de l'intervention auprès des enfants, auquel se rattachent bien souvent les artistes.

En outre, le trépied artistique évoqué à plusieurs reprises durant ces journées menace parfois de se transformer en une doxa opposant la pratique et la connaissance des arts au sein même de l'EAC. A cet égard, certains artistes et acteurs culturels stigmatisent cette opposition de manière caricaturale.

La généralisation de l'éducation artistique pose de réels problèmes et menace la qualité de l'emploi culturel et du travail des artistes qui risquent désormais de s'inscrire dans une pure logique de consommation.

Par ailleurs, les chercheurs en sciences humaines et sociales se focalisent presque uniquement sur une population d'adultes, comme en témoigne l'article de Lawrence HIRSCHFELD intitulé *Pourquoi les anthropologues n'aiment-ils pas les enfants ?* Les enfants

sont en effets toujours « parlés », mais leur parole est rarement prise en compte. Or bien que plus complexe qu'avec les adultes, la communication avec les enfants est possible. Le monde de la recherche doit donc désormais réellement prendre en compte les enfants dans leurs travaux.

Par ailleurs, la création d'un observatoire de l'éducation artistique doit être sérieusement envisagée par le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation. Un tel outil permettrait la constitution d'une somme complète de données quantitatives et qualitatives servant de base au travail des territoires et aux services de l'État, et apaiserait probablement les débats et les tensions dans ce domaine.

Enfin, le *prima* d'un discours fondé sur le partage du sensible doit prendre fin désormais. Cette notion instaurée par Jacques RANCIERE continue son essor auprès des acteurs culturels et des enseignants. Certes l'art participe à l'éducation de l'individu, mais la notion du partage du capital culturel doit également être prise en compte dans l'appréhension de l'éducation culturelle et artistique. Le rapport à l'art relève en effet de la sensibilité et de l'émotion, mais également de la connaissance qui ne peut être séparée de ces notions. A cet égard, la citation d'Emmanuel Wallon illustre bien ce lien : « *l'art cristallise des savoirs en dispensant du plaisir* ». La connaissance et la compréhension ne s'opposent en aucun cas au plaisir. Bien au contraire, elles y participent.



www.laminoterie-jeunepublic.com

Document rédigé par la société Ubiqus – www.ubiquis.fr