

trait

D'UNION

C'est une fois de plus entre l'extrémisme du tout ou rien et la torpeur d'un réformisme velléitaire sans véritables échéances, que les signataires de l'Appel (...) ont à maintenir leur cap, à imposer leurs revendications. Ni kamikazes ni assoupis, non plus que des choristes de la dernière heure, puissions-nous rester créatifs et vigilants.

DOSSIER

Conférence de presse du 15 décembre 2004
Théâtre du Rond-Point - Paris

*Pour la présence régulière
des arts et des artistes à l'École*

Le mot du Président

Une étape nouvelle

Après la rencontre du 15 décembre dernier au théâtre du Rond-Point à Paris.

Compte tenu de l'exceptionnelle réponse (près de 2 500 signatures individuelles et cinquante d'organisations, associations et syndicats) apportée à son appel « pour la présence régulière des Arts et des Artistes à l'École ».

Forte de l'engagement que les deux ministres de l'Éducation nationale et de la Culture, enfin réunis et, semble-t-il, même, accordés, ont pris le 3 janvier 2005, lors d'une visite au collège Charles François d'Aubigny à Auvers-sur-Oise, de conforter et promouvoir l'éducation artistique et culturelle en ce qu'« elle concourt à la formation intellectuelle et sensible des enfants et des jeunes (...) et ainsi comprise, dépasse et englobe le domaine des enseignements artistiques proprement dits, qui sont, à l'école, de la responsabilité de l'Éducation nationale ».

L'ANRAT ne peut que se féliciter des résultats d'une action que pour une bonne part ses mandants, sous l'impulsion de Jean-Pierre Lorient, Danièle Naudin et leur vaillante équipe de deux emplois jeunes, furent les premiers et longtemps les seuls à mener.

Elle doit aussi au lendemain d'une victoire qui d'évidence l'oblige à aborder une étape nouvelle de sa courte histoire – vingt ans, après tout, ce n'est pas si long – prendre conscience de deux tentations, et faire en sorte de ne pas y succomber.

1. Des avancées viennent d'être enregistrées : les deux tutelles, reconnaissent ensemble le bien fondé d'une éducation artistique aménagée dans le temps scolaire, dans ses lieux d'exercice, à l'intérieur même de ses programmes et de l'enseignement des fondamentaux. Elles conviennent que l'éducation artistique de type partenarial n'est pas réservée aux seuls établissements spécialisés (A3, classes à PAC) ou élitaires (si l'on en juge par leur pourcentage de réussite aux Grandes Écoles). Ce mode d'intervention dans l'École doit concerner aussi, dès le premier cycle à tous égards déterminant, la totalité des établissements publics ou conventionnés, avec une attention particulière portée aux lycées et collèges qui, en fonction de leur recrutement et environnement, sont trop souvent voués aux classes de rattrapage et de réinsertion spécialisée. Le théâtre, selon le vœu de l'ANRAT, ne constitue pas pour lui-même son objet et unique perspective. Il est confirmé comme le possible instrument d'une ouverture au monde et au savoir, infiniment plus vaste et productive. En faisant leur part au ludique de l'imaginaire, à l'inventive liberté des corps, dans l'arrimage maintenu d'un texte ou au moins d'un projet déclaré, il favorise quelque chose comme une socialisation, la conquête d'une identité, son intégration consciente à la collectivité nationale. Sortir des solitudes, des rejets, de l'exclusion, des exils, des ségrégations, de la honte et des révoltes qui s'y attachent, reste l'un des objectifs prioritaires de notre Éducation nationale, et l'on ne mesure pas encore assez combien l'aménagement d'une véritable éducation artistique, et parmi d'autres, théâtrale, peut de façon décisive y contribuer.

La reconnaissance de l'État paraît donc, sur ces différents points, officiellement acquise. Ce n'est pas rien, comme n'est pas rien la prise en compte, non plus de 55 heures mais de 120 heures d'enseignement pour l'ouverture des droits à l'assurance-chômage des artistes intermittents.

Nier, voire refuser ces avancées, sous le prétexte qu'elles sont insuffisantes, ou qu'elles émanent d'un gouvernement de droite, donc menteur et sans conviction avérée, participerait d'une étrange conception de la vie démocratique dans une République électorale, un État de droit comme le nôtre.

2. Mais à l'inverse, se considérer comme satisfait par ces premiers résultats, s'en tenir à ce qui n'est encore qu'un train de promesses, ne pas poursuivre l'action pour obtenir des deux ministères de tutelle un échéancier précis quant aux moyens financiers, et aux créations d'emploi nécessaires à la mise en œuvre effective de la politique annoncée et soutenue de surcroît, dit-on, par le président de la République, serait tout aussi irresponsable et inconséquent.

C'est une fois de plus entre l'extrémisme du tout ou rien et la torpeur d'un réformisme velléitaire sans véritables échéances, que les signataires de l'Appel, et au premier rang ceux de l'ANRAT, ont à maintenir leur cap, à imposer leurs revendications. Ni kamikazes ni assouplis, non plus que des choristes de la dernière heure, puissions-nous rester créatifs et vigilants. ■

Jacques Lassalle
29 janvier 2005

Avec la conférence de presse du 15 décembre au théâtre du Rond-Point à Paris l'ANRAT et l'ensemble des partenaires qui se sont mobilisés avec elle sur cette action poursuivaient un premier but : sortir du silence dans lequel se trouvait plongée l'éducation artistique et culturelle depuis la mise en sommeil de fait du plan de 2000/2001 pour les arts et la culture à l'École.

Nous voulions lancer **un débat public** en invitant l'ensemble des médias à s'intéresser de près à cette question et en initiant **un appel national** pour la présence régulière des arts et des artistes à l'École.

Sur le premier objectif nous enregistrons les résultats suivants, au 26/01/05 :

Articles parus ou émissions diffusées

Avant la conférence

- **La Scène** : Article par Jean-Pierre Lorient (décembre 04)
- **La Quinzaine Littéraire** : Annonce de la conférence (01/12/04)
- **La Lettre du spectacle** : Annonce de la conférence (03/12/04)
- **France Culture** : Annonce à l'émission « Tout arrive » de M. Voinchet (14/12/04)

Pendant la conférence

- **RTL** : Interview pour infos de Denis Podalydès, Robin Renucci et Philippe Meirieu (15/12/04)
- **RFI** : Interview par Michèle Diaz (15/12/04)
- **Canal+** : Extrait de conférence à 12h50 (15/12/04)
- **France 3 IDF** : Robin Renucci en plateau du 19/20 (15/12/04)
- **Le Parisien** : Interview de R. Renucci (15/12/04)

Après la conférence

- **I Télévision** : Rediffusion de l'extrait de Canal+ (16/12/04)
- **France Inter** : Émission par Marie-Christine Ledu (16/12/04)
- **Libération** : Article par Marie-Joëlle Gros (16/12/04)
- **Le Monde** : Article par Clarisse Fabre (17/12/04)
- **L'Avant-scène** : Article par Amélie Cordonnier (Janvier 05)
- **France-Culture** : Émission d'Arnaud Laporte « Invités en plateau pour un débat sur l'art à l'école », « Culture plus » (03/01/05). Invités : Gaël Charbeau, Jean-Pierre Lorient, Robin Renucci, Catherine Tasca et Jacques Toubon.
- **Télérama** : Article par Sophie Cachon (05/01/05)
- **(fenêtres sur cour)** snuipp : Article par Céline Lallemand (10/01/05)
- **LCI** : Robin Renucci invité pour l'émission « Question d'actu » de Jean-Louis Caffier (15/01/05)
- **La Croix** : Dossier « Parents et enfants » (19/01/05)
- **Politix** : Article par Christophe Kantcheff (20/01/05)

À venir...

- **L'Express**
- **Télérama**
- **Le Monde de l'Éducation**
- **La Lettre du spectacle**
- **La Vie**

D'autres articles ou dossiers sur l'éducation artistique sont prévus dans les prochaines semaines. (La liste en est constamment actualisée sur notre site).

L'appel national, pour sa part, a été signé à ce jour par **2 672 personnes** et par **49 organisations** (associations très nombreuses dans le champ du théâtre mais aussi dans d'autres champs artistiques y compris arts plastiques et musique, syndicats enseignants, fédérations de parents d'élèves, syndicats professionnels d'artistes et de directeurs de structures, fédérations d'élus, etc.) ■■■

DOSSIER

Pour la présence régulière des arts et des artistes à l'École

Le mot d'accueil du Directeur du Rond-Point	P 5
par Jean-Michel Ribes	
Introduction à la conférence de presse	P 6
par Jean-Pierre Lorient	
Une histoire qui ne date pas d'hier	P 8
par Robert Abirached	
J'enrage !	P 9
par Claude Yersin	
Quelle éducation artistique voulons-nous ?	P 11
par Jean-Claude Lallias	
« Monsieur le ministre de la Culture et de la Communication... »	P 13
par Ariane Mnouchkine	
Pour une formation partenariale conjointe	P 14
artiste/enseignant	par Robin Renucci
Pour une pratique vivante	par Denis Podalydès
Arts et artistes à l'École,	P 16
les savoirs ou la culture	par Philippe Meirieu
Ne pas le dire en huit minutes	P 18
par Francesca Lattuada	
« Je signe cet appel avec ferveur »	par Odile Duboc
Danse au cœur	par Anne-Laure Boselli
Intervention de	P 21
Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres	
Ministre de la Culture et de la Communication	
Réponses aux questions de Jean-Pierre Lorient	P 25
Pour la présence régulière des marionnettistes	P 29
à l'École, malgré une certaine tradition d'irrégularité et de clandestinité... !	par Christian Chabaud
Se tenir debout et parler à quelqu'un	P 31
par Philippe Avron	
« Je veux que mes élèves aient les mots, eux aussi »	P 32
par Cécile Ladjali et William Mesguich	
Souvenirs sur le Vif	par Gilberte Tsai
Pourquoi une telle résistance à l'éducation	P 35
artistique et que faire ?	par Hélène Mathieu
Pour une politique de l'esprit c'est-à-dire	P 38
une éducation de la sensibilité	par Bernard Stiegler
Pour déverrouiller l'avenir	par Eric Favey
L'engagement du SYNDEAC	par Emmanuel Serafini
Les collectivités territoriales,	P 44
partenaires incontournables	par Florian Salazar-Martin
Le luxe de l'inaccoutumance	par Jack Ralite
L'impérieuse nécessité	par Dominique Paillé
Les arts à l'école : entre promesses et réalité	P 47
par Claude Mollard	
L'art à l'école : l'ardente obligation	P 49
par Emmanuel Wallon	

Au total, si l'on considère le nombre de personnes regroupées au sein de chaque structure ou association, et ce après que ces dernières aient à notre demande consulté leurs conseils d'administration, adhérents, équipes etc., on peut considérer que le nombre de signataires est au-delà de un million cinq cent mille.

Signatures, revue de presse et propositions pour le développement de l'éducation artistique et culturelle ont été adressées à Monsieur le Président de la République, par le truchement de son conseiller pour les arts et la culture, Monsieur Roch-Olivier Maistre qui nous a reçu le 31 janvier 2005 et déposées aux deux commissions de l'Assemblée nationale et du Sénat qui devront se prononcer sur les différents textes de loi en préparation à l'Éducation nationale et à la Culture.

Le 15 décembre, le ministre de la Culture, présent et intervenant au Rond-Point, disait avoir entendu notre appel et déclarait que l'éducation artistique faisait effectivement partie du socle des fondamentaux de l'éducation.

Le 3 janvier 2005 après que le président de la République ait dit en Conseil des ministres « souhaiter ardemment que le gouvernement et en particulier les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture s'engagent pleinement pour porter une nouvelle ambition en matière d'éducation artistique à l'école », les deux ministres s'exprimaient ensemble sur la question, annonçaient un « plan de relance », et fondaient leur action sur une circulaire commune d'orientation qui marque effectivement, selon nous, une avancée très réelle dans le sens que nous avons défendu le 15 décembre.

L'ensemble des textes et propositions des ministères est d'ailleurs consultable sur notre site : www.anrat.asso.fr

Ces éléments sont importants, ils fixent des engagements que les acteurs que nous sommes ne manqueront pas de vérifier dans la réalité concrète des écoles, des collèges, des lycées et des établissements culturels.

Mais pour faire de l'éducation artistique et culturelle **une cause nationale** comme il a été dit le 15 décembre, il faudra encore d'autres mobilisations, d'autres explications, d'autres démonstrations... Il faudra gagner encore à cette cause tous ceux qui, de bonne foi sans aucun doute, ne voient dans l'éducation artistique et culturelle qu'un simple « volet » au projet des établissements (quelle étrange expression : rêve-t-on, comme pour les maisons endormies des bords de mer ou des sommets alpins, qu'ils soient presque toujours fermés ?) ; tous ceux qui pensent que l'éducation artistique se résume aux seuls enseignements artistiques et qui voient d'un mauvais œil toute tentative d'élargissement ; tous ceux qui pensent bien sincèrement que plus de disciplines disciplinaires constitue la seule voie du Salut pour l'école républicaine, et que par conséquent il n'y a plus de place ni de temps, à l'École, pour ces « activités » complémentaires ; tous ceux qui n'ont rien compris ou qui n'ont rien voulu comprendre aux évolutions nécessaires pour ne pas dire cruciales de notre système éducatif face aux défis redoutables d'un monde uniformisé par la culture marchande de loisirs mondialisés ; tous ceux qui ne peuvent admettre enfin que ce que nous nommons éducation artistique et culturelle est une nécessité **éducative**, une chance de plus haute qualification des maîtres, c'est-à-dire d'enrichissement de leurs compétences et d'amélioration de leur efficacité pédagogique, un espoir enfin de destiner l'offre artistique et culturelle publique à ceux qui ont le plus besoin de la recevoir et à qui la République devrait se faire un devoir d'adresser ce signe de solidarité, quelles que soient les « contraintes budgétaires » d'aujourd'hui et de toujours !

C'est pourquoi, avec nos partenaires signataires de l'appel, nous allons constituer un « Forum permanent de l'éducation artistique et culturelle ».

Pour veiller à ce que les engagements soient tenus ; pour poursuivre le travail de conviction ; pour proposer des solutions.

À l'issue de sa première réunion, nous adresserons à nos adhérents les premières décisions que les membres constitutifs du Forum auront envisagé de prendre. ■

*Pour l'équipe de l'ANRAT
Jean-Pierre Lorial
Délégué national
25/01/05*

dossier

Conférence de presse du 15 décembre 2004
Théâtre du Rond-Point - Paris
*Pour la présence régulière
des arts et des artistes à l'École*

Le mot d'accueil du Directeur du Rond-Point

Jean-Michel Ribes Auteur, metteur en scène, réalisateur

Dès les premières réflexions sur le projet du Rond-Point, j'ai souhaité avec mon équipe accorder une place importante aux écoles et à la formation.

Comme de nombreux théâtres, le service des relations extérieures, dirigé par Jean-François Tracq, possède un bureau de liaison avec les établissements scolaires. Joëlle Watteau, qui l'anime, a constaté un intérêt grandissant des élèves pour les pièces d'aujourd'hui - comme *Bakou et les adultes* de Jean-Gabriel Nordman, *Iq et Ox* de Jean-Claude Grumberg, entre autres. Le succès de ces spectacles « tout public », ouverts aux élèves comme aux autres spectateurs, nous amène à préciser chaque année un peu plus cet axe de programmation.

Nous avons aussi créé une structure originale - le « Rond-Point des formations » - chargée d'organiser des stages au Rond-Point. Elle a été développée depuis trois saisons par deux écrivains de théâtre ; Susana Lastreto (pour les stages professionnels) et Bruno Allain (pour les relations avec l'Éducation nationale)...

Le « Rond-Point des formations » a développé avec Bruno Allain, une série d'activités reliant notre théâtre, les Écrivains associés du théâtre (EAT), et les trois Académies d'Ile-de-France (Paris-Créteil-Versailles) ; il a rendu possible l'établissement d'une convention avec le CNDP, conduit des actions avec l'ANRAT, la Ligue de l'enseignement...

Parmi toutes ces actions, je voudrais brièvement évoquer :

- Les stages organisés dans nos salles de répétition où des enseignants travaillent avec des écrivains de théâtre (Eugène Durif, François Bon, Jean-Gabriel Nordman pour n'en citer que quelques-uns...).

- Des rencontres dans notre grande salle entre élèves et écrivains tels Michel Vinaver ou Jean-Claude Grumberg. Ces rencontres ont eu un tel succès qu'elles ont été éditées par Actes Sud (*À brûle-pourpoint*, conversation avec Michel Vinaver).

- Le 4 avril prochain, nous accueillerons ici, dans cette même salle, « *Violence à la barre* », une initiative de l'Académie de Paris qui verra des adolescents réagir à travers des textes qu'ils écriront lors d'ateliers conduits par Michèle Sigal et Bruno Allain sur la violence à l'école, la violence dans les familles, à la télévision... et peut-être la plus sournoise, celle qui est tue. Ces textes seront mis en scène par la metteuse en scène Chimel, interprétés par des élèves. Il y aura le même jour deux représentations à 15 h et 19 h, suivies de débats entre élèves, parents et Christian Hoffmann, David Le Breton et Serge Tisseron.

J'évoque ces quelques exemples pour dire qu'à mes yeux les liens entre théâtre et école sont essentiels, vivants, et vous dire ma fierté que ce soit ici - dans ce théâtre dédié à la parole d'aujourd'hui - que cette mobilisation puisse se dérouler. Soyez les bienvenus. **J.M.R.**

Introduction à la conférence de presse

Jean Pierre Lorient Délégué national de l'ANRAT

Merci à tous d'être venus si nombreux ce matin au théâtre du Rond-Point et merci à Jean-Michel Ribes et à toute son équipe pour leur accueil et leur engagement.

Je souhaiterais, au nom de l'ANRAT, dire pourquoi nous avons pris cette initiative, pourquoi aujourd'hui, avec quels partenaires et pour quels objectifs, et enfin vous indiquer comment les choses vont se dérouler au cours de cette matinée.

1. Pourquoi cette conférence ?

L'Éducation artistique et culturelle dans le cadre de l'École a très sensiblement progressé au cours de ces dix ou quinze dernières années, mais elle reste beaucoup trop fragile, beaucoup trop soumise à toutes les variations politiques, économiques, pédagogiques... Elle demeure surtout quelque chose de confidentiel, pour spécialistes, tout en faisant l'objet, aujourd'hui, d'un large consensus bon enfant.

Cependant le moindre zéphyr ou la plus petite turbulence font que tout d'un coup ce que l'on croyait établi, ou du moins ce que l'on croyait un peu assuré, redevient extrêmement fragile, aléatoire, très secondaire ou même relégué au fond des tiroirs.

Il faut alors reprendre à nouveau le bâton de pèlerin et réaffirmer publiquement l'importance de cette question.

L'éducation artistique et culturelle souffre il est vrai de plusieurs maux, chroniques et que l'on peut aisément repérer.

• Confusions sémantiques

Tout le monde s'accorde aujourd'hui à dire que l'art à l'école, c'est très bien ! Mais de quoi parle-t-on ? d'éducation artistique et culturelle ? (comme nous le faisons à l'ANRAT), d'enseignements artistiques ? (ceux-ci sont connus depuis très longtemps dans l'école et, pour certains, font l'objet d'options obligatoires ou facultatives au lycée), d'enseignement professionnel ? (du théâtre, de la danse, de la musique, ...) d'action culturelle ? d'action éducative ? de sensibilisation ? Tous ces mots recouvrent des réalités extrêmement différentes et il serait vraiment nécessaire de commencer à y voir clair pour savoir de quoi l'on parle.

• Fragilité politique

Cette fragilité que j'évoquais en commençant impose aux pouvoirs publics, à l'ensemble des responsables artistiques et éducatifs, une détermination et une constance dans les politiques à mettre en place. Or, ces politiques-là, depuis une vingtaine d'années, sont soumises à un perpétuel mouvement de yoyo, avec encouragements puis découragement, comme si, soudain, on ne faisait plus confiance aux acteurs du terrain, enseignants et artistes, qui, pour la majorité d'entre eux sont des militants convaincus et généreux de cette cause et qui ressentent très durement ce qui leur apparaît alors comme un abandon.

• Un débat inexistant

Peut-être aussi plus largement cette question de l'éducation artistique, au-delà des nécessaires clarifications sémantiques et du soutien déterminé des responsables, souffre-t-elle d'un manque de débat national sur ses enjeux et sur son sens véritable ?

Ce que nous défendons ici, et avec l'ensemble de nos partenaires, c'est qu'il s'agit d'une dimension essentielle de l'éducation de la personne humaine. L'éducation de la personne, ce n'est pas un enseignement ou une fabrique déguisée de faux professionnels, c'est vraiment l'une des bases de la *formation* de tous les jeunes.

Pour assumer une telle ambition il faut bien entendu répondre à des questions techniques qui sont nombreuses : la première est celle **du temps** de l'enfant, de l'élève, de l'adolescent, du jeune et de l'étudiant, mais aussi celle **du temps professionnel** des enseignants et des artistes.

Il faut que, pour tous, ce temps soit repéré, reconnu, légitimé.

L'autre question, c'est évidemment celle de la **formation**. Depuis toujours cette éducation artistique et culturelle des jeunes dans le temps scolaire ne repose, pour l'essentiel, que sur le seul militantisme d'enseignants et d'artistes qui puisent dans leurs convictions citoyennes et leurs ressources personnelles les capacités à mettre en œuvre des projets innovants. Ils sont peu nombreux car ces projets supposent une vraie qualification.

Peut-être serait-il temps de songer à mettre en place systématiquement une *première formation*, à tout le moins une première information, comme nous l'avons tenté dans ce même théâtre, il y a une semaine, avec les étudiants de l'IUFM de Créteil.

Enfin nous pensons qu'il faut aujourd'hui véritablement dépasser cette opposition polémique et stérile entre *les disciplines*, y compris les disciplines artistiques enseignées, qui ont toute leur place et leur légitimité et les projets et activités artistiques et culturelles, que l'on rejette actuellement hors du temps scolaire alors même qu'il s'agit de **construire** leur continuité et leurs complémentarités, ce qui est un vrai chantier d'avenir.

En fait, il faut bien le constater, ce dossier est encore à l'état naissant. Je dis cela tout en ayant conscience du travail énorme qui a été accompli depuis 20 ans, 30 ans par beaucoup de monde, à commencer à la place qui est la sienne, par notre association.

Mais pourquoi faut-il sur cette question constamment sonner l'alarme, relancer une réflexion collective, réaffirmer des convictions fondées sur des observations incontestables et d'ailleurs incontestées ?

Plusieurs intervenants tenteront d'élucider ce beau mystère.

2. Pourquoi aujourd'hui ?

Deux circonstances sont à l'origine de ce calendrier :

D'abord la loi d'orientation de l'Éducation nationale, pour laquelle a été commandé le « rapport Thélot » aujourd'hui rendu public. Nous cherchons en vain dans ce texte ce qui semble devoir advenir de l'éducation artistique et culturelle...

La loi certes n'est pas écrite, rien n'est joué et c'est pour cela que cette rencontre peut avoir tout son sens et être efficace.

Il faut que, dans la loi, l'éducation artistique et culturelle, et non pas seulement les enseignements artistiques, soit légitimée. Il faudra ensuite faire confiance au terrain : il n'y a pas une forme, pas dix formes, il y en a mille pour mettre cela en place concrètement dans les établissements et les structures culturelles.

Il faudra faire confiance aux gens et leur donner des moyens d'action mais cela les aiderait déjà considérablement de se sentir confortés, autorisés par la loi interne de l'éducation à faire ce travail-là.

Dernier aspect contextuel : on est en principe devant une re-négociation du protocole d'accord pour les artistes intermittents du spectacle. Il faudrait que cette part spécifique du travail des artistes dans les écoles, dans les lycées soit reconnue comme telle c'est-à-dire comme un travail artistique. Là aussi faire confiance à l'ensemble du maillage professionnel pour distinguer ceux qui sont véritablement des professionnels et ceux qui ne le sont pas.

Il faut donc faire en sorte que dans le cadre de cette future re-négociation du protocole, d'une manière ou d'une autre, les partenaires sociaux, l'UNEDIC, l'URSSAF, reconnaissent de manière complète ce travail des artistes.

Nous avons donc choisi de tenir aujourd'hui une conférence de presse et d'y convier des personnalités qui ont, par leur travail et leurs pratiques, un engagement réel, constant et sérieux sur la question. Pour qu'elles redisent, chacune à sa façon, et pas seulement dans le domaine du théâtre (il y aura des interventions pour la danse, la musique... nous n'avons pas pu embrasser tous les champs artistiques) aux journalistes, qui nous ont fait l'honneur d'être présents ce matin, le sens, la nécessité, l'urgence de défendre ce dossier-là.

Les objectifs de notre manifestation sont très clairs :

- Agir sur la loi à venir.

- Permettre que le travail des artistes soit reconnu comme une contribution de nature *artistique* au sein de l'Éducation nationale.

- Légitimer une éducation artistique et culturelle dans le temps scolaire pour tous les jeunes dès l'école primaire. **J.P.L.**

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

Pour ouvrir ces débats, j'invite le Président d'Honneur de l'ANRAT, Robert Abirached, en compagnie de Claude Yersin qui a été membre du Conseil d'Administration de notre association, ils vont faire état, pour l'un d'un passé pas si lointain et pour l'autre d'un présent en pleine activité.

Nul doute qu'ils ne manqueront pas de relier leur réflexion avec la situation d'aujourd'hui.

Une histoire qui ne date pas d'hier

Robert Abirached Professeur émérite à l'université de Paris-X Nanterre, ancien directeur du Théâtre et des Spectacles au ministère de la Culture, critique dramatique et écrivain

Nous savons que notre parole n'est pas politicienne, au sens vulgaire du mot qu'on brandit pour nous intimider. Nous savons qu'elle concerne le progrès et le bien de la cité.

Pendant longtemps, les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, se sont regardés en chiens de faïence, et c'est en 1982 seulement qu'Alain Savary et Jack Lang ont mis fin

à cette réserve, pour ne pas dire à cette méconnaissance réciproque : ils ont signé un protocole d'accord, qui a permis d'élargir le champ des enseignements artistiques à l'école et d'y introduire des disciplines comme le théâtre et le cinéma, en collaboration avec des artistes. À l'égal

de la musique ou du dessin, ces arts du spectacle devenaient ainsi objets de savoir et constituaient des matières qui pour être optionnelles, n'en étaient pas moins prises suffisamment au sérieux pour être intégrées à un baccalauréat.

Il s'agit aujourd'hui d'aller plus loin, ou, plus exactement, d'étendre et de renforcer des pratiques qui ont été largement expérimentées et qui relèvent de **l'éducation artistique**. Ce que vise l'éducation artistique, c'est à sensibiliser le plus grand nombre, aux réalités de l'art et de la culture, en faisant partager une expérience, qui s'appuierait sur un parcours personnel... Ce travail de formation vise beaucoup moins l'acquisition d'un savoir que l'éducation d'une sensibilité. Il s'adresse à l'imaginaire de l'enfant et à ses capacités de création. Il cherche à lui ouvrir un accès au monde du symbolique, pour lui permettre une libre appréhension des formes et des idées.

Ce travail ne peut s'accomplir qu'au travers d'un projet, répétons-le, où un artiste soit partie prenante, non plus comme

un enseignant, mais comme un partenaire engagé pour un temps dans le milieu où l'expérience prend ses racines. On ne parlera pas ici de compagnonnage ou d'association, mais d'intervention engagée au service d'une réalisation à conduire en commun avec l'élève et le professeur.

Que demandons-nous aujourd'hui ? D'inscrire dans le service public du théâtre cette notion d'éducation artistique, et de l'affirmer comme un droit qui soit ouvert à tous. Reconnaître comme une responsabilité civique l'organisation et la mise en pratique de la formation de l'imaginaire, du développement de la sensibilité et l'apprentissage de la création par des expériences individuelles.

Ce que nous demandons, c'est la reconnaissance de la place éminente que doivent jouer dans un tel parcours, artistes, écrivains, comédiens, qui doivent être au cœur de cette entreprise. Le comédien aujourd'hui, ce n'est plus simplement un artiste interprète, mais quelqu'un qui se ressource constamment en s'investissant dans des projets qui intéressent la collectivité. C'est quelqu'un qui, grâce à l'expérience qu'il vit tous les jours de son art, investit des moments de sa vie au service de milieux ou de groupes laissés pour compte, ou, tout simplement aussi, au profit de jeunes qui abordent le monde, le regard brouillé par la télévision, frottés de pub, guettés par le formatage social et intellectuel, et qui, les uns et les autres, sont capables d'invention et de merveilles.

Ce que nous demandons enfin – et c'est la moindre des choses – c'est que l'on reconnaisse au comédien intervenant qu'il accomplit un travail. Sur le plan pratique, cela veut dire

que ses heures d'intervention soient reconnues par les ASSEDIC comme de véritables heures ouvrées où il exerce son métier (on devrait pouvoir aller jusqu'au tiers des heures demandées au total).

J'aurais voulu pouvoir vous parler de choses vues et partagées, de l'engagement de plusieurs élèves du Conservatoire ou de jeunes comédiens en début de carrière, des expériences conduites à l'école, avec d'admirables enseignants, engagés de toutes leurs forces dans cette passionnante entreprise. Mais je suis obligé, par le souci d'un minimum de réalisme, d'ajouter que l'extension et l'approfondissement de l'éducation artistique sont bloqués dans les faits depuis bientôt quinze ans, comme s'ils inspiraient de la méfiance ou de la peur. On en éradique jusqu'à la simple évocation quand on décline les « fondamentaux », dont l'acquisition fait les bons élèves et les utiles citoyens. En même temps – mais est-ce vraiment un paradoxe ? –

tous les ministres s'accordent pour louer l'éducation artistique, voire pour la revendiquer dans leur programme. Je ne peux oublier que l'ANRAT (alors animée par Jean-Gabriel Carasso, à l'action duquel je tiens à rendre hommage) tenait déjà en 1995 une vaste réunion sur la même question.

On ne peut plus se contenter de paroles bénisseuses. Je souhaite que ces assises nous permettent d'influer sur les choses. Le citoyen a un droit et un devoir de parole, il ne faut pas l'oublier. Il est temps d'utiliser ce privilège à temps et à contretemps. Il faut faire rentrer la politique dans les questions culturelles. Nous savons que notre parole n'est pas politicienne, au sens vulgaire du mot qu'on brandit pour nous intimider. Nous savons qu'elle concerne le progrès et le bien de la cité. **R.A.**

J'enrage !

Claude Yersin Comédien, traducteur, metteur en scène, directeur du Nouveau Théâtre d'Angers, Centre Dramatique national

On m'a demandé d'abord pourquoi le Nouveau Théâtre d'Angers que je dirige conduit une action déterminée et depuis longtemps sur la question de l'éducation artistique. Tout simplement parce que moi-même je viens de là. J'ai eu, comme mes prédécesseurs, un professeur-éclairer, ex-comédien professionnel. C'était un partenariat en une seule personne. J'ai été formé dans cet esprit à la Comédie de Saint-Étienne auprès de Jean Dasté. J'ai ensuite constamment travaillé dans des théâtres publics décentralisés où l'approche et la conquête de nouveaux publics étaient la préoccupation constante et où l'on n'imaginait pas pouvoir travailler à autre chose qu'à ce qu'on appellera plus tard « démocratisation culturelle », par toutes sortes de moyens.

Par la suite, j'ai été appelé à la tête d'un Centre Dramatique national, dans une ville où il y avait presque tout à faire, mais dans une région où le travail de Michel Zanotti avait conduit à la constitution d'un tissu associatif militant d'enseignants et d'artistes de théâtre.

Je me suis forgé la conviction que le meilleur champ d'action pour promouvoir le goût du théâtre et le goût d'un gai savoir, c'était l'École. Porté par cette conviction et poussé par ce tissu associatif extrêmement actif, j'ai donc engagé le CDN tout entier dans une démarche d'éducation artistique et j'en ai cherché les moyens.

D'abord il y a eu un « chargé des relations publiques » affecté à ce secteur et très vite, grâce au Rectorat, le détachement, pour la moitié de son temps, d'un enseignant auprès du Nouveau Théâtre d'Angers pour servir d'interface entre le CDN

et les milieux éducatifs. L'Éducation nationale était pour nous un monde très étranger. On ne savait pas très bien comment ça fonctionnait, on avait souvent fait des interventions sauvages. Il y a là une façon de penser, un jargon, un modèle d'organisation qui nous sont assez étrangers et où il est très utile d'avoir un pilote. J'ai trouvé un soutien financier constant de la part de la DRAC et du Rectorat pour les heures de cet enseignant qui continue à être détaché auprès du Nouveau Théâtre d'Angers. Grâce à un travail dans la durée, cette action a pris une certaine ampleur et est devenue une composante tout à fait indispensable du projet artistique du NTA.

Nous avons élaboré de multiples dispositifs, mais là où nous sommes un tout petit peu originaux, c'est que nous sommes très vite préoccupés de formation. Nous avons organisé de très nombreux stages pour des enseignants, soit des stages académiques officiels, soit des stages sauvages. Et je dois quand même pointer que, cette année, dans la région des Pays de la Loire, il n'y a plus un seul stage proposé au Plan

*Je me suis forgé la conviction
que le meilleur champ d'action
pour promouvoir le goût du théâtre
et le goût d'un gai savoir,
c'était l'École. (C.Y.)*

Académie de Formation pour les enseignants impliqués dans des procédures théâtrales, là où il y en avait 5 ou 6 par année régulièrement !

Nous nous sommes aussi impliqués dans la formation d'artistes, c'est-à-dire de comédiens professionnels qui avaient envie de prendre en charge cette action d'éducation artistique. Je pense qu'on ne s'adresse pas à une classe de 30 ou 35 élèves de la même façon que le professeur du Conservatoire s'adressait à chacun d'eux quand ils en étaient élèves. Il faut apprendre à travailler avec des grands groupes, à travailler dans un temps donné qui n'est pas celui du théâtre professionnel. Il faut apprendre un certain nombre de choses extrêmement utiles, qui sont des outils. On n'apprend pas aux intervenants à être des artistes, on les forme à l'intervention artistique auprès d'élèves et de classes.

Cela a abouti à un secteur éducatif structuré dans le Nouveau Théâtre d'Angers et à la constitution d'un Pôle national de Ressources-Théâtre dans la région des Pays de la Loire, dont les partenaires sont l'IUFM, le CRDP et le CDN. Les missions sont essentiellement la formation, la recherche, et l'édition.

Je pense que l'objectif prioritaire dorénavant pour nous est d'intervenir auprès aussi bien des enseignants que des d'artistes en formation. Parce qu'une génération arrive en fin de carrière. Beaucoup de gens ont été militants au départ et vont bientôt disparaître du terrain. Il y a une relève qui est très importante à former.

Ce parcours est-il modélisable ? Certes, pour peu que se rencontrent la conviction forte d'un directeur, d'un réseau de militants (toutes les lois ne remplaceront jamais la conviction militante et elle a tendance à se dissoudre à l'heure actuelle) et le soutien des administrations décentralisées de l'Éducation nationale et de la Culture. Je parle là du point de vue d'une région, où l'on ne peut pas travailler sans la DRAC ni le Rectorat.

Mais je ne voudrais pas terminer sans reprendre une citation de Molière : J'ENRAGE que l'éducation artistique soit actuellement mise à sac, ou tout simplement passée sous silence (voir le fameux rapport Thélot) ! J'ENRAGE de cet éprouvant tango, deux pas en avant, un pas en arrière, cela fait vingt ans que cela dure ! J'ENRAGE que le plan Tasca-Lang, qui donnait enfin le véritable niveau d'ambition à cette grande cause nationale que devrait être l'éducation artistique, soit tombé aux oubliettes. Il faut s'attaquer fortement à résoudre cette question. Qu'est-ce qui bloque dans les structures ? Est-ce la question du politique ? Les moyens existent, tout le monde est convaincu des bénéfices. Alors où est-ce que ça bloque ? Il faut absolument qu'on ait la réponse à cette question. **C.Y.**

J'invite maintenant Jean-Claude Lallias à nous rejoindre. Il est membre de très longue date de l'association, il est aussi conseiller pour le théâtre au Centre national de documentation pédagogique.

C'est un combat qu'il mène depuis si longtemps dans l'ANRAT et ailleurs et d'abord dans sa pratique professionnelle de formateur à l'IUFM de Créteil, qu'il lui revenait de rappeler le sens et les objectifs de l'éducation artistique que nous défendons et que nous voudrions bien voir enfin reconnue à sa juste place.

Quelle éducation artistique voulons-nous ?

Comment l'éducation artistique conduite en partenariat rénove en profondeur les modes d'apprentissage ?

Jean-Claude Lallias Conseiller théâtre au CNDP, membre du Conseil d'Administration de l'ANRAT

Vous me permettrez de penser, au moment où je m'adresse à vous, aux centaines d'enseignants des écoles, des collèges, des lycées professionnels, des lycées d'enseignement général et technique, et aux artistes qui, *ensemble*, patiemment essayent de semer le goût et le désir de théâtre, et plus généralement de dépassement de soi par les Arts.

Je sais que depuis de longs mois maintenant, ils ont entendu sur leur travail des paroles offensantes, et qu'ils redoutent aujourd'hui que la future loi d'Orientation sur l'éducation recouvre d'un **silence glacé** leurs efforts de plusieurs années.

Ce que nous voulons en tout premier, c'est que la belle expression **d'Éducation artistique (qu'il est facile de faire comprendre : il s'agit d'un ensemble de pratiques, de situations souvent novatrices et de nouvelles formes d'apprentissage qui visent tout simplement à créer un lien dynamique entre les élèves et la Culture vivante)** NE SOIT PLUS REMISE EN CAUSE, ni volontairement (insidieusement ?) réduite à un enseignement disciplinaire cloisonné et refermé sur lui-même, et ne comptant quasi pas dans l'identité scolaire d'un élève, ni à coup sûr dans l'évaluation de ses réussites.

Car de quoi s'agit-il vraiment ? Il s'agit de l'éveil de la sensibilité, de la construction de savoirs sensibles qui ne sont *évidemment pas* en contradiction avec l'intelligence et la pensée (voyez par exemple Pascal ou Diderot, qui pourraient être à nos côtés...). Il s'agit d'une alphabétisation des sens dès le plus jeune âge, par des modes de transmission très spécifiques qui conjuguent pour l'élève : expérience pratique, fréquentation des œuvres et des lieux de création (autant qu'il est possible) et construction patiente d'une pensée critique (de l'aube d'une posture critique chez les plus jeunes).

• Dans un monde de savoirs parfois figés, cloisonnés (comme c'est encore trop souvent le cas dans l'École), dans un monde où les élèves sont aujourd'hui entourés par tant de certitudes *très* dangereuses, dans un monde de virtualité envahissante,

nous voulons une *Éducation artistique qui préserve une part de fragilité et d'incertitude* : donc **une pédagogie de l'exploration** et de l'approche concrète, charnelle, collective de la poésie et de l'humaine fragilité du théâtre, et des arts.

• Nous défendons **une pédagogie du projet** qui mette l'élève dans une dynamique concrète pour *qu'il apprenne en faisant*, à travers une expérience bien réelle, qui le concerne personnellement (je dirais même *intimement*), où il peut **apporter aux autres et recevoir de tous**.

• L'espace de **travail en partenariat** – que l'on dit parfois à juste titre difficile, complexe, voire conflictuel tant les objectifs doivent de part et d'autre être clarifiés – a le mérite d'obliger chacune de nos deux professions, et donc CHACUN D'ENTRE NOUS à faire l'effort, d'être **au meilleur de lui-même, de clarifier son rôle** pour transmettre *ensemble* aux élèves ce qu'il y a de plus précieux : *le désir d'apprendre et de se surpasser, de s'étonner soi-même de la joie de connaître* toujours plus ! Et cela dans l'exigence collective tout en convoquant de l'émotion et des sourires...

• Cette double conduite pédagogique entre artistes et enseignants apporte **un autre regard sur les élèves, une autre façon de déceler leurs talents et leurs empêchements**, une autre façon **d'évaluer** en prenant en compte leur cheminement individuel avec des critères exigeants et nouveaux.

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

• Le partenariat a aussi le mérite de transformer le regard que les élèves et les enseignants portent sur le théâtre : **de nouvelles façons de travailler les textes, de restaurer la force de l'oral, d'approcher et aimer la langue différemment, où le corps, l'émotion, le rapport aux autres et à l'espace** construisent du désir d'apprendre et du SENS. (Une pluralité incertaine de sens). En retour, bien des savoirs, *plus traditionnels et nécessaires*, se trouvent consolidés et exercés. Mais bien plus, ces pratiques artistiques et culturelles en constituent le terreau.

• Parmi d'autres profondes transformations des modes d'apprentissage, il me semble que **la dimension collective de l'Éducation artistique et culturelle, (ce qui veut tout simplement dire pour l'élève : s'impliquer, coopérer, s'ajuster aux autres, mobiliser le meilleur de soi, aller jusqu'au bout d'une**

tâche, désirer offrir aux autres une part de son travail...), tout ce qu'engendre l'approche concrète du théâtre est propre à façonner des compétences fondamentales pour l'élève que l'École ne valorise pas assez... Autant de qualités humaines et créatives dont nos sociétés ont pourtant le plus grand besoin.

• Enfin, et ce n'est pas le moindre bénéfice de ce travail partenarial, **les élèves peuvent apprendre dans cet espace particulier de travail collectif à être vigilants à l'égard des formes avilissantes et dégradantes qui les enfermeraient dans une consommation pas-**

sive, sans horizon. Beaucoup d'élèves de tous âges découvrent ainsi *les créations, un patrimoine vivant, les auteurs de leur temps et des artistes en travail*, ils constituent pas à pas non pas «un futur public»... mais **un «public présent, plus éclairé, fervent et critique»**, dont peuvent témoigner beaucoup de compagnies et de lieux de création. En cela, ces petits îlots, cet archipel de classes nous indiquent assez sûrement ce que pourrait être une vraie politique éducative où la culture partagée, la culture vivante, la culture pour le plus grand nombre serait le fondamental des fondamentaux, ou pour le dire dans le jargon d'aujourd'hui **le «socle» sans lequel aucun socle d'apprentissage n'a de sens.**

DEVINETTE, sous la forme d'un exercice « au goût du jour » : une petite dictée sans piège, je vous rassure.

La seule chose que je vous demanderai, c'est d'essayer dans vos têtes de deviner QUI écrit, À QUI il écrit et surtout à QUELLE DATE...

Il s'agit donc d'une lettre :

Objet : Loi sur l'éducation artistique

Un seul ministère résiste à l'indispensable coopération interministérielle en matière d'Art et de Cultures : l'Éducation nationale.

Le mammoth est momifié par la glaciation administrative.

C'est à l'école que se sèment ou ne se sèment pas les bonnes idées et que s'éduquent le goût et la sensibilité

La loi sur l'éducation artistique – que vous aviez évoquée au cours de la campagne présidentielle – est une nécessité absolue¹.

Elle date du 14 Décembre 1981, le ministre de la Culture (Jack Lang) s'adresse ainsi au président de la République (François Mitterrand). Cette lettre est accompagnée d'une proposition de lettre qu'il soumet au président pour que les DEUX MINISTÈRES se mettent sur le chemin de travailler ensemble.

Cela donnera l'élan qui conduisit :

- à la mise en place progressive de nouveaux baccalauréats expérimentaux en théâtre et cinéma avec des artistes,
- aux premières formations conjointes entre artistes, structures de création et enseignants,
- aux accords « Lang-Savary » créant les premiers ateliers de pratique artistique au collège et au lycée avec l'accompagnement d'artistes, (y compris dans la formation des enseignants),
- les classes culturelles « transplantées » dans le primaire permettant aux écoliers de passer une semaine dans un lieu culturel au sein d'un projet négocié...

Sans sectarisme, il s'agit là de faits et d'actes concrets, vérifiables.

Il y a bien de la part des responsables des actes qui ont L'AUDACE DE L'AVENIR et à d'autres moments, hélas, ceux qui ferment les fenêtres... J.C.L.

(1) In Culture Publique, Opus 1 « l'imagination au pouvoir » (mouvement) SKITe / Sens&Tonka, 2004.

À la suite de cette intervention, Ariane Mnouchkine souhaite prendre la parole et s'adresser directement au ministre de la Culture arrivé peu de temps après l'ouverture des débats.

« Monsieur le ministre de la Culture et de la Communication... »

Ariane Mnouchkine Metteur en scène, directrice et fondatrice du Théâtre du Soleil

Puisque il y a un ministre dans la salle, et non des moindres, et que ce n'est pas tous les jours qu'on a un ministre dans la salle, je vais, si vous le permettez, m'adresser à lui.

Avant que vous arriviez Monsieur le Ministre, et nous vous pardonnons tout à fait votre retard, puisque vous étiez au Conseil des ministres et qu'on ne peut décemment, étant ministre, rater le Conseil des ministres, on a parlé ici de l'éducation artistique comme d'une cause nationale. Au fond on évoque une cause nationale quand il s'agit d'une cause dont l'importance, dont l'urgence dépasse de toute évidence les clivages politiques. Ne pas l'admettre serait une forfaiture. Quand nos otages sont là-bas nous sommes unis, c'est une cause nationale. S'il y avait demain, en France, une grande pandémie, nous en ferions sans aucun doute, une cause nationale.

Je me souviens, qu'il y a deux ans, nous avons fait de la lutte contre le fascisme une cause nationale. Beaucoup de citoyens, et, j'en suis sûre, presque tous ceux qui sont ici, ont voté pour votre bord même s'ils n'étaient pas de votre bord. Ils ont bien fait et je l'ai fait.

Or, il s'agit bien, ici, aujourd'hui, d'une cause nationale : il s'agit que nos enfants deviennent des êtres humains, respectueux et amoureux de l'humanité et pas seulement des fabricants et des consommateurs, des prédateurs.

L'art est une cause nationale simplement parce qu'ailleurs, souvent, il ne l'est pas. Dans cet ailleurs là, la cause nationale consiste même à abattre l'art.

Ici quelle dictature peut abattre l'art ? Celle de l'argent. Elle le dévoie, elle le dévoie de plus en plus. Et je pense que nos enfants doivent être éduqués à discerner ce dévoiement et à le refuser. Cela dépend de nous bien sûr, cela dépend des professeurs qui s'y emploient de toutes leurs forces, et il faut bien dire aujourd'hui, puisqu'il y a une loi qui va être votée, cela dépend aussi de vous.

Cela veut dire au fond que ce qui est demandé, à vous, Monsieur le Ministre, c'est que vous remontiez vos manches et que vous alliez lutter contre le ministre de l'Éducation nationale.

Ce n'est pas facile, vous êtes dans le même gouvernement. Cela doit être très compliqué de ne pas être d'accord avec un autre ministre du même gouvernement (surtout qu'il n'a pas l'air commode Monsieur Fillon !).

Mais enfin, après tout, c'est sur vous que nous comptons. J'ai même l'impression que c'est pour cela que l'on vous a invité ici.

Quand vous avez été nommé ministre, je me suis dit « mais qui est-ce ? » « qu'est ce que ça va être encore ? » Mais le temps passant, je vous trouve courageux, au moins vous écoutez, vous répondez et surtout vous êtes là, présent. Je vous en remercie.

Donc, nous vous demandons d'aller vous quereller avec le ministre de l'Éducation nationale ; vous quereller ou le persuader.

Nous vous disons que c'est très important, qu'il s'agit de la conscience, de l'esprit, j'oserais dire de l'âme de nos enfants, donc d'une cause nationale.

Et ici, aujourd'hui, que voulez-vous, la politique, les élections, tout cela a fait que cette cause nationale dépend en partie de vous. C'est ainsi. **A. M.**

Il s'agit que nos enfants deviennent des êtres humains, respectueux et amoureux de l'humanité et pas seulement des fabricants et des consommateurs, des prédateurs. (A. M.)

Jean-Pierre Lorient : *Si vous le désirez, et si vous le pouvez eu égard à votre emploi du temps, je souhaiterais Monsieur le Ministre que vous différiez quelque peu la réponse que vous ne manquerez pas de faire à Ariane Mnouchkine, afin de vous laisser le loisir d'entendre d'autres interventions qui illustreront davantage encore, j'en suis sûr, l'urgence de notre « appel national ».*

Le ministre de la Culture et de la Communication : *D'accord. J'ai souhaité prendre le temps de vous entendre.*

Jean-Pierre Lorient : *Je vous en remercie. La parole est à Robin Renucci et à Denis Podalydès.*

Pour une formation partenariale conjointe artiste/enseignant

Robin Renucci Comédien et fondateur de l'ARIA (Association des Rencontres internationales artistiques)

Cet appel a pris un tour éminemment politique et il ne pouvait à l'évidence en être autrement. Il y a en effet urgence. Ariane Mnouchkine vient d'ailleurs de remettre de l'urgence dans cette matinée.

Pour ma part, je parlerai brièvement du partenariat tel que je l'imagine et tel qu'il se vit réellement dans certaines circonstances, c'est-à-dire de la vraie rencontre, dans un travail concret, entre enseignants et artistes. Pas une sensibilisation mais un véritable moment de travail théâtral passé ensemble. Pour cela il faut du temps, de l'espace et des moyens.

Nous avons réuni, dans un collectif que je représente, l'ARIA, des artistes responsables qui se préoccupent de l'action culturelle, depuis longtemps pour certains d'entre eux (ils ont été directeurs de Centre dramatique, acteurs, etc.) et des enseignants.

Et nous faisons en sorte que ce temps passé ensemble soit le plus efficient possible. Les enseignants sont mis en situation de théâtre, de telle sorte qu'ils puissent ensuite, dans leur classe, travailler dans de bonnes conditions, ayant eux-mêmes testé, appris et davantage exploré le monde du texte, par exemple.

Très souvent, en effet, au sein de l'école, le texte, un peu confiné dans le cadre du manuel scolaire, manque de place. Nous le plaçons au centre de notre attention et il préside à tout : travail sur la langue, travail sur l'adresse en premier lieu et puis sur l'espace. Apparaît alors de façon évidente la nécessité d'explorer ce texte de manière concrète et créative, sur le plateau. Ce n'est pas le lieu ici de présenter ce processus commun d'élaboration des compétences, mais ce que je puis affirmer, c'est combien il est formateur pour les enseignants... et pour les artistes !

Quant aux moyens, puisqu'il faut bien aborder cette question, on a envie, en effet, de se demander pourquoi l'alternance politique s'accompagne systématiquement d'une remise en question plus ou moins radicale des actions entreprises par les équipes précédentes, même lorsque celles-ci font l'unanimité. Et on a envie que cela change, on a envie que cela bouge. On a envie que les choses soient reprises en main de telle sorte que ce qui a été commencé dans ce plan de cinq ans soit poursuivi. C'est à cela que nous travaillons tous aujourd'hui. **R.R.**

Pour une pratique vivante

Denis Podalydès Sociétaire honoraire de la Comédie-Française

Je suis un pur produit de l'éducation artistique, un produit pur et dur. J'ai toujours associé le théâtre à l'école et l'école au théâtre. Sans la pratique du théâtre à l'école j'aurais gardé un désir de théâtre peut-être purement histrionique, fantasmagique et qui serait passé par le seul plaisir un peu midinette, de monter sur des planches pour me faire voir de mes camarades.

Or, grâce à une intervenante qui s'appelait Colette Aumont, j'ai appris d'abord à lire les textes en deux voire trois dimensions, j'ai appris à écouter des camarades et puis à les voir jouer. Et puis l'école fournit pour le théâtre quelque chose qu'il est si difficile à retrouver après : des salles (des salles de classe), un public (les élèves, les parents d'élèves), des comédiens (les camarades de classe). Après, tout cela est très difficile à retrouver ; et le temps de l'école, c'est le moment où l'on peut le faire presque gratuitement, à la seule exception du salaire de cet intervenant.

Pour moi, il est essentiel que l'intervenant soit vraiment considéré comme comédien ou metteur en scène, appartenant au monde professionnel du théâtre. Comme intervenant, il ne fait pas seulement qu'intervenir ponctuellement, il est là, et ce sont des heures de travail importantes, en tant qu'artiste et en tant que pédagogue. Ce qui est très difficile. Ce sont des heures de travail, de préparation, de formation et tout le monde n'est pas capable de faire cela. Tous les comédiens ne sont pas capables ou n'ont peut-être pas le goût de faire cela.

Or j'entends souvent un reproche lancinant, jamais vraiment explicite sans doute parce qu'il est un peu bête : c'est que si on est intervenant dans un lycée, c'est qu'on n'est pas un comédien très connu, c'est qu'on n'est pas un très bon comédien, c'est qu'on n'est pas un très bon metteur en scène. (Avec cette illusion qu'être un bon comédien, c'est d'abord être un comédien connu, c'est-à-dire connu à la télévision).

Or à la télévision, le théâtre a quasiment disparu. (J'ai pu voir, il y a quelques années encore, du théâtre à la télévision. Je voyais même « *au théâtre ce soir* » qui me renseignait un peu sur ce qu'était la pratique d'acteur sur des planches. C'était très innocent. Mais au moins il y avait une certaine vie du théâtre qui passait aussi par la télévision). Mais aujourd'hui le théâtre est devenu une chose complètement étrangère à beaucoup d'élèves.

Cependant on a souvent affaire à des salles où l'on nous dit qu'il y a beaucoup de scolaires. Et quelquefois c'est absolument terrifiant. Ces élèves ne sont pas plus bêtes ou plus défavorisés que d'autres, mais il semble que pour eux le théâtre soit une réalité étrangère, ils parlent, ils commentent. On a l'impression qu'il y a une étrangeté absolue du fait de jouer sur une scène en chair et en os, devant ce public là.

L'éducation artistique contribue à cela : faire que théâtre ne soit pas seulement une réalité fantasmagique qui passe par la télévision ou le cinéma mais que ce soit une pratique absolument vivante, qui peut se faire ici et maintenant.

Et qui, comme disait Ariane Mnouchkine, nous apprend à être des êtres humains à s'écouter, à se regarder, à se parler. N'est-ce pas fondamental ? **D.P.**

Je suis un pur produit de l'éducation artistique, un produit pur et dur. J'ai toujours associé le théâtre à l'école et l'école au théâtre. (D.P.)

On vient de l'entendre avec Denis Podalydès, le hasard, la chance réservent à certains élèves des rencontres heureuses au sein de l'école et en tout premier lieu la rencontre de professeurs passionnés. C'est une richesse aussi précieuse qu'inégalitaire. L'une des questions cruciales pour que se développe une éducation artistique et culturelle ordinaire pour tous les élèves, et c'est la question qui ne peut manquer de se poser au directeur de l'IUFM de Lyon qu'est Philippe Meirieu : qu'attend-on des maîtres que l'on forme ?

Arts et artistes à l'École Les savoirs ou la culture

Philippe Meirieu Instituteur, professeur de collège et de lycée, puis enseignant-chercheur à l'université

Une obsession envahit aujourd'hui le débat éducatif : celle des bases, des fondamentaux, des incontournables... On ne sait pas très bien comment cela a commencé, ni quand nos contemporains se sont mis à défiler dans les rues et sur les écrans en répétant : « Ils manquent de bases... Nos enfants manquent de bases... » Mais le fait est là.

On se souvient quand même qu'un ministre, en 1984, il y a déjà vingt ans, avait, à l'occasion d'une illumination derrière le troisième pilier de Notre-Dame, découvert que les enfants

**Tel est l'enjeu :
donner du sens aux savoirs
en permettant à chaque
enfant de se confronter
à une démarche de création.**

devaient aller à l'École pour apprendre à lire, écrire et compter. Un siècle après Jules Ferry, le miracle était patent et la découverte fit grand bruit ! Certes, il n'avait pas ajouté que les enfants devaient aussi apprendre à

parler ! Sans doute parce que, pour lui, les élèves devaient rester des *infans*, des êtres privés de parole... en attendant leur majorité où ils deviendraient, enfin, par un mystérieux phénomène de transsubstantiation, de véritables citoyens éclairés, capables de s'exprimer dans le débat public !

Et, depuis, nous sommes toujours en quête des bases ! Comme on craint, semble-t-il, qu'elles nous échappent, on semble leur préférer aujourd'hui « le socle ». Effectivement, l'image est plus prometteuse : c'est sur le socle qu'on pose la statue. Sur une maçonnerie solide qu'on peut installer l'œuvre. Et ceux

qui ne disposent pas de socle peuvent toujours attendre... ou tenter de consolider pierre à pierre le tas de gravats dont ils ont hérité !

Tout cela relève d'une « pédagogie des préalables » complètement contraire à ce que nous apprend, précisément, l'histoire de la pédagogie. Ainsi, il faudrait attendre de savoir nager pour avoir le droit d'aller à la piscine. Attendre de savoir lire pour pouvoir ouvrir des livres. Attendre de savoir écrire, parfaitement et sans faute, pour griffonner sa première lettre d'amour. Attendre de savoir faire l'amour pour faire l'amour.

Plus précisément, la « pédagogie des préalables » place toujours « les savoirs » comme une condition indispensable en amont de « la culture ». Comme si l'homme des cavernes avait dû passer un examen avant de pouvoir s'essayer à quelques graffitis sur les parois de Lascaux. Comme si l'on avait exigé la connaissance parfaite de la versification classique pour assister aux représentations du *Misanthrope*...

La « pédagogie des préalables » trouve toujours des prétextes pour reculer le moment de la confrontation avec la culture : « Il manque de bases ; il lui faut d'abord consolider ses acquis ; le temps fait défaut et il vaut mieux se concentrer sur le fondamental... » Mauvais calcul : la « pédagogie des préalables » coupe, en réalité, les ponts qu'elle prétend construire. Elle empêche les enfants d'entendre la vie gronder derrière les connaissances fossilisées que l'École leur enseigne. Elle

fabrique de la mort avec du vivant... quand il faudrait, à l'évidence, faire le contraire : restituer le projet culturel qui a donné naissance aux savoirs.

Tel est l'enjeu : donner du sens aux savoirs en permettant à chaque enfant de se confronter à une démarche de création. Donner du sens aux savoirs en permettant à tous – et, en particulier, aux plus démunis – de rencontrer des créateurs et de s'engager eux-mêmes dans une démarche de création. Donner du sens aux savoirs en découvrant qu'ils aident à grandir...

Ainsi rien ne peut remplacer cette expérience fondatrice d'un petit d'homme qui monte sur une scène. Il lève la main. Fait un signe. Tous ses muscles se tendent et lui font mal. Toute son intentionnalité passe dans un salut. Il sort de la gesticulation et fait, enfin, un geste. Un vrai. Il ne vit plus dans un agrégat informe où les êtres se bousculent sans se regarder ; il entre dans un espace symbolique où chacun peut occuper une place sans prendre toute la place... Expérience essentielle de la

salle obscure qui permet de sortir des limbes de l'imaginaire médiatique du lunapark planétaire sous vidéosurveillance permanente que constitue l'assomption du *Loft*. Expérience qui ne requiert aucun préalable, mais qui est toujours une occasion précieuse – infiniment précieuse – d'accéder à l'humain en l'homme. D'accéder à une société où il fait bon apprendre. Où l'on ne fait pas pousser les fleurs en tirant sur les tiges. Mais où l'on tente de donner à chacun le courage de grandir. Où chacun a droit à ce que les hommes ont réalisé de plus abouti pour dire leur « humaine condition ». **P. M.**

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

Une humaine condition qui ne saurait évidemment ignorer le corps. Nous avons beaucoup parlé – et nous parlerons encore – de théâtre ce matin mais l'appel que nous lançons concerne bien sûr les autres champs artistiques et parmi eux la danse... c'est pourquoi nous avons sollicité deux chorégraphes et nos amis de «Danse au cœur» pour dire en quoi cette conscience du corps dans la danse est aussi essentielle que ne peut l'être la conscience et l'appropriation de la langue dans les pratiques théâtrales.

Ne pas le dire en huit minutes

Francesca Lattuada Chorégraphe, compagnie Festina Lente.

En écoutant les autres, je me suis souvenue d'une expérience faite par un roi prussien sur des enfants, des nourrissons. Il voulait savoir quelle était leur langue originelle. Dix nourrissons ont été mis dans une chambre. On s'occupait de leurs substances utiles (c'est-à-dire qu'ils avaient à manger, ils étaient langés, ils étaient au chaud), mais on ne les a jamais touchés, on ne leur a jamais parlé. Et au bout de l'expérience, il s'est avéré que non seulement ils n'ont pas parlé mais qu'ils sont morts. Je me suis dit quand même c'est très fort cette mythologie. Au début était le verbe. Mais le verbe ne peut pas jaillir si le corps lui-même n'est pas bien accueilli. Donc si on admet que tout ça doit commencer à l'école primaire, je dis moi que tout doit commencer bien avant, dans le ventre : être bien porté, bien accueilli.

Le travail que je fais quand j'ai la chance de pouvoir travailler dans les écoles c'est d'abord la découverte de ce corps qui est le véhicule de toutes les formes de connaissance. Je le fais travailler sur des expressions très simples, très concrètes : avoir du souffle, avoir le souffle court, avoir les pieds par terre, avoir les deux yeux en face des trous, ne pas porter le poids du monde sur ses épaules, ne pas avoir le ventre mou. Ce sont des expressions populaires... l'art populaire, qui a la vie dure, ne sait pas combien ces expressions-là fondent ce que l'on appelle les arts savants, combien elles sont justes. C'est le travail que j'essaye de faire avec les enfants en me disant que ce sont mes enfants.

On m'a demandé ce que j'aimerais pour mon enfant qui est à la maternelle et l'autre jour la maîtresse m'a dit que ma fille, à chaque fois que je suis là, « elle fait son cirque ». Cela m'a

frappé parce que moi-même je fais des spectacles de cirque et je trouve qu'il n'y a rien là de terrible... C'est aussi une réflexion qui n'existe pas en Italie. Faire du cirque c'est aussi savant que faire du théâtre. Il y a une hiérarchie très forte, ici, en France.

Au début était le verbe ? Pour moi au début était l'être. Et humain, c'est humus donc la terre. Avoir les pieds par terre, cela paraît une chose simple mais un enfant qui a les pieds par terre peut faire un rythme et sur ce rythme il peut chanter, il peut écrire un poème parce que tout est rythme et mouvement et quand ça va mal les choses se fixent et se bloquent. Un chorégraphe étant censé maîtriser l'art du mouvement c'est cela qu'il transmet en premier lieu.

Mais on ne demanderait jamais à un astrophysicien de raconter en 8 minutes ce qu'il ferait s'il était amené à exprimer dans les écoles son savoir. Pourquoi l'art d'un chorégraphe, d'un metteur en scène serait-il moins complexe ? L'instrument corps est un instrument aussi complexe qu'un violon et si on donne un stage de violon, on passe beaucoup de temps juste avec l'instrument, puis après juste avec l'archet qui doit être une prolongation du corps et alors après, peut-être, on commence à faire des notes.

Dans le travail que je fais, qui n'est pas très original, j'essaye de faire du métissage. C'est un mot qui a tellement été utilisé qu'il ne veut plus rien dire. Métissage : ça veut dire tissage donc travail du temps de l'un et du multiple.

Moi-même j'ai été enseignante et je n'y vois pas de différence : pour la transmission d'un savoir, il faut du temps. Pour l'éducation artistique aussi. **F.L.**

« Je signe cet appel avec ferveur »

Odile Duboc Chorégraphe et directrice du Centre chorégraphique national de Belfort

On n'aura de cesse de dire que l'art à l'école n'a pas pour vocation de se situer au niveau d'un apprentissage supplémentaire pour les élèves.

Imaginer par exemple un cours de danse – classique, contemporain ou toute autre technique – d'une heure ou deux, à raison d'une fois voire deux, trois ou même dix fois par an, relève d'une pensée irraisonnable quand on sait combien de temps il faut à chacun pour développer les mécanismes nécessaires à la compréhension de son propre corps dansant.

L'artiste donc est celui qui, dès lors qu'il s'introduit dans l'école, va chercher à contribuer au développement de l'être et à sa culture en livrant par divers processus ses propres règles de création tout en évoquant son univers.

L'artiste chorégraphique intervient à l'école sur des bases sensibles et ouvertes sur l'imaginaire. Il permet et autorise l'esprit créatif chez l'enfant. Il a pour devoir de mettre en jeu un état de disponibilité et d'écoute des élèves avec lesquels il se trouve afin de mener au mieux son intervention.

En ce qui concerne le monde de la danse contemporaine, on évoque volontairement le terme d'atelier pour ces interventions plutôt que celui de cours, mot renvoyant trop précisément à la notion d'apprentissage.

Ces ateliers, moments où tour à tour chacun, seul ou en groupe, agit et observe, sont des moments privilégiés de la découverte et de l'accès à la culture.

Comme tout autre art, la danse est un moyen d'épanouissement de l'être à condition de mettre en jeu autant l'esprit que le corps.

Bien qu'aimant ce terme de danse et l'utilisant avec délice quand il s'agit de la danse de l'enfant, je préférerais, au sein de cette rencontre, utiliser le mot mouvement, plus abstrait mais plus ouvert, et plus précisément l'entité « conscience du mouvement » car il est bien question au cours de ces ateliers d'inviter chacun à conscientiser ses propres actes, à les matérialiser, enfin à les porter par ce que l'on pourrait nommer un chant intérieur.

Tout ceci dans le respect de l'univers propre à chacun des artistes.

L'exploration de l'univers d'un autre chorégraphe peut également faire l'objet de ces séances.

Nous avons instauré au Centre chorégraphique à Belfort quelques modes de développement de la culture chorégraphique tels une mallette à danser, jeu qui invite les enfants à l'école à découvrir la danse au moyen d'une ouverture sur les autres arts, ou ces séances de « vidéo-danse en mots et en mouvements » invitant des groupes d'élèves, divisés en sous groupes, à extraire un ou plusieurs mouvements repérables de l'œuvre d'un chorégraphe connu dont les images sont transmises sur un grand écran et à les retravailler de diverses façons. Ces séances filmées et retransmises sur l'écran en fin d'atelier permettent à chaque enfant de se voir en état de danse et de découvrir le travail qui s'est fait au sein de son groupe.

L'idée de voir disparaître tous ces moments précieux sur la seule base d'une économie que rien ne saurait justifier ne peut que mettre en colère.

On ne fait pas l'économie du mieux être à l'école ni celle de la mise en jeu d'une intelligence sensible.

Je signe donc avec ferveur cet appel à la reconnaissance du droit aux pratiques artistiques et culturelles pour tous les élèves et parallèlement, engageant régulièrement des artistes à cet effet, artistes concernés par le statut d'intermittent du spectacle, je demande à ce que la nature artistique de leur travail soit reconnu comme tel. **O.D.**

***Il est bien question
au cours de ces ateliers
d'inviter chacun
à conscientiser ses propres
actes, à les matérialiser,
enfin à les porter par
ce que l'on pourrait nommer
un chant intérieur.***

*Je le fais travailler sur des expressions
très simples, très concrètes : avoir
du souffle, avoir le souffle court, avoir
les pieds par terre, avoir les deux yeux
en face des trous, ne pas porter le poids
du monde sur ses épaules, ne pas avoir
le ventre mou. (F.L.)*

Danse au cœur

Anne-Laure Boselli Directrice de Danse au cœur

Père de famille ! Donne à ton fils des leçons de danse pour l'accoutumer aux mouvements réguliers de l'âme. Comment un esprit pourrait-il s'ériger dans un corps hostile à l'harmonie ? Pythagore

Danse au cœur est une association d'éducation artistique qui œuvre pour le développement de la danse à l'école et le partenariat entre les chorégraphes et les enseignants depuis près de vingt ans. Plus de cent projets sont conduits chaque année dans des classes de la maternelle au supérieur, mettant en relation artistes, élèves et enseignants lors d'ateliers de création. Ensemble, ils explorent processus de création, découverte d'univers artistiques, écriture de la danse. Les Rencontres nationales de Danse à l'école présentent au mois de mai sur la scène du théâtre de Chartres, les chorégraphies et projets expérimentant la relation entre les arts, de classes venues de toute la France et des DOM-TOM, avec une ouverture faite aux projets européens. Des chorégraphies de professionnels sont également programmées car la mise en relation avec la création, les œuvres et les artistes est le fondement même du projet de l'association. Danse au cœur accompagne ces projets de classe par la mise à disposition de ressources constituées en fonds documentaire multimédia et par la proposition d'ateliers pédagogiques à destination des enseignants.

Une méthodologie de projet a pu être élaborée grâce à un engagement militant sur le terrain, transmise lors de formations partenariales au plan national et Danse au cœur est depuis 2002 reconnu Pôle national de Ressources pour la danse par les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, avec parmi les missions principales : les formations nationales, la production et diffusion de ressources, la coordination de réseau, l'organisation des Rencontres nationales de Danse à l'école.

Les enfants (de la maternelle à l'université) amenés à vivre un projet de Danse à l'école traversent les états d'être spectateur, interprète et créateur, par la découverte d'une pratique artistique complexe, de processus de créations et la mise en relation avec la création artistique et le répertoire des œuvres.

L'action de Danse au cœur et plus largement de la danse à l'école repose sur quelques grands principes :

- Le partenariat : auprès des enseignants sont conviés des artistes associés au projet Danse à l'école. Ces artistes ont tous traversé des processus de création en étant soit chorégraphes, soit interprètes de compagnie.
- La danse est un langage avec ses règles d'écriture et de lecture (syntaxe, grammaire, vocabulaire).
- Le travail de la danse se fait en atelier : exploration de matériaux (recherches, improvisations), choix des matériaux de la danse et organisation (composition, écriture), expérience de la scène (représentation, création de la chorégraphie).
- Les projets artistiques sont accompagnés d'actions de formation et de propositions de ressources artistiques et pédagogiques.
- Toutes les informations sont disponibles sur le site internet : www.danseaucoeur.com **A.L.B.**

Jean-Pierre Lorient : Je vous remercie Monsieur le Ministre d'avoir pris le temps d'entendre ces interventions et je vous invite à nous rejoindre en compagnie de Jacques Lassalle, Président de notre association.

Jacques Lassalle : Avant de vous laisser, Monsieur le Ministre, aux prises avec les questions que l'ANRAT a préparées pour vous, je voudrais simplement obéir à un devoir d'hospitalité qui revient à ma fonction.

Comme vous, je crois, nous regrettons vivement l'absence de l'Éducation nationale. Je tiens à saluer votre présence, votre esprit de dialogue, votre volonté de concertation et pour rien au monde je ne voudrais – en référence à ce que Philippe Meirieu appelle la politique des préalables – céder à la politique du soupçon. Si vous pouvez faire quelque chose pour répondre positivement aux attentes qui sont les nôtres ici et ailleurs, nous serons très heureux d'en saluer la réalisation.

Intervention de *Monsieur Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication*

“ Quelques propos, quelques réactions sur ce que j'ai entendu.

Le terme de cause nationale a été utilisé par Ariane Mnouchkine, je le comprends parfaitement.

D'abord je voudrais vous dire deux choses qui ne sont pas des préalables : tout d'abord je mesure parfaitement ce que vous avez exprimé de très politique, vous-même Madame et Robin Renucci, sur les alternances et sur la nécessaire continuité de l'État et de ses services. Il est vrai que face à l'adversité, face au défi, face à la violence politique, les républicains se réunissent. Je l'ai vécu moi-même en sens symétrique dans ma région en 98. Et je pense effectivement que de tels comportements ne doivent pas être à sens unique. Cette difficulté surmontée ensemble nous crée un certain nombre d'obligations.

La deuxième chose concerne l'exercice de mes responsabilités actuelles. J'ai cet immense honneur d'être ministre de la Culture et de la Communication et j'espère qu'aucun d'entre vous ne me prendra en défaut par rapport à ce que je vais vous dire. Les critères partisans ne seront jamais mes critères de décision, et d'une certaine manière, la seule chose qui m'importe quand j'ai la charge de nommer quelqu'un c'est son degré de compétence, pas son appartenance politique. Vive l'arc-en-ciel républicain, vive aussi les réflexes républicains et le fait qu'on puisse travailler ensemble dans de bonnes conditions. Et je n'ai surtout pas comme objectif de défaire par principe ce qui a été fait par l'un de mes prédécesseur quel qu'il soit, et que ce soit, comme on dit, un homme de droite ou un homme de gauche. J'essaye uniquement de n'être pas un chaînon manquant et d'avancer dans la tâche qui est la mienne.

Alors je le dis haut et fort devant vous : je considère que l'éducation artistique fait partie des savoirs fondamentaux de l'enseignement et de ce que nous devons transmettre à nos enfants et aux plus jeunes français. Je parle librement, l'ironie qui a été exprimée par Monsieur Meirieu sur les apprentissages nécessaires de la lecture, du calcul – ce qui est effectivement basique pour devenir tout simplement un citoyen – ne

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

m'intimide pas. Je considère que c'est une responsabilité politique qui nous concerne les uns et les autres que de constater tout simplement qu'il y a trop de jeunes français qui sont totalement à l'écart des fondamentaux. Mais dans l'éveil et dans la fabrication d'un citoyen il y a évidemment, en tout cas à mes yeux, la présence et l'importance de l'éducation artistique.

L'éducation artistique se fait de deux manières :

Par les enseignants, directement, mais également par la présence des artistes au sein de l'univers scolaire. J'ai entendu quand je suis arrivé le terme de « casse ». Je conçois l'inquiétude, je l'ai perçue. Il faudrait être franchement sourd et aveugle pour ne pas l'avoir perçue. Je voudrais quand même vous donner un chiffre, sans vouloir faire de provocation, mais pour vous montrer là aussi qu'il y a une continuité nécessaire dans les actions menées par la Rue de Valois. Le budget pour l'éducation artistique était de 32 millions d'euros en 2001, dans le budget de 2005 il sera de 39 millions d'euros.

Est-ce suffisant ? Certes pas. Parce qu'il y a un grand nombre d'expériences magnifiques qui doivent faire contagion au sens pour une fois positif et noble du terme.

Je voudrais citer un témoignage qui vous montrera que je sais franchir les lignes de frontières politiques. Lors de la journée de la musique, j'étais à Gennevilliers, où j'entendais un certain nombre d'enfants interpréter ce sur quoi ils avaient travaillé pendant toute une année, en liaison avec des enseignants et des artistes, en particulier les chœurs de *La Traviata*, devant leurs familles. Et dans leurs familles il y avait un certain nombre de parents pour lesquels Verdi n'était vraisemblablement pas un compositeur de prédilection. En rentrant de ce moment-là, j'ai songé que dans ce monde de violence internationale et aussi de violence intérieure française, dans ce moment où les racismes, les discriminations et toutes les formes de haine sont parfois en train de renaître, nous avons, au sens noble du terme, une magnifique responsabilité politique à assumer.

J'y suis, pour ma part, engagé beaucoup plus que vous ne pouvez l'imaginer, parce que je crois effectivement que la présence de l'artiste, et avec elle la relecture du monde dans lequel on vit et qui peut prendre parfois la forme d'une prise de conscience brutale (on a tous à l'esprit un certain nombre de gestes artistiques, quelle que soit la discipline, qui ont été pour nous une interpellation) sont, l'un et l'autre absolument essentiels pour le développement et la formation des jeunes.

Je souhaite éviter, comme vous l'avez dit les uns et les autres, les risques de l'uniformisation, de la mercantilisation.

J'ai retenu ce que vous m'aviez dit l'autre jour sur les problèmes de captation d'un certain nombre de spectacles et je peux vous dire que je m'en suis servi comme argument pour obtenir du Premier ministre un arbitrage supplémentaire pour abonder les crédits de l'audiovisuel public et pour que tout simplement l'on fasse échec à cette tentative d'uniformisation des esprits.

Pour toutes ces raisons, je crois fondamentalement nécessaire le renforcement au sein de l'école, de l'éducation artistique et pour ce faire, je crois à la présence des artistes dans l'École.

Il y aura une communication conjointe en Conseil des ministres le lundi 3 janvier, du ministre de l'Éducation nationale et du ministre de la Culture. Le lendemain, nous réunirons ensemble les recteurs et les directeurs régionaux des affaires culturelles, pour essayer de sortir ce que je sens être, à mes yeux en tout cas, une immense méprise.

Évidemment il peut y avoir des problèmes de ligne budgétaire. Je regarderai cela et s'il le faut, l'un et l'autre, nous en parlerons au Premier ministre. Vous savez, j'ai l'habitude d'être d'une certaine manière un éternel mendiant. C'est-à-dire que lorsque j'en ai terminé sur un sujet je laisse la personne qui a rendu l'arbitrage se reposer quelques jours et alors je change de sujet. Parce que les besoins sont immenses et parce que je veux d'autre part, que dans notre pays, il y ait une relecture de l'action culturelle et artistique. Je le dis avec beaucoup de force et de conviction. Ce que nous voulons essayer de faire ensemble ce n'est pas le supplément d'âme, ce n'est pas je ne sais quelle préparation intellectuelle pour ouvrir l'accès à des loisirs intelligents, c'est inscrire l'éducation artistique et culturelle au cœur même de la formation humaniste.

J'envisage, au-delà de ces réunions de mobilisation et qui permettent de faire le point bien sûr sur les crédits nécessaires, que soient rappelés un certain nombre de principes issus de la loi de 1988, laquelle était d'ailleurs perfectible, n'étant elle-même qu'une étape. Elle avait, notez-le, été élaborée à l'époque par un gouvernement qui n'était pas un gouvernement de gauche mais un gouvernement de droite. Cela prouve qu'il faut dépasser les clivages.

Mais pour aujourd'hui je comprends parfaitement la ligne de conduite que vous me fixez, et je vais m'y employer.

Je voudrais, pour que les projets se multiplient, essayer de faire le rassemblement des expériences réussies. Je n'ai pas décidé cela parce que je viens devant vous ce matin. Je voudrais, que de tous les départements, soient réunis le même jour, au Grand Palais, toutes les expériences réussies sur le territoire national et qu'elles fassent l'objet d'une communication forte pour que cela mobilise les partenaires nécessaires. Les partenaires, c'est-à-dire bien évidemment l'État, mais aussi les collectivités territoriales, et tous ceux et celles qui concourent à cet objectif.

Mais il y a des problèmes précis de l'actualité brûlante qui se trouvent posés à travers la question de l'éducation artistique et je ne vais pas les évacuer.

Le problème notamment des annexes 8 et 10 du protocole de l'intermittence, du nombre d'heures qu'on peut intégrer dans les fameuses 507 heures pour pouvoir bénéficier des dispositions de l'indemnisation du chômage. Aujourd'hui le contingent horaire réservé à cet effet se limite aux artistes, et à 55 heures. Des propositions sont sur la table pour aller plus loin. Je suis à quelques heures ou quelques jours (vendredi prochain) du conseil national des professionnels du spectacle que je réunis pour la 4^e fois cette année, avec l'objectif qu'un certain nombre de mesures transitoires soient prises dès le 1^{er} janvier 2005. À l'heure où je vous parle, je ne peux pas prendre l'engagement devant vous que, dès le 1^{er} janvier 2005, de manière unilatérale et financée exclusivement par l'État, au-delà de ce qui se passe normalement dans le cadre de l'indemnisation avec le système interprofessionnel qui est le nôtre, je pourrai avancer grandement dans cette direction mais il y aura une première avancée. En tout cas c'est un objectif politique qui me semble absolument essentiel parce que cela permet de résoudre deux questions :

1. La question de la situation individuelle des artistes, avec le débat, de savoir de quelles manières il faudra étendre ces dispositions aux techniciens. Il s'agit de régler les conditions de vie, de travail et de rémunération des artistes. Mais surtout de faciliter, ce qui est l'élément le plus important à mes yeux, la présence artistique à côté du corps enseignant.

2. Le deuxième point, tout aussi important, c'est qu'aujourd'hui, au fond, qu'il s'agisse de compagnies, de structures, de troupes, d'institutions où les artistes

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

sont permanents ou qu'il s'agisse de compagnies et d'institutions où les artistes ne sont pas permanents nous avons l'objectif d'étendre leurs capacités et leurs compétences à intervenir spécifiquement en milieu scolaire. Quand j'affiche haut et fort qu'un certain nombre de formes de création sont liées à l'intermittence et que l'emploi permanent n'est pas sans inconvénient dans un certain nombre de cas, j'ai à l'esprit la pluralité de missions qu'un certain nombre d'artistes peuvent accomplir à partir du moment où ils sont complètement rattachés à une institution culturelle. Ils accomplissent, aujourd'hui, de magnifiques missions de présence à l'école qu'il s'agisse du primaire, des collèges ou des lycées. Je connais un certain nombre de collectivités, parfois même l'État, qui lient leur subventionnement à une présence au sein de l'univers scolaire. Et je trouve cela très important.

Les répétitions, les apprentissages des bases artistiques, tout ce qui a été dit sur la logique du corps, de l'épanouissement de la personne, de l'épanouissement du cerveau sont, je le pense vraiment, des considérations importantes. J'ai compris votre cri d'alarme mais je voudrais quand même vous persuader d'une seule chose : nous ne sommes vraiment pas dans un rôle qui serait trop simple, et où par définition, (je dis les choses brutalement) parce que nous serions des gens de droite nous voudrions interdire l'accès à la culture et nous voudrions formater la jeunesse pour je ne sais quel échange commercial.

Je n'ai pas eu peur de dire haut et fort que j'avais été choqué par les propos du président de TF1 sur la finalité des programmes de télévision.

Je suis un être libre, je comprends vos exigences, mais je vous demande de constater (ou en tout cas preuve à l'appui j'espère que dans les semaines à venir vous pourrez le constater) que, pour nous, et quand je dis nous, je parle de François Fillon avec lequel j'ai parlé au Conseil des ministres, l'éducation artistique et culturelle est un dossier prioritaire. Je lui ai dit «Es-tu sûr que tu ne peux pas annuler ce que tu dois faire, car, ne serait-ce que symboliquement, le fait que nous arrivions ensemble serait important», mais il ne pouvait réellement pas se soustraire à son obligation.

Nous serons donc, le 3 janvier 2005, ensemble au Conseil des ministres et j'espère que nous pourrions tourner cette page que vous considérez comme une agression au regard de l'éducation artistique. Pour qu'il y ait un lieu de débat et de rencontre permanent sur ces questions nous allons ré-instituer le Haut Conseil des enseignements et de l'éducation artistique, co-présidé par les deux maisons, la Rue de Grenelle et la Rue de Valois. Il ne s'était pas réuni depuis des lustres. Nous allons revoir sa composition, pour que ça soit au fond une instance permanente, avec votre association qui a le mérite de mobiliser, tout simplement pour qu'on puisse avancer.

Pour terminer je voudrais remercier celles et ceux qui aujourd'hui font et réussissent cette éducation artistique par leur présence dans les écoles, les collèges et dans les lycées. Si vous avez des projets bloqués, n'hésitez pas à m'en faire part. Rien n'est parfait, des crédits sont évidemment insuffisants. Mais faites-moi savoir les bons projets pour lesquels vous avez trouvé une porte fermée. Je m'engage devant vous à tout faire pour les aider. Je ne suis pas «un magicien» mais je suis un transmetteur d'énergie.

Je vous remercie.



Réponses aux questions de Jean-Pierre Lorient

Jean-Pierre Lorient : Je vous remercie très sincèrement pour cette intervention. Mais permettez-moi, Monsieur le Ministre, de vous poser trois questions, très concrètes :

À propos de la reconnaissance du travail des artistes dans les écoles :

Est-ce que nous cesserons de recevoir de la part de nos adhérents des preuves qui nous montrent que les ASSEDIC, que l'URSSAF « redressent » les comptes des compagnies, des structures qui font intervenir les comédiens, les artistes dans le cadre scolaire aux conditions générales de l'emploi des artistes ?

À propos de la future loi d'orientation de l'Éducation nationale :

Est-ce que dans le texte de la loi d'orientation qui se prépare, l'éducation artistique va recevoir une légitimité qui assurera au moins aux acteurs du terrain, et en premier lieu aux enseignants, qu'ils ont le droit de l'entreprendre et qu'ils peuvent compter pour cela sur l'aide et de la compréhension de leur hiérarchie ?

À propos du pilotage :

Nous l'avons vu en 88, en 93, en 2000, ce dossier a besoin d'une parole nationale forte, d'un pilotage national inter-ministériel. Avez-vous envisagé ce pilotage ? Sous quelle forme ?

Le ministre :

J'ai quand même partiellement répondu à ces questions.

- 3 janvier : communication sur ce sujet en Conseil des ministres.
- 4 janvier : nous réunissons les Recteurs et les DRAC pour donner un certain nombre d'instructions très concrètes, justement, sur la manière de gérer les projets et la manière de répondre positivement à toutes sortes d'initiatives, qui sont très variables d'ailleurs selon les régions et selon la présence artistique. (Il y a d'ailleurs de grandes inégalités sur le territoire en fonction de la présence de projets artistiques et de l'implantation de structures culturelles). Ce pilotage national, cette parole nationale, sont bien évidemment essentiels et seront affirmés.
- Sur le texte de la loi d'orientation lui-même, il y a des discussions internes, en ce moment, au gouvernement. Cette préoccupation sera réaffirmée et comme je vous l'ai dit, je considère que parmi les fondamentaux que nous devons transmettre aux jeunes français, l'éducation artistique est quelque chose d'aussi essentiel pour devenir un citoyen que l'apprentissage de la lecture et du calcul. Il n'y a pas de préalable à ce genre de principe.
- Sur le débat 55 heures / 169 heures, est-ce qu'il y doit y avoir une étape et comment allons-nous procéder ? Je suis en train d'y travailler en vue de la réunion du CNPS de vendredi. *Je crois que de toute façon au moment de la négociation entre les partenaires*

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

APPEL

Pour la présence régulière des arts et des artistes à l'École

L'éducation artistique et culturelle à l'école fait aujourd'hui l'objet d'un consensus tout à la fois très large et très superficiel.

L'apparente unanimité des intentions et des déclarations masque en fait des réalités
qui relèguent très concrètement cette question au rang d'éternel vœu pieux.

D'une part, l'Éducation nationale ne paraît toujours pas désireuse de se doter véritablement des moyens
et de la structuration nécessaires pour que soit mise en œuvre une éducation artistique et culturelle destinée
à terme à tous les élèves, alors que ses vertus pédagogiques et formatrices sont désormais
reconnues par tous comme fondamentales.

Et d'autre part, les artistes qui souhaitent participer de façon partenariale, aux côtés des enseignants,
aux projets, aux activités ou aux enseignements artistiques se voient refuser par les organismes sociaux
la reconnaissance de la nature artistique de leurs interventions, ce qui, à très court terme,
condamne un partenariat qui n'a de sens qu'avec les artistes professionnels.

Enfin, et c'est sans doute le point essentiel, on continue d'opposer, de manière implicite et parfois même
explicitement, activités artistiques et culturelles et « apprentissages fondamentaux » de l'école, centrés – à juste titre – sur les savoirs
et les notions à acquérir, alors qu'en réalité, elles en constituent l'un des meilleurs chemins d'accès.

C'est pourquoi nous appelons sur ces questions à une large prise de conscience et à un débat public.

Il est temps de sortir des ambiguïtés et des politiques qui font alterner
périodes d'encouragement et de soutien et périodes d'indifférence ou d'abandon, qui découragent
les énergies et confinent l'éducation artistique dans un rôle subalterne qui la dénature.

Nous demandons :

- *Que, dans le principe et dans les faits, soit inscrit dans la nouvelle loi d'orientation de l'Éducation nationale 2005/2015 actuellement en préparation, le droit à une pratique artistique et culturelle pour tous les élèves, de l'école primaire à l'université, sur la base du partenariat entre les enseignants et les artistes.*
- *Que soient garantis les moyens financiers et humains ainsi que la formation initiale et continuée des partenaires, nécessaires à la mise en œuvre de ce droit fondamental.*
- *Que soit reconnue, par l'UNEDIC et les autres « partenaires sociaux » la nature artistique du travail des artistes intervenant dans le cadre scolaire. L'essentiel est l'objet du contrat : « prestation artistique » et non : « enseignement ».*
Il s'agit de bien qualifier « d'activité artistique » l'intervention partenariale à l'école. (En ce qui concerne les artistes intermittents du spectacle,

s'il fallait en rester de façon provisoire au système des quotas d'heures, nous demandons que soient prises en compte un minimum de 120 heures, jusqu'à concurrence de 169 heures, sur les 507 heures actuellement requises pour donner accès à l'ouverture des droits de ces artistes à l'assurance-chômage).

• Que soit inscrite dans les « cahiers des charges » et les « recommandations officielles » la nécessité de mettre en place, pour chaque établissement scolaire un « projet artistique et culturel » et pour chaque structure culturelle un authentique « projet éducatif ».

• Que soit mise en place une structure conjointe de travail entre les deux ministères pour impulser, coordonner, évaluer l'ensemble des actions d'éducation artistique et culturelle sur tout le territoire.

- **ABF groupe d'art** (Section art de l'Association des Bibliothécaires de France)
- **AFAR** (Association française des Assistants Réalisateurs)
- **ANDEA** (Association nationale des Directeurs d'Écoles d'Art)
- **ANDF** (Association nationale des Directeurs de FRAC)
- **ANETH** (Aux nouvelles Écritures théâtrales)
- **ANRAT** (Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale)
- **APAD** (Association des Professeurs d'Art dramatique)
- **APMS** (Association professionnelle des Metteurs en Scène)
- **ARDA** (Association des Responsables de Distribution artistique)
- **ARDA** (Association des Responsables de Distribution artistique)
- **ARIA** (Association des Rencontres internationales artistiques)
- **Association des conservateurs et du personnel scientifique des Musées de la Ville de Paris**
- **ATEJ** (Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse)
- **Biennale du Théâtre Jeune Public**
- **CAC 40** (Association des Conservateurs d'Art contemporain)
- **CIPAC** (Congrès interprofessionnel de l'Art contemporain)
- **CNAC** (Centre national des Arts du Cirque)
- **CNEEA** (Coordination nationale des Enseignants des Écoles d'Art)
- **Danse au cœur**
- **Danse sur cour**
- **EAT** (Écrivains associés du Théâtre)
- **Entrée de jeu**
- **États Généraux de la Culture**
- **FCPE** (Fédération des Conseils de Parents d'Élèves des Écoles publiques)
- **FFMJC** (Fédération française des Maisons des Jeunes et de la Culture)
- **FNCC** (Fédération nationale des Collectivités territoriales pour la Culture)

- **GRAME** (Centre national de la Création musicale)
- **IIM** (Institut international de la Marionnette)
- **IRIMM** (Institut régional de l'Image et du Multimédia)
- **KYRNEA**
- **L'alhambra**
- **L'oiseau rare**
- **La Chartreuse/CNES**
- **Les enfants du cinéma**
- **Ligue de l'Enseignement**
- **MGI** (Maison du Geste et de l'Image)
- **OCCE** (Office central de la Coopération à l'École)
- **PEEP** (Fédération des Parents d'Élèves de l'Enseignement public)
- **SACD** (Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques)
- **Scène(s) d'enfance et d'ailleurs**
- **SE-UNSA** (Syndicat des Enseignants)
- **SFA** (Syndicat Français des Artistes-interprètes)
- **SNAM** (Union nationale des Syndicats d'Artistes Musiciens de France)
- **SNAPCGT** (Syndicat national des Artistes plasticiens)
- **SNUIPP** (Syndicat national unitaire des Instituteurs, Professeurs des Écoles et PEGC)
- **SYNAVI** (Syndicat national des Arts Vivants)
- **SYNDÉAC** (Syndicat national des Entreprises artistiques et culturelles)
- **THÉMAA** (Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts associés)
- **UFFEJ** (Union française du Film pour l'Enfance et la Jeunesse)
- **Un moment voulu** (Association nationale des personnes en charge des relations des publics à l'art contemporain)
- **UNAAPE** (Union nationale d'Associations autonomes ou indépendantes de Parents d'Élèves ou d'Étudiants)

*sociaux cette question devra être traitée*¹. Je ne suis pas sûr de pouvoir la traiter dans les heures qui viennent et d'avoir fait l'avancée définitive sur que vous espérez. Vous voyez bien que là aussi c'est un transfert financier entre la solidarité inter-professionnelle et le budget de l'État, puisque pour sortir de cette crise, c'est l'État qui finance, et lui seul sans le concours des collectivités territoriales. C'est lui qui prend à sa charge le décalage pour arriver au 12 mois qui seront de nouveau garantis en 2005.

- Je suis saisi aussi de questions, bien que cela ne soit pas votre problème aujourd'hui, concernant les congés de maladie pour qu'ils soient intégrés dans le dispositif des 507 heures.

J'ai encore 48 heures de réglages pour pouvoir faire des avancées supplémentaires en 2005 et pour que le fond de transition ne soit pas le «remake» de 2004. Est-ce que sur le contingent horaire éligible au titre de l'éducation artistique je vais pouvoir faire un bond de géant dès vendredi prochain ? À l'heure où je vous parle, je ne peux pas encore vous le promettre². Ce que je peux vous dire c'est que cela fait partie des orientations que nous allons «flécher», en liaison avec le parlement pour que, le moment venu, si la négociation ne parvenait pas à des résultats, nous, au titre du gouvernement soyons en mesure de prendre nos responsabilités, par la procédure de l'agrément s'il le fallait en l'absence de négociation avec le parlement.

(1) Souligné par nous.

(2) P.S : Nous apprenions, le surlendemain de cette conférence de presse, que le ministre avait annoncé au CNPS une décision à nos yeux tout à fait importante : de 55 heures, le nombre d'heures d'intervention artistique en milieu scolaire prises en compte dans les 507 heures nécessaires à l'ouverture des droits pour les artistes intermittents passaient à 120 heures et concernaient également les techniciens. Il faut saluer cette avancée qui n'est pas négligeable, dans l'attente des nouvelles négociations avec les partenaires sociaux. (J.P.L.)

La communication suivante n'a pas été donnée au théâtre du Rond Point le 15 décembre... trop évidente pour être vue, comme la lettre volée d'Edgar Poe, la marionnette a échappée à la vigilance trop tendue du meneur de jeu, un certain Lorient Jean-Pierre... Mais c'eût été vraiment dommage d'en priver les lecteurs de Trait d'Union, tant les notations toniques de Christian Chabaud sont partagées par le délégué national de l'ANRAT, un certain Jean-Pierre Lorient. Avec ses excuses !

Pour la présence régulière des marionnettistes à l'École, malgré une certaine tradition d'irrégularité et de clandestinité... !

Christian Chabaud Marionnettiste, vice-président de THEMAA

(Association nationale des Théâtres de marionnettes et des arts associés)

L'apologie du partenariat doit toujours être réaffirmée – au-delà des consensus et de la belle langue institutionnelle (de bois ?) culturo-éducative. Je n'ai – nous n'avons – que des expériences fortes, singulières et enthousiasmantes pour l'esprit humain et le sens de la citoyenneté (carrément !), à raconter. Les témoignages sont multiples de la richesse des rencontres – triptyques enseignant-artiste-élève. C'est évidemment tant mieux ; mais c'est de plus en plus avec des bouts de chandelle. Tous les dispositifs existent, mais tous les moyens diminuent et – pour ceux qui perdurent – s'érodent inexorablement en euro constant. Dit autrement, on laisse doucement mais sûrement pourrir les situations ; même celles apparemment « installées » comme les options de spécialité dite obligatoires. Je connais bien – aussi – ce sujet-là. En dix ans la part financière des artistes-intervenants n'a pas bougé, alors que dans le même temps les classes ont doublé (en seconde), que le rapport heures/séances/-semaines augmente ; que les cachets ne peuvent que très partiellement être pris en compte (par les ASSEDIC au titre de l'intermittence) alors que ces enseignements partenariaux sont partie intégrante du cursus des programmes au BAC. Suprême hypocrisie ! Ce n'est pas la moindre des revendications fondamentales de l'ANRAT. Les marionnettistes ne peuvent qu'en être totalement solidaires.

La Marionnette est – encore aujourd'hui – un art du spectacle qui souffre d'une singulière particularité : tout le monde la connaît – ou le croit –, et tout le monde entretient à son propos une multitude de poncifs. Même les gens « cultivés » ! Et jusqu'en cette enceinte, où un docte intervenant absent – mais dont les propos sont relayés à cette tribune – se souvient de ses premières émotions enfantines au spectacle devant du « vrai théâtre, pas du Guignol » !

Oserai-je affirmer – comme artiste – que toute première émotion de l'enfance (et n'y a-t-il pas à ce moment de vie que

des premières émotions ?!) est bonne tant qu'elle est « accompagnée », relayée, développée par les adultes proches et aimants (enseignants compris) ?

Le paradoxe est que pour ma part – et je ne suis pas le seul dans cette salle, j'ai des preuves ! – c'est justement un « mauvais » spectacle de Guignol qui m'a « éveillé »... Alors ?

Pour en finir encore, sachez que la Marionnette, c'est tout simplement – j'ose – TOUS LES ARTS DU SPECTACLE VIVANT mis ensemble ! ça va – techniquement – de la plus petite dimension à portée de doigt, à la taille monumentale à l'échelle d'immeubles... ça va des sujets relevant de la plus profonde intimité de l'être à la plus gigantesque des épopées... ça va de la simple et illusoire imitation des êtres vivants par le mouvement qu'impulse le montreur à une poupée au plus formidable des tourbillons de formes géométriques abstraites et cosmiques... et c'est bien sûr – pour notre sujet de relation avec les plus jeunes et d'expression de ceux-ci – le prolongement de soi dans un autre corps, objet détourné ou matériau... maîtrisé, décidé, fabriqué à cet effet. Avec l'absolue nécessité de montrer aux autres, voire de se montrer en se cachant derrière la forme manipulée... Le phénomène Marionnette joue aussi pleinement son rôle quand sont abordés les difficiles phénomènes de

La Marionnette est – encore aujourd'hui – un art du spectacle qui souffre d'une singulière particularité : tout le monde la connaît – ou le croit –, et tout le monde entretient à son propos une multitude de poncifs. (C. C.)

dédoulement, de translation des conflits. Il s'agit toujours d'une réappropriation du monde, de ses représentations. Il y a dans cet art-là, ontologiquement comme de la « réconciliation ». C'est l'enfant et sa peluche, son dou-dou. Et c'est aussi le mort qu'on met à table pour lui parler comme on n'a pas osé le faire avant. C'est le théâtre dans le théâtre. Même les plus jeunes le comprennent au-delà (en deçà) des mots. Ils savent JOUER. Simplement... et JOUER À JOUER. La Marionnette est l'art de la métaphore. Et cet art est AUSSI pour les enfants.

C'est bien le « cœur » de l'art de la Marionnette que d'aider aussi l'adulte à ne pas oublier – à retrouver – sa propre part d'enfance. Et de décomplexer l'enfant en devenir, l'adolescent. EN JOUANT À...

Cela étant, c'est un escroc qui vous parle, doublé d'un représentant d'ex-artistes clandestins !

CLANDESTIN. Dans les années 50-60, les marionnettistes jouaient la journée dans les écoles (parfois entre les chiottes et les lavabos du préau !) et le soir au cabaret (pas les mêmes spectacles... ? À vérifier). Ils étaient payés AU NOIR (argent liquide) et priés très aimablement par les personnels scolaires accueillants (ne visons personne) de reverser une petite obole à la caisse scolaire « pour ces chers petits », de l'ordre de 10 % de leur « cachet »... Qui s'en souvient ? Tout le monde était au courant. Les marionnettistes qui me l'ont raconté ont bien laissé entendre que sans cela, point de travail...

Aujourd'hui, c'est fini. Tout va bien. Mais les camarades qui jouent encore dans les écoles grâce à certaines troupes qui ne sont certainement pas ici et qui multiplient les « spectacles-photocopies » (genre un joli nuage en carton, le petit lapin et la fleur, etc.) rappellent bien (sous couvert de l'anonymat qu'exige toute forme d'omerta !) qu'ils reçoivent en moyenne un cachet pour deux prestations... Rassurez-vous, il y a paraît-il suffisamment de travail pour « produire » ces « spectacles » de 20 minutes en plusieurs dizaines d'exemplaires et suffisamment d'instits' pour trouver ça « pas si mal, après tout ».

Je participe assez à différentes sessions de formation en IUFM pour savoir que la notion de partenariat et une approche digne et forte de l'éveil à l'expression artistique des plus jeunes sont en marche dans notre pays. Ce que je raconte là n'est cependant pas du tout du fantasme.

ESCROC. Enfin, porteuse d'un atelier-théâtre en lycée et d'une option de spécialité, notre Compagnie – comme les autres – fait les pieds au mur (nous ne sommes que marionnettistes !) en permanence pour assurer les cachets correspondants aux artistes-intervenants. Actuellement, dès les 55 heures atteintes (à peine 6 séances en équivalent cachets) – alors que le programme en prévoit 10 par trimestre/niveau (soit $10 \times 3 \times 3 = 90$ séances + la classe de seconde générale dédoublée = 30, soit au total 120 séances... !), **nous imaginons que les intervenants « jouent » des petites formes de spectacles dans le lycée...**

Sans compter les budgets nécessaires à la fabrication de nos formes marionnettiques dont nous avons depuis longtemps cherché les moyens ailleurs (FSE du lycée, ville-partenaire, subvention d'action culturelle à la DRAC, part de recettes propres de la Compagnie, etc.).

Pour finir, un cri du cœur enthousiaste, et un bon conseil d'un marionnettiste-praticien. Voici l'une des bonnes vieilles recettes d'alchimie artistico-pédago-culturo-marionnettico-scolaire. Ingrédients de base : un (ou deux) prof motivé + un (ou deux ou trois... en alternance) artiste en création + beaucoup d'estime réciproque + plein d'objets de brocante y compris poupées et peluches (si possible apportés par chacun) + des matériaux en tout genre (cf. avant) + un (des) espace(s) tranquille(s) + saupoudrée d'une bonne dose de soutien de l'administration (moyens techniques, humains, horaires, etc.) + quelques complicités extérieures ajoutées (parents, anciens élèves, élus locaux...). N'oubliez surtout pas deux paramètres essentiels : le PRÉ-TEXTE, c'est-à-dire le projet fondateur d'expression : textes existants ou pas, théâtraux ou non, ou pas texte, car tout « peut faire théâtre » à condition que les notions de dramaturgie soient en permanence abordées – pardon, les littéraires ! ET le BUT à atteindre, qui peut être l'objectif fédérateur : représentation ? monstration des travaux ? etc. STOP À L'HYPOCRISIE. VIVE LE PARTENARIAT. MAIS AVEC DE VRAIS MOYENS ET LA RECONNAISSANCE DE CEUX QUI LE FONT VIVRE. **C.C.**

L'éducation artistique et culturelle, demeure avant tout un engagement fondé sur des convictions personnelles forgées dans le cadre de pratiques très diverses mais qui toutes font éclater leur nécessité pédagogique, éducative, et artistique. Comédiens, enseignants, partenaires, metteurs en scène, directeurs de structures le savent, chacun à leur manière. Certains, comme Philippe Avron depuis longtemps, d'autres plus récemment. Tous font le même constat. Témoignages.

Se tenir debout et parler à quelqu'un

Philippe Avron Comédien

Je voudrais dire des choses simples. Quand je suis dans une classe et que je demande « qu'est-ce pour vous le théâtre ? », beaucoup de choses sont dites avant d'en arriver à « au théâtre, on joue ». Et ce « au théâtre, on joue », c'est très important pour ceux qui vont intervenir dans les classes, avec les élèves, car c'est bien de cela dont il est question.

Il est question de jouer, de remettre en question l'espace, le temps, les personnages. Je suis allé dans une classe, il n'y a pas longtemps, et on a parlé de *Dom Juan*. « Ils connaissent très bien les scènes ». C'était une affirmation venue de l'enseignant. Seulement, j'ai joué *Dom Juan* et dans *Dom Juan* il y a 99 points d'interrogations. *Dom Juan* est toujours en train de questionner : « Ne trouves-tu pas, dis moi, que j'ai raison d'en user de la sorte ? ».

Ce qu'apporte le comédien, le metteur en scène c'est **un questionnement**, c'est une incertitude, c'est l'envers des choses, c'est l'espace.

Et puis ce texte à qui va-t-on le dire ? Bien sûr on va l'apprendre, mais l'important est de savoir à qui on va le dire. Si cette personne est aveugle, comment va-t-on lui dire ? Et si cette personne est sourde et muette, comment on va le lui dire ? Par le jeu, on va trouver des réponses.

C'est comme le problème de la mémoire. J'ai vu à Angers des classes qui ont travaillé avec un professeur, un metteur en scène et un comédien, et ont joué *Hamlet* en anglais dans l'année sans se poser le problème de la mémoire. J'ai vu une classe au lycée Montaigne : ils ont joué *Plaute* en latin sans se poser la question de la mémoire.

Comme dit Montaigne « assises mes pensées s'endorment ». Quand on pense que toute la scolarité se passe assise, cela fait un long sommeil.

C'est se tenir debout, parler à quelqu'un, prendre du recul qui est intéressant et qui peut amener une chose unique, une incertitude dans l'enseignement, si sûr de lui...

**Comme dit Montaigne
« assises mes pensées
s'endorment ».**

**Quand on pense que toute
la scolarité se passe assise,
cela fait un long sommeil.**

Il y a un déporté qui m'a dit : « ce qui m'a aidé dans les camps ce n'est pas des choses apprises, ce n'est pas des souvenirs appris, c'est ce que j'avais été seul à voir, comme l'ombre d'un pommier ou la démarche d'un chien ». **P.A.**

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

« Je veux que mes élèves aient les mots, eux aussi »

Cécile Ladjali Écrivain, professeur agrégée au lycée Evariste-Galois de Noisy-le-Grand et Docteur ès Lettres de l'université de Paris IV Sorbonne

William Mesguich Comédien

Il s'agit de faire entrer les élèves en littérature de façon vivante et exigeante à la fois, en conciliant idéaux chers aux républicains et aux pédagogues.

L'accès aux grands textes classiques se fera de l'intérieur par le recours à un travail de création (publication d'un livre, mise en scène professionnelle), puis, in fine, par le retour aux textes ayant servi de modèles pour l'écriture et qui, ainsi possédés, auront perdu de leur inquiétante étrangeté. Pas de leur indispensable mystère, entendons-nous bien.

Très concrètement, je fais lire énormément mes élèves, afin que, dans un second temps, ils puissent écrire puis proposer un texte à l'éditeur, texte digne d'être publié.

Le corpus de textes est celui du programme annuel, toujours très classique, et le projet devient une propédeutique savoureuse de l'assimilation de ce programme officiel.

Propos artistique et pédagogie sont donc parfaitement compatibles et le bon sens me porterait à dire que l'un et l'autre s'appellent de façon vitale.

Le but que l'on assigne étant clair (publier un livre, monter sur les planches sous la direction d'un metteur en scène et convoquer ainsi un lectorat et un public) le programme de l'année se trouve d'emblée légitimé. J'ai trouvé là un beau compromis, noble de surcroît, au pragmatisme consumériste assez désespérant des élèves qui ont une tendance nette à aller en cours comme ils feraient leurs courses.

• À ce jour deux publications : *Murmures*, préface de Georges Steiner, éditions l'esprit des péninsules, 2001 ; *Tohu-Bohu*, préface Daniel Mesguich, éditions l'esprit des péninsules, 2001.

• Deux mises en scène, signées William Mesguich : *Tohu-Bohu*, *Sarrasine* (d'après le roman de Balzac) et bientôt une

mise en scène de William, avec des élèves sur scène, au théâtre de Chelles. Il s'agit d'une commande du directeur des lieux. Les lycéens travaillent sur le thème de la programmation annuelle : « *corpus ex machina* ».

• Une mise en voix signée William Mesguich, *Le Bavard*, d'après le roman Louis-René Des Forêts.

Dans le cadre de *Tohu-Bohu*, l'aventure n'était pas que pédagogique. Elle est sortie du cadre de la classe pour tenir l'affiche un mois durant dans un théâtre parisien. Les acteurs professionnels qui ont joué ont assumé le texte comme un « vrai » texte de théâtre. L'aventure fut extraordinaire. Les acteurs et la mise en scène ont apporté au texte une dimension que les auteurs ne soupçonnaient pas.

Ils se sont rendu compte, au moment de la représentation, que le théâtre était affaire d'interprétation et de réception.

Sans cet engagement total des artistes, l'entreprise n'aurait été que velléitaire. Je suis écrivain et professeur de lettres : je sais faire écrire les élèves, mais j'ai besoin d'un artiste pour le jeu et la mise en scène. Quand William vient dans ma classe je lui fais entièrement confiance et je tente d'imposer à mon propre cours sa vision, afin de présenter aux élèves un discours unique, construit néanmoins sur deux démarches éminemment complémentaires. Cela demande au professeur une capacité à l'abandon ce qui peut être compliqué.

Le théâtre, plus que n'importe quel genre littéraire, rend l'écriture et la création publiques et, de fait, place l'enfant face à ses responsabilités. Après ce type d'entreprise, il accède à une étonnante maturité. Un exemple concret : lors de l'écriture de *Sarrasine*, les élèves se sont retrouvés sur scène, sous la direction de W. Mesguich devant 300 camarades pour qui écrire de la poésie ou du théâtre n'était pas faire preuve de virilité. La déontologie du caïdat de la cité se trouvait définitivement mise

à mal quand Yan dut se travestir et se maquiller : *Sarrasine* de Balzac étant une histoire d'amour entre deux hommes. Or, face à la rigueur de la mise en scène, la correction de la syntaxe, la beauté des costumes, de la lumière, l'exigence de cette poésie si incarnée, les « copains » ont applaudi. Le travail et la beauté sont des principes que captent les élèves et dont ces derniers ont très vite l'intuition. Il s'agit d'être honnête et de leur offrir ce que l'on aurait aimé que l'on nous offre.

Être exigeant, c'est respecter l'élève au plus haut point en tant que jeune homme, jeune femme en train de se construire. L'humanisme des grands textes, l'autorité des auteurs, révèlent ce qu'il y a de plus beau en l'homme : sa capacité à formuler, à inventer des images. L'accès à ces textes leur offre la possibilité de choisir entre une culture classique et cette culture que certains ont appelé « la culture banlieue ». Cette culture là, mes élèves sont incapables de la définir et quand ils la présentent, ils sont assez séduits, voire excités à l'idée d'y échapper en la dépassant.

Souvenirs sur le Vif

Gilberte Tsai Directrice du Centre dramatique national de Montreuil

Je voudrais juste faire état rapidement d'une expérience menée il y a 20 ans. Je trouve intéressant d'en parler aujourd'hui, car je peux en voir les résultats.

Il y a 20 ans, au Théâtre de l'Est Parisien, j'avais tenté une expérience en commandant des textes à des philosophes et en faisant le pari de faire dire ces textes, qui s'adressaient à des adultes, par des enfants de 10 ans. Le spectacle était inscrit dans la programmation du Théâtre. Pendant une année scolaire, j'ai travaillé avec des enfants de dix ans, et il en est né un spectacle dans lequel les jeunes acteurs portaient les textes de philosophes : Jean-Luc Nancy, Hélène Cixous et bien d'autres... Ces textes, qui n'étaient pas faciles à la lecture, dits par eux sur scène devenaient d'une clarté absolument évidente. Depuis quelques années je rencontre ces enfants, âgés aujourd'hui d'une trentaine d'année dans les théâtres et à Montreuil où certains sont venus me voir. Ils me disent que cette expérience les a marqués mais aussi que ce texte qu'ils avaient appris à dix ans, souvent très long et difficile, ils le portaient toujours en eux et qu'ils le savaient encore par cœur.

L'un de ces anciens élèves travaille aujourd'hui dans un restaurant du Marais ; une petite fille immigrée, qui a appris le français avec nous, est maintenant architecte ; il y a aussi un chercheur... Ils ont des vies très différentes, mais tous ont gardé le souvenir de cette expérience et ce texte les accompagne dans leur vie.

Quand je suis arrivée à Montreuil, j'ai pris la direction d'un lieu qui était un Centre dramatique national pour l'Enfance

Tout mélanger, ne pas savoir hiérarchiser, parce que l'on a eu la malhonnêteté de vous faire croire que tout se valait, et enfin ne pas avoir les mots, ce n'est pas avoir sa place dans le monde où les catégories se fondent en fonction de codes fournis pas la discrimination linguistique. Et nous ne pouvons pas, tous ici autant que nous sommes affirmer le contraire, car c'est le langage, la culture qui nous ont nourris, construits. Je veux que mes élèves aient les mots eux aussi.

Je voudrais terminer sur un mot que mon ami George Steiner écrivait à mes élèves et que j'ai placé dans la postface de leur livre, *Murmures* : « ce n'est pas à l'université mais dans le secondaire que se mènent les luttes décisives contre la barbarie et le vide ». Cette année là, j'enseignais à Drancy. **C. L. W. M.**

et la Jeunesse, avec la mission de le transformer en Centre dramatique pour tous les publics. Lors d'une soirée organisée au théâtre, nous avons engagé de jeunes délinquants en réinsertion pour assurer le service d'ordre dans la salle. Et j'ai vu ces grands garçons entrer dans la salle du théâtre et dire, avec émotion : « je me souviens, je suis venu là quand j'avais 10 ans ». Et je me suis demandé pourquoi étant venus là à 10 ans ils n'y étaient pas revenus. Mon désir est de retrouver ce lien. On peut emmener des enfants à 10 ans au théâtre mais cela ne suffit pas, il faut que la relation continue.

C'est ainsi que nous avons créé à Montreuil nos opérations « Sur le Vif ».

Il y a eu « Sur le Vif 1 », puis « Sur le Vif 2 » et aujourd'hui « Sur le Vif 3 ».

Il s'agit **d'accompagner** la création. Le temps de présence des comédiens dans les Centres dramatiques est important.

Le travail et la beauté sont des principes que captent les élèves et dont ces derniers ont très vite l'intuition. Il s'agit d'être honnête et de leur offrir ce que l'on aurait aimé que l'on nous offre. (C. L.) (W. M.)

À cet égard, Monsieur le Ministre, je suis heureuse que vous preniez en compte notre demande de présence permanente de comédiens et d'artistes dans les Centres dramatiques : pour le travail régulier dans les écoles cette présence est absolument essentielle. Les artistes ne doivent pas être là seulement le temps de la création et de l'exploitation du spectacle, mais aussi bien en amont. À Montreuil, les comédiens sont présents trois mois avant la création. Chaque année, à partir d'une thématique, une réflexion est menée avec les enseignants et avec les élèves. De là naissent des petites formes : il peut s'agir d'interventions très ponctuelles dans les classes (par exemple les comédiens s'introduisent dans les classes et disent un texte). La première fois les élèves s'interrogent. Puis le comédien laisse le texte sur la table du professeur. Quand il revient, les élèves sont déjà moins surpris, la troisième fois ils connaissent le texte par cœur. C'est une première forme d'intervention.

Cette année, on s'est attaché à réfléchir avec les enseignants sur la relation « maître-élèves ». Les comédiens ont alors demandé à retourner à l'école, le temps de l'école étant très loin pour eux. Ils ont donc suivi chacun, dans un établissement de Seine-Saint-Denis, une semaine de classe avec les élèves. On se réunissait le soir et chacun racontait ce qu'il avait vu et vécu. Chacun revivait ses propres émotions. De là sont nés de petits spectacles d'un quart d'heure que les comédiens sont allés jouer dans les classes à l'improviste. Il y avait une complicité avec les

enseignants mais les élèves n'étaient pas au courant. Pour beaucoup on s'adressait à des adolescents (on a souvent travaillé avec des lycées professionnels) qui n'avaient jamais mis les pieds dans un théâtre et dont c'était la première expérience théâtrale. Exemple d'une petite forme : un comédien avait choisi de dire le monologue de « *Prométhée enchaîné* ». Il arrivait menotté, poussé par un policier de façon très brutale dans la classe. Il y avait tout d'un coup un silence incroyable, les élèves se retournaient vers l'enseignante, étonnés qu'elle n'intervienne pas. Il s'en suivait un moment d'émotion unique à l'écoute du texte de la tragédie. Ensuite le comédien partait, il n'y avait ni applaudissements ni débats. Se créait alors une frustration et les élèves étaient appelés à écrire. Ils nous ont écrit des lettres magnifiques sur ce choc. Ensuite évidemment ils viennent au théâtre et là il y a discussion et rencontre. Comment donner, comment transmettre le désir du théâtre ? **G.T.**

Des exemples comme ceux qui viennent de vous être présentés succinctement, nous aurions pu en convoquer bien d'autres ce matin – nous en entendons toujours le récit, partout, lorsque nous organisons, dans les régions, les rassemblements régionaux de théâtre-éducation. Ces actions, qui relèvent beaucoup plus de ce que nous appelons des PROJETS que de la seule mise en œuvre de dispositifs (cependant nécessaires), conduites avec détermination, se font donc vaillamment, depuis près de 20 ans. Mais elles suivent un schéma presque toujours identique : une volonté fondée sur des convictions partagées, un désir d'entrer dans un projet concret qui fait sa part à la recherche et puis des obstacles de tous ordres à surmonter (quel partenaire ? sur quel temps ? quel moyen ? et l'administration ? les collègues ? les élèves eux-mêmes...) et, lorsqu'ils sont enfin mis en chantier et réalisés après avoir déjoué toutes les contraintes, l'heureuse surprise du résultat, la découverte des bénéfices, la prise de conscience qu'on a fait quelque chose d'important...

Aussi demeurent-elles des exceptions – que l'on se fatigue à présenter inlassablement comme autant de possibles exemples à suivre – en regard de l'écrasante majorité des élèves et des établissements.

C'est un schéma qui est en place depuis longtemps, et qu'a pu observer de près quelqu'un d'aussi engagé qu'Hélène Mathieu, à qui nous avons posé la question : « Mais pourquoi ça résiste ? » Pourquoi et comment passer du projet extraordinaire à l'ordinaire du travail artistique et culturel dans les classes et les structures culturelles ?

Pourquoi une telle résistance à l'éducation artistique et que faire ?

Hélène Mathieu Ancienne directrice de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative

Déjà en 1995, L'ANRAT réunissait 600 personnes à Beaubourg et aujourd'hui il faut à nouveau redire notre intime conviction du droit fondamental de chacun à **une éducation artistique et culturelle, initiale et continue.**

Tant d'énergies conjuguées, d'efforts et de moyens mobilisés... (23 ans de conviction intime, de vie professionnelle et militante, en ce qui me concerne) et la fâcheuse impression de ne pas avoir convaincu ! J'en ai le cœur navré !

J'aimerais moi aussi comprendre pourquoi l'ardente nécessité d'organiser l'accès de tous à l'éducation artistique suscite de si fortes résistances.

L'écrasante majorité des chefs d'établissement, des corps d'inspection, des enseignants et de leurs syndicats, des parents eux-mêmes, considèrent encore et toujours ces activités comme un luxe, un supplément d'âme à n'offrir aux élèves que lorsqu'on a déjà solidement assuré le socle. Dans la nécessité d'assurer les enseignements fondamentaux, l'Éducation nationale serait tout bonnement imperméable aux démarches artistiques et culturelles.

Sauf à les utiliser, en désespoir de cause, pour occuper les élèves en échec dont on ne sait plus quoi faire...

Le système scolaire n'est pas le seul à résister, le secteur culturel aussi.

Certains artistes disent merveilleusement ce que le travail avec des jeunes et des amateurs apporte à leur démarche personnelle ; mais combien sont-ils ?

Parlons vrai : l'artiste qui travaille avec des amateurs, ou des associations de banlieue, ou à la campagne, encourt l'indifférence ou le mépris de la majorité des services du ministère de la Culture, convaincus que leur mission consiste à financer « l'excellence artistique » ; comme si c'était incompatible ! Le comédien intervenant en milieu scolaire est-il souvent programmé sur le plateau de la scène nationale ou du CDN qui l'embauche comme partenaire d'une option ou d'un atelier ? Lors des débats sur l'intermittence, le travail d'éducation artistique a-t-il été revendiqué comme vital ?

La résistance n'est peut-être tout simplement pas spécifique à l'éducation ou à la culture mais liée à un lieu commun idéologique, fortement ancré dans l'opinion publique et que des années d'actions concrètes et de réussites passionnantes n'ont pas suffi à contrecarrer. Je ne m'explique pas pourquoi, alors que dans le même temps il a été possible d'avancer considérablement sur le développement de la lecture publique et la place à faire à la littérature de jeunesse.

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

Et pourtant, je m'en souviens, en 1983 les relations étaient très tendues entre bibliothécaires et instituteurs. Les enseignants reprochaient aux bibliothécaires de ne pas guider les enfants vers le bon livre et de les laisser libres de choisir dans les rayons. Les bibliothécaires ulcérés imputaient aux instituteurs la responsabilité des échecs en lecture.

Je n'imaginai pas en 1985 lors du premier plan de mise en place de BCD dans les écoles que moins de vingt ans plus tard il y en aurait tant, ni que la littérature de jeunesse figurerait dans les programmes de l'école et du collège !

À ses rencontres interacadémiques de lutte contre l'illettrisme, le ministère de l'Éducation a même accueilli et travaillé avec des bibliothécaires, des militants associatifs de l'éducation populaire, et des représentants des collectivités territoriales...

Alors, pourquoi sur l'apprentissage de la lecture, l'une des missions fondamentales de l'École, une approche culturelle partenariale a-t-elle été possible alors qu'elle reste si difficile pour l'éducation artistique ?

Il est vrai que les alliés sont peu nombreux, même chez les syndicats, ou dans les mouvements pédagogiques. Fort peu nombreux aussi chez les enseignants spécialisés d'arts plastiques ou de musique.

Il faut donc convaincre largement, en présentant les acquis des élèves en termes de savoirs, de savoir-faire, de savoir-être et du vivre ensemble, toutes compétences qu'ils pourront réinvestir dans d'autres enseignements (je parle le pédagogique), compétences qu'ils ont acquises par la pratique artistique, la fréquentation des œuvres et des artistes vivants. Il faut évaluer, apprécier l'impact de toutes ces actions et mobiliser pour ce faire des laboratoires de recherches universitaires, et l'INRP, pour prouver, car l'enthousiasme et la conviction ne suffisent pas.

Le deuxième frein que je repère, et peut-être le plus important, c'est le primat des disciplines dans le second degré.

Aucune réforme n'aboutit à l'Éducation nationale si elle touche aux enseignements disciplinaires (français, maths, histoire/géographie, physique...). La spécialité, c'est l'identité professionnelle des enseignants du secondaire, ils sont formés et recrutés pour ça. On a beaucoup de mal à leur proposer de travailler avec un partenaire, d'animer des ateliers ou des clubs théâtre en dehors de leurs heures de cours. Individuellement, en privé, ils peuvent se laisser convaincre ; syndicalement, collectivement, ils s'opposent énergiquement à tout ce qui ne relève pas des enseignements. Pourquoi ? Sans doute parce que l'accepter serait déroger à la représentation qu'ils se font du professeur,

spécialiste, savant dans sa discipline, chargé de transmettre des savoirs, à la manière de l'universitaire du 19^e siècle.

La surveillance, le tutorat, l'aide aux devoirs, un temps de présence dans les établissements au-delà des heures de cours sont également ressentis comme une dégradation de la fonction.

Face à cette difficulté majeure à modifier l'organisation profonde des enseignements, les partisans de l'éducation artistique se sont divisés depuis la fin des années 70. Les uns ont tenté de contourner les enseignements en proposant des dispositifs comme les 10%, puis les PAE, les ateliers, des dispositifs comme « collèges et lycées au cinéma », ou l'école du spectateur, et prôné le partenariat avec des équipes artistiques et des structures culturelles.

Les autres ont fait le pari des enseignements. Ajouter un BAC théâtre ou cinéma est somme toute plus aisé. Le système l'a digéré sans trop de difficulté, et tant mieux pour ces élèves (qui, pour certains d'entre eux, n'auraient, sans ces options, peut-être jamais eu leur BAC).

Mais on est loin du souci de démocratisation et de généralisation pourtant à l'origine de la loi du 6 janvier 1988 ou du plan Lang-Tasca !

Aucune institution ne se réforme volontiers d'elle-même. L'Éducation nationale n'inspira l'éducation artistique au cœur de sa mission de service public que sous une forte pression extérieure.

Alors que faire ?

Quatre pistes de travail à moyen terme :

• Privilégier le travail avec des classes entières

Au-delà des seuls élèves volontaires, c'est toute la classe qu'il faut tenter de mobiliser, en particulier les élèves qui ne seraient pas venus naturellement vers une activité ou une sortie culturelle ; en profiter pour impliquer d'autres enseignants de disciplines différentes, le CPE, le documentaliste, les parents d'élèves... ET, un peu comme dans une cordée de montagne, mettre la barre très haut, avec et grâce aux artistes partenaires pour que, regardant en arrière, les élèves au départ les plus réticents soient alors frappés du chemin parcouru, leurs parents et amis aussi.

Chercher la synergie entre temps scolaire et non scolaire :

L'éducation artistique et culturelle est une responsabilité partagée ; réflexions et actions sont à mener en commun avec les acteurs de l'éducation populaire, les associations, les animateurs des centres de loisirs et de vacances, mais aussi les élus et les responsables des collectivités territoriales, villes, intercommunalités, départements et régions.

Les contrats éducatifs locaux (CEL) sont un outil fédérateur d'énergies plébiscité par les élus qui en sont les principaux financeurs. Dans 7 000 communes des activités artistiques ou culturelles sont proposées aux enfants, car les responsables des collectivités territoriales convient à la même table les responsables de la bibliothèque, du conservatoire, du centre d'art, du théâtre ou de la compagnie chorégraphique, les chefs d'établissements scolaires, les responsables des centres de loisirs, de MJC ou de maisons de quartiers, les associations impliquées, d'adultes ou de jeunes. Ils les réunissent pour établir un diagnostic et définir un projet, bref prendre le temps de se forger une culture commune. Qui dit commune ne dit pas immédiatement consensuelle, il faut parfois accepter de s'opposer ; si les objectifs de départ ne sont pas les mêmes, ils peuvent à terme contribuer à un projet commun.

Je n'insiste pas sur l'importance des formations souvent rappelée mais souhaite juste mentionner une urgence : la sensibilisation des animateurs de centres de loisirs souvent fort éloignés de toute expérience artistique !

• Favoriser la transmission par les pairs

La fréquentation culturelle concerne toujours les mêmes disent les statistiques du DEP (Département des Études et de la Prospective du ministère de la Culture). Nous devons nous attaquer aux représentations et aux idéologies pour modifier en profondeur la composition sociale des publics.

Je suggère de miser sur la transmission culturelle par les pairs, les jeunes eux-mêmes, toutes les études montrent que c'est ce qui est le plus efficace et le plus durable.

Mais quelle place est faite aux jeunes dans les structures culturelles ? Comment y associe-t-on des bénévoles, passionnés, désireux de donner de leur temps pour faire connaître les démarches artistiques ? Accorde-t-on suffisamment d'importance aux amateurs dans les festivals ?

Et j'ajoute que je m'interroge : la convivialité a-t-elle encore sa place dans nos démarches artistiques et les projets de nos institutions culturelles ? Convivialité et confiance sont pourtant les meilleurs vecteurs pour gagner les jeunes les plus distants.

L'individualisme triomphant d'aujourd'hui condamne chacun à être l'unique responsable de son bonheur ou de son échec. (Tu réussis dans la vie, tu ne le dois qu'à toi, à ta gagne. Si tu rates ta vie c'est de ta faute.)

Utilisons les pratiques amateurs collectives pour redonner du sens !

Nous n'avons pas le droit d'abandonner ce terrain aux fondamentalismes religieux qui s'immiscent dès que les pouvoirs publics ont déserté. Allons-nous leur laisser le monopole de la fête et de la solidarité ?

• Miser sur l'Europe

Ne raisonnons pas trop hexagonal, pensons à organiser la circulation de jeunes passionnés d'un festival à l'autre en Europe. Un jumelage existe déjà entre festivals de cinéma, entre le prix de la jeunesse de Cannes et celui d'Athènes. Il se met en place autour de la bande dessinée avec Angoulême, à quand la même intention dans le théâtre, le cirque, la danse, la marionnette, l'écriture ?

Pour finir, je formule trois requêtes immédiates :

• Harmoniser le statut et la rémunération des artistes intervenants

Les écarts de rémunération varient de un à dix ! Au ministre de la Culture je suggère d'élaborer un décret en application de la loi de 1988 qui définisse l'éducation artistique. Restera alors aux partenaires sociaux à se mettre d'accord sur le nombre d'heures d'éducation artistique (sur temps scolaire ou hors temps scolaire) qui s'ajoutant aux 55 heures de formation compteraient dans le calcul des 507 heures, ou alors à dire si une heure d'éducation artistique vaut une heure, ou moins d'une heure, de cachet.

Attention, pour ne pas créer un corps d'artistes spécialisés dans l'intervention, coupés de la création, les partenaires sociaux seraient bien avisés de limiter les heures d'éducation artistique au tiers du temps professionnel global.

• Rétablir les financements

Il faut que cesse cette asphyxie, pas si lente, cet abandon qui ne dit pas son nom par l'Éducation nationale où l'on diminue les crédits sans supprimer les dispositifs d'éducation artistique et culturelle. Dans certains départements les crédits consacrés aux ateliers, classes à PAC, jumelages, et formations des premier et second degré ont chuté de 83 %, depuis 2001 !

À tous les ministres en charge du soutien aux associations (jeunesse, éducation, culture, cohésion sociale...) demandons qu'ils leur donnent les moyens de multiplier les rencontres entre professionnels et amateurs ; ce sont de vraies occasions de comparer son travail, de le frotter à celui des autres et d'analyser les spectacles et productions présentés, de faire vivre des moments précieux d'école du spectateur.

• Asseoir les MAD des DRAC sur de vrais contrats

Les personnels mis à disposition des DRAC par les rectorats pour suivre les relations éducation-culture l'avaient été en 1993, à titre exceptionnel, pour permettre au ministère de la culture de trouver, dans les budgets suivants, la vingtaine de postes nécessaires pour les accueillir.

Il est indigne, 11 ans plus tard, que le nécessaire n'ait pas été fait. Combien a-t-on créé de postes de gardiens de musées dans l'intervalle ?

Si l'éducation artistique et culturelle est vraiment une priorité, qu'elle soit cause nationale ! moins de mots, des actes ! **H. M.**

Si l'éducation artistique et culturelle est vraiment une priorité, qu'elle soit cause nationale ! moins de mots, des actes ! (H. M.)

« Il n'y a pas que le théâtre » disions-nous précédemment avant les interventions des chorégraphes. Il y a aussi la musique, non pas uniquement patrimoniale, mais sous sa forme vivante de recherche et de création. C'est pourquoi nous avons sollicité Bernard Stiegler, directeur de l'IRCAM, pour qu'il nous aide à mieux cerner les raisons profondes et impérieuses qu'il y a à défendre une véritable formation artistique dans ce secteur. Mais c'est également au philosophe que nous avons adressé notre requête.

Pour une politique de l'esprit c'est-à-dire une éducation de la sensibilité

Bernard Stiegler Directeur de l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), philosophe et Docteur de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales

Je crois que le contexte de cette rencontre et la nécessité des questions qu'elle veut porter à la connaissance du public tient aux conséquences de l'énorme développement de la consommation culturelle industrielle, qui crée une situation esthétique et spirituelle tout à fait nouvelle. Les arts de l'oreille, de l'image, de la langue et du corps sont aujourd'hui ré-institués par des industries culturelles qui les ont transformés en système de promotion de la consommation, au sein d'un dispositif de marketing devenu planétaire, ce qui induit une situation de grande misère symbolique. Je me suis employé à montrer quels immenses dangers il y a à laisser s'installer cette situation : elle engendre un processus de dé-narcissisation, et des phénomènes de perte d'individuation. Les cas qui en témoignent sont innombrables. Parmi les plus tristement célèbres, Richard Durn, l'assassin qui se plaignait avant son crime de ne plus avoir le sentiment d'exister.

Autrement dit, il faut entendre la question posée par l'ANRAT à propos de l'enseignement théâtral depuis un contexte beaucoup plus vaste. La question est celle-ci : à une époque où l'industrialisation de la culture ruine la sensibilité, l'enseignement public doit au contraire renforcer sa politique en matière de formation des sensibilités.

Pour autant, on ne peut pas nier qu'il y a à cet égard un conflit de priorités quant à la mise en œuvre des programmes

éducatifs. Et je ne pense pas qu'il faille accabler les professeurs à cet égard. Il y a plutôt à ouvrir un débat de fond sur les priorités en matière d'éducation, en particulier sur la formation de la sensibilité des jeunes esprits, et sur l'articulation entre les formations de l'intellect et les formations de la sensibilité. Il ne faut pas se dissimuler qu'il s'agit d'un immense débat philosophique et politique.

L'éducation, dans notre société où la culture est devenue le premier instrument dans la lutte économique et se trouve donc soumise à d'énormes pressions industrielles, doit assumer en cette matière une mission nouvelle qui est de lutter contre une tendance régressive et, disons le très nettement, profondément avilissante. L'aveu de Patrick Le Lay a été sur ce point d'une clarté exemplaire : les industries culturelles vendent du temps de cerveau disponible. Disponible veut dire ici, si vous me permettez l'expression, ramolli, ou plutôt, abruti. Cette tendance est systématiquement induite et provoquée par les industries culturelles qui cherchent à conforter une situation d'addiction, c'est-à-dire de dépendance par rapport à la consommation. Un société addictive, où l'on peut tenir des propos comme ceux du président de TF1 sans être inquiet, est une société qui renonce à fonder son projet social sur l'idée d'élever l'individu. C'est une idée pourtant simple, et ce fut celle de toutes les civilisations. Élever les individus signifie en particulier élargir et enrichir leurs capacités de la perception et leur

sensibilité par des pratiques artistiques, et lutter ainsi contre la massification, la grégariation et le conditionnement des comportements.

La reconstitution d'une figure de l'amateur face à la défiguration du consommateur est sans le moindre doute l'une des grandes urgences politiques de notre époque.

L'industrie fut et sera porteuse de civilisation, et non de régression. Aujourd'hui cependant, le fonctionnement de la société hyperindustrielle induit, dans le domaine culturel, une sorte de désapprentissage de la sensibilité.

Il est possible de faire beaucoup de choses pour lutter contre cet état de fait. Grâce à une convention signée avec les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, l'IRCAM peut être présent dans les établissements scolaires à travers ses logiciels, dont nous avons redéveloppé les fonctionnalités pour les adapter à l'enseignement, en étroite collaboration avec l'inspection générale de la musique et avec des professeurs des collèges, des lycées et des conservatoires. Le but de cette convention est de contribuer à la formation d'une capacité de jugement esthétique qui passe par des pratiques. Ce que j'appelle ici des pratiques est tout autre chose que ce que les gens du marketing appellent des usages. Une pratique ne se réduit pas à l'usage. L'usage est formaté et catégorisé, là où la pratique est inventive.

Il faut reconstituer une capacité de jugement en grande partie détruite : beaucoup de jeunes élèves n'ont plus aujourd'hui la possibilité d'écouter véritablement de la musique : ils sont soumis à un tel matraquage que leur capacité de découvrir de nouveaux domaines de la sensibilité musicale est de plus en plus réduite.

Je me réjouis donc beaucoup de ce que nous ayons signé cette convention, et cela prouve qu'il est possible de faire beaucoup de choses audacieuses avec l'Éducation nationale en matière artistique. Et je remercie très vivement M. Fillon d'avoir permis que cette convention soit mise en œuvre sans délai. Le président de la République et le gouvernement, en particulier le ministre de la Culture, M. Renaud Donnedieu de Vabres, ont récemment insisté sur la nécessité de mettre la culture au cœur du projet européen, contrairement à ce qu'a pu dire Michel Rocard, qui déclarait il y a quelques mois durant une émission de Radio-France que la culture est une chose qu'il faut laisser aux états membres, et qui ne doit pas être le problème de l'Europe. Je crois tout au contraire que l'Europe se fera d'abord par la culture. Cela crée évidemment des obligations au plan national.

Je me réjouis aussi d'avoir entendu M. Renaud Donnedieu de Vabres dire qu'il condamne les propos de Patrick Le Lay. Très peu d'hommes politiques ont pris des positions claires sur ce point. Il est très clair qu'ils ont peur de Patrick Le Lay.

Porter une politique de l'esprit, c'est porter un discours sur ce qu'est l'esprit. Chez les grecs l'esprit s'appelait le *noûs*. Dans le *Traité de l'âme* d'Aristote, l'activité de l'esprit est décrite comme une noése. La noése est à la fois le sensible et l'intellect. On traduit parfois *noûs* par intellect, mais en réalité, le *noûs* est la vie de la sensibilité humaine, en tant que, à la différence de la sensibilité animale, elle est *constituée* par l'intellect : c'est pourquoi les œuvres de l'art appartiennent à l'esprit avec les mathématiques et les sciences, et c'est pourquoi les mathématiques furent pensées initialement dans la musique. La vie de l'esprit a des conditions organologiques : dans un cours de danse, l'enfant apprend à faire de son corps un instrument, il cultive une pratique de son corps par une technique du corps pour parler comme Marcel Mauss. Dans toute pratique, de la technique est mise en œuvre. Aujourd'hui les techniques rencontrent des technologies. En musique, cette question se pose de manière très spécifique. La

technique y a toujours été clairement présente à travers l'instrument de musique, puis à travers la partition. Il existe des conservatoires de musique parce qu'il existe des pratiques instrumentales de ces instruments, et une tradition qui remonte au XIX^e siècle a suscité, à travers l'Orphéon et l'orchestre militaire, des pratiques populaires des instruments de musique. Aujourd'hui, rares sont les collectivités locales qui n'ont pas leur conservatoire de musique. Cela a créé une situation spécifique à la musique en sorte que l'IRCAM a pu proposer à M. Jérôme Bouët, directeur de la Musique, et à l'Inspection générale de la musique de l'Éducation nationale, une politique commune de valorisation des technologies de l'IRCAM en matière d'éducation artistique.

À l'Éducation nationale, il y a des professeurs de musique, à la différence du théâtre. Ces professeurs de musique ne demandent qu'une chose : tirer parti de ce que nous avons développé pour les compositeurs et les instrumentistes, et qui permet, à condition de réaliser des développements

Comment ces technologies culturelles, autrement dit, peuvent-elles être mises au service de pratiques culturelles, et non pas d'usage consommatoire préformaté par le marketing – au service d'une figure de l'amateur, et non pas d'un consommateur défiguré ?

Pour la présence régulière des arts et des artistes à l'École

informatiques adaptés, de mettre au point des modes d'enseignement nouveaux, et plus attractifs pour les élèves.

Cette démarche est une réponse spécifique à la question suivante, beaucoup plus vaste : comment investir les technologies qui sont mises en œuvre et contrôlées par les industries culturelles, généralement de façons intellectuellement et sensiblement régressives, sinon avilissantes, pour les mettre au service d'une politique de l'esprit et d'une reconstitution des capacités de jugement ?

Je crois que ce que nous faisons avec les collègues, les lycées et les conservatoires, en particulier grâce à Vincent Maestracci et à Catherine Giffard, montre que c'est tout à fait possible, et je pense qu'il faut tenir en ces matières comme en toutes choses un discours « absolument moderne ».

Sans doute ce que je dis à propos du domaine musical n'est-il pas transposable tel quel dans des domaines comme le théâtre ou la danse.

Cependant, toute pratique artistique passe par une technicité, et de plus en plus souvent, aujourd'hui, par une technologie. Ces questions devraient être inscrites dans une problématique plus large, ou moment où les appareils et les machines sont désormais partout, et les artistes devant faire face à cet égard à des responsabilités nouvelles, aussi bien dans les domaines de la création que de l'éducation.

Quel est l'avenir d'une politique culturelle conçue comme une politique industrielle de l'esprit, et je pèse bien ici chacun de ces mots, dans un contexte où les technologies culturelles écrasent et laminent les pratiques culturelles ? Comment ces technologies culturelles, autrement dit, peuvent-elles être mises au service de pratiques culturelles, et non pas d'usage consommatoire préformaté par le marketing – au service d'une figure de l'amateur, et non pas d'un consommateur défiguré ? **B.S.**

Permettez-moi, en vous remerciant pour votre intervention de souligner combien vous rejoignez nos préoccupations tant sur le sens profond de notre action que sur l'évolution des champs disciplinaires artistiques au sein de l'Éducation nationale – pour vous, la musique. Votre action à l'IRCAM le démontre à l'évidence. L'opposition entre enseignements artistiques et éducation artistique est stérile quand elle n'est pas corporatiste. Il s'agit pour nous tous, et ensemble, de construire leur complémentarité.

Pour terminer cet état des lieux nous avons souhaité élargir encore notre horizon et, avec l'aide de nos partenaires de la Ligue de l'enseignement tout d'abord, puis de responsables d'organisations professionnelles, de fédération d'élus et enfin de représentants du monde politique, donner à notre appel toute sa dimension, que nous avons rêvée efficace, mobilisatrice et pour le coup, vraiment nationale.

La parole est à Eric Favey.

Pour déverrouiller l'avenir

Eric Favey Secrétaire national de la Ligue de l'enseignement

L'inconvénient d'arriver au terme d'une matinée c'est que tout a été dit. L'avantage d'y représenter une association, une institution culturelle et d'éducation populaire qui a bientôt 140 ans, c'est que ceux qui nous ont précédés ont largement parlé pour nous parce que nos chemins se sont croisés et c'était souvent des chemins de traverse : artistes, responsables d'institutions culturelles, acteurs sociaux, élus... L'intervention précédente d'Hélène Mathieu montre qu'elle nous connaît tellement bien qu'il ne me reste plus grand chose à dire, à la fois en termes de constats, de revendication, d'écueils, et de mesures immédiates.

Toutefois, je ne résiste pas à la fois au plaisir et à la colère de dire simplement trois choses :

- La première c'est que finalement la cause semble entendue. Nous n'avons pas, ce matin, entendu de dissonances tant sur l'importance de l'éducation artistique et culturelle que sur la nécessité de l'installer dans le droit commun et nous avons même eu, et personne ne peut lui en faire grief, un ministre venu rappeler ses convictions. Pourquoi, malgré le fait que cette cause soit entendue et commune, les coups de gueule et les colères sont-ils aujourd'hui encore salutaires et nécessaires ? Nous avons la chance, nous qui sommes capables de maîtriser nos passions collectives et de les gouverner, de le dire encore sous cette forme-là : je crois que tout simplement il y a encore beaucoup trop de double discours, de facilités de tribunes, d'obligations à faire consensus. Or c'est de dignité dont nous parlons ici, celle du droit de tout être humain de ne pas être amputé de son imaginaire, de cette opportune manière de se comprendre et de comprendre le monde par le chemin emprunté de l'art qui mène du reconnu à l'inconnu. L'éducation artistique est une des plus belles et fortes contributions au recul des peurs qui minent les sociétés démocratiques et font le lit des démagogues.

Si effectivement, nous sommes engagés dans une lutte, sans merci, entre ceux qui veulent rendre les cerveaux disponibles à la consommation et ceux qui veulent essayer de les construire indisponibles au mépris, à l'uniformité, à la veulerie

et au mercantilisme, il n'y pas de place pour le compromis : la complicité ou la neutralité avec les premiers est un pas de plus vers la persistance des dominations, des arrogances, vers la tyrannie tranquille. Je ne veux pas donner de nom. Mais il est salutaire de ne pas simplement se tenir à cette vision assez lénifiante d'une cause partagée et commune.

Le combat ne commence pas, il a débuté depuis longtemps. La Ligue de l'enseignement s'est constituée, à son origine, pour « l'union des citoyens » demandant que dans ce pays une école se crée pour tous comme étant celle où les premiers germes de l'élévation des consciences permettent effectivement ensuite d'exercer une citoyenneté réelle. Elle a prolongé depuis son engagement pour la cause de la culture par l'accès aux bibliothèques, au cinéma, au théâtre, à toutes les formes d'expression, aux techniques, aux sciences, aux savoir-faire populaires, par la rencontre et la coopération des cultures... Aussi nous savons bien que ce combat a commencé bien avant notre histoire qui accompagne celle de la République, que nous n'en avons été que de modestes contributeurs et qu'il ne doit pas cesser, parce que comme nous y invite Paul Ricoeur « l'héritage du passé, c'est aussi des rêves ».

Ce qui est en jeu, c'est l'absence d'ambition culturelle du ministère de l'Éducation nationale. Mais n'exonérons pas le ministère la Culture et les institutions culturelles également, de leurs responsabilités. Le conservatisme, la conservation des positions acquises, la persistance des rentes symboliques, l'insuffisance d'une volonté réelle de se frotter à la société,

L'éducation artistique est une des plus belles et fortes contributions au recul des peurs qui minent les sociétés démocratiques et font le lit des démagogues. (E.F.)

d'explorer d'autres voies que l'offre, de faire naître d'autres rencontres que celles des seuls initiés (initiés à quoi ? à quelle culture ?)... tout cela porte les germes aussi d'une démocratisation très ségrégative et peu attentive à une réelle générosité, à l'hospitalité de la culture dont Derrida disait qu'elle était le témoignage d'une humanité en progrès.

C'est pour cela que la cause de l'éducation artistique doit être la cause de tout un gouvernement, la cause de tout un pays. Parce que c'est une part essentielle de la promesse que tout un pays doit faire à ses enfants, à sa jeunesse. À cet égard, il est étrange de simplement désigner le ministre de l'Éducation nationale à la vindicte pour n'avoir pas reconnu l'importance de ce dossier, et de ne rien dire de l'absence totale dans le plan de cohésion sociale de la moindre allusion à la question de la culture et de l'éducation artistique. Nous pourrions également évoquer le silence du ministère de la jeunesse, des sports et de la vie associative. Bien sûr, nous savons qu'il y a derrière cela un peu de l'aveu de faiblesse, ou d'impuissance, ou de volonté de choisir dans un contexte voulu d'argent public plus rare qui induit un jeu de défausse, de transfert. Évidemment certains se disent que les collectivités paieront. S'il est heureux que les collectivités territoriales prennent sur ces questions plus d'initiatives, leurs inégalités de ressources porte en germe une inégalité d'action, même si les volontés sont aussi politiques.

Donc pointons du doigt les vraies responsabilités, à la fois celles de ceux que nous avons mis au pouvoir et nos responsabilités collectives pour faire valoir une cause commune sans faux-semblant, sans exonération, sans fuite au premier obstacle.

• Deuxième élément : il a été fait allusion au partenariat. Je ne souhaiterais pas que les termes du partenariat ne se limitent qu'à ceux de l'école, des artistes et des acteurs culturels. Il y a effectivement bien d'autres choses en jeu quand la logique du projet se met en oeuvre dans un établissement, dans une commune, dans un quartier. Je voudrais, en particulier, rappeler que dans ce partenariat, la place des parents est centrale. Quand un projet culturel et artistique se développe sur un établissement scolaire, la manière d'y associer les parents, de les rentrer dans le jeu, dont trop souvent ils ont été exclus par une institution qui pratique plus la clôture que la couture, est absolument essentiel. Parce qu'ils sont bien sûr des éducateurs, parce qu'ils sont surtout des citoyens qu'ils soient français ou qu'ils ne le soient pas encore.

• Troisième chose, enfin, nous avons effectivement avec nos amis de l'ANRAT et d'autres associations et acteurs, souhaité que, peut-être à l'issue de cette matinée, cette journée soit aussi l'occasion d'une forme de serment collectif, que nous prenons, de ne jamais baisser la garde sur cette cause commune, de ne jamais considérer qu'elle sera entendue même si la future loi d'orientation réintègre quelque chose de plus ambitieux sur le sujet et de nous donner quelques rendez-vous collectifs.

C'est l'idée de créer un « comité de vigilance », ou plutôt « un forum permanent » sur l'éducation artistique et culturelle, rassemblant des institutions et des personnes morales, ce qui ne dispense pas des personnes physiques de le soutenir. Ce forum étant destiné à prendre rendez-vous avec le pays à deux occasions au moins :

- Le salon de l'éducation, en novembre, dont la Ligue de l'Enseignement est à l'origine depuis 6 ans et qui constitue un rendez-vous pour un large public

- Le festival d'Avignon parce qu'il reste une grande rencontre de cette cause commune même si le théâtre n'est pas le seul objet de l'éducation artistique.

Deux rendez-vous où nous pourrions faire trois choses :

- Rendre compte d'une sorte de veille permanente et de circulation des pratiques, des projets et des questions qui se posent et rappeler à l'occasion les pouvoirs publics à leurs responsabilités.

- Dresser un état des lieux des actions et des projets de terrain.

- Travailler, travailler sans cesse et encore à l'explicitation de notre cause commune.

Ne nous y trompons pas. Nous n'avons pas le droit de faire semblant sur cette cause qui nous assemble. Nous prenons aussi l'engagement de ne pas laisser faire semblant, de ne pas laisser faire les illusionnistes. Parce que notre engagement, s'il est joyeux est aussi empreint de gravité. C'est une vraie course de vitesse. Celle qui nous permettra, tous ensemble, de faire que les enfants et que les jeunes comprennent mieux le monde dans lequel ils sont pour ne pas s'y laisser prendre. Celle qui, à sa mesure, et il n'y en a pas de petite en la matière, nous aidera à déverrouiller l'avenir. **E.F.**

L'engagement du SYNDEAC

Emmanuel Serafini Secrétaire national

D'abord, je voulais vous présenter les excuses de notre Président Stéphane Fiévet qui est sur scène toute cette semaine à Épernay et qui ne pouvait pas être parmi nous aujourd'hui.

En exergue et à méditer, une citation qui résume bien je crois notre position : « Je vis que je réussissais et cela me fit réussir davantage », Jean-Jacques Rousseau.

Le SYNDEAC (Syndicat national des Entreprises artistiques et culturelles) regroupe des compagnies dramatiques, chorégraphiques, musicales et la plupart des institutions artistiques et culturelles nationales. Ses adhérents sont subventionnés, entre autres, par le ministère de la Culture et de la Communication à l'échelon local ou déconcentré. Ils ont tous pour mission de contribuer au service public de l'art et de la culture.

De fait, nos adhérents sont souvent à l'origine ou les interlocuteurs privilégiés des actions de formations ou d'enseignements des arts vivants dans le cadre scolaire ou universitaire. L'abandon de tous types de dispositifs permettant aux élèves et étudiants d'être en contact avec des artistes est un mauvais coup porté à nos missions **de service en direction du public** ; c'est en plus en complète contradiction avec *la charte des missions de service public* du ministère de la Culture qui nous recommande d'aller vers le public de demain en créant une sorte *d'école du regard* qui sert aux élèves afin qu'ils aient la chance de développer un point de vue critique et avisé sur la société contemporaine.

Lorsque l'artiste intervient en milieu scolaire, c'est en tant qu'artiste qu'il est sollicité. Son travail se conçoit comme un prolongement de sa démarche artistique. C'est intimement lié à l'acte de création. Le SYNDEAC s'oppose donc à toute partition entre *création* et *action culturelle* et s'opposera à toute référence aux compagnies dites « d'action culturelle ». Il est en effet inconcevable que la mission de formation et d'action culturelle soit séparée de la mission de création ; les deux se nourrissent mutuellement. La recherche et la formation d'un nouveau public n'ont de sens que si elles sont motivées par une activité de création exigeante.

Bon nombre d'entre nous – dont je fais partie – savent combien l'art à l'école est un facteur puissant d'enrichissement, un moyen évident de lutter contre l'échec scolaire et une opportunité pour tous d'échapper à un système éducatif souvent uniforme. Dans un univers où prime de plus en plus la normalisation où la standardisation, il faut des candidats aux cursus « classiques », mais pour créer les conditions d'une société plus diversifiée, il faut aussi qu'il y ait des candidats à une intégration différente, basée sur un autre rythme, une autre approche.

C'est pourquoi, tout comme l'ANRAT, le SYNDEAC revendique que la présence des artistes dans le milieu scolaire soit maintenue et encouragée par un financement pérenne prouvant que ce n'est pas une lubie de quelques uns, mais une priorité politique majeure.

P.S : Comme je m'engage personnellement dans cette mobilisation, comme d'autres ici ce matin, je voudrais rendre hommage à Danièle Fouache – actuellement détachée à l'Opéra de Paris pour le projet « Opéra, 10 mois à l'école » – mon professeur de français au lycée sans qui (ou à cause de qui...) je ne ferais pas ce métier... **E.S.**

*« Je vis que je réussissais
et cela me fit réussir davantage ».
Jean-Jacques Rousseau (E.S.)*

Les collectivités territoriales, partenaires incontournables

Florian Salazar-Martin Président de la FNCC (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture)

Pourquoi la présence ce matin de la FNCC ? Il faut tout d'abord en remercier l'ANRAT parce qu'il est vrai qu'elle nous avait alertés sur l'urgence de cet appel et que nous n'en avions peut-être pas forcément pris conscience. Il est bien que nous soyons ramenés à la réalité des choses au moment où la loi va être discutée et où il y a aussi un débat sur la question du spectacle vivant. On ne peut pas séparer les deux questions. J'ai eu beaucoup de plaisir à entendre toutes ces interventions extrêmement enrichissantes et qui constituent un début dans un processus si l'on veut effectivement passer à un niveau supérieur.

La FNCC regroupe près de 500 collectivités territoriales : communes, départements, régions, intercommunalités. Elle se préoccupe depuis longtemps de cette question d'éducation artistique. C'est une fédération pluraliste qui recoupe des collectivités de toutes natures politiques à l'exception du Front national et qui travaille au développement de la culture et pour inscrire la question culturelle dans les politiques publiques. Cette question de l'éducation artistique et culturelle nous est donc très proche et nous y sommes très sensible.

On pourrait penser que le débat est l'affaire de l'État d'un côté et de l'autre des enseignants et des artistes. Ce serait ignorer que les collectivités territoriales depuis très longtemps ont initié des expériences enrichissantes à côté d'équipes artistiques, de compagnies dans les territoires sur la question de l'éducation artistique. Nous n'avons pas attendu les circulaires ministérielles ou même la loi pour inscrire dans la politique d'un certain nombre d'établissements municipaux la question des publics et la question de l'artiste dans ces services des publics, que ce soit dans les musées avec la présence de peintres, de musiciens, que ce soit sur la question de la lecture publique avec des lectures et l'apprentissage de la littérature contemporaine ou dans bien d'autres domaines.

Mais toutes ces expériences constituent aujourd'hui pour nous une triple interrogation :

- le transfert de charge,
- l'ajustement des moyens,
- la cohérence dans un même territoire.

Nous savons pertinemment que nous allons continuer à initier, à côté des enseignants, du secteur scolaire, des compagnies et des théâtres, de nouvelles expériences. Seulement on s'aperçoit, aujourd'hui, qu'on produit des inégalités : si, pour un certain nombre de territoires, il y a une richesse d'expériences avec la possibilité pour de nombreux jeunes de participer à des actions d'éducation au sensible, à l'imaginaire, ce n'est pas forcément le cas pour la commune d'à côté.

Cette reconnaissance de l'éducation artistique pose donc deux questions : la question de la volonté politique que peuvent avoir certains élus et la question des moyens.

La réponse n'est pas au niveau des seules collectivités territoriales, elle est d'abord au niveau de l'État et je souscris tout à fait à ce qui a été dit par Robert Abirached sur la question du service public de la Culture.

Nous sommes également assez inquiets du fait qu'aujourd'hui quand on parle de service public on parle de la poste, des transports et pas de la question culturelle, jamais évoquée.

Nous menons un travail auprès d'autres fédérations pour que cette question soit prise en compte sérieusement au niveau où elle le mérite. La réponse se fait dans l'inscription dans un service public ou l'État, et pas seulement les ministères de la Culture et de la Communication et le ministère de l'Éducation nationale, pourrait jouer un rôle important.

Nous sommes prêt à participer à ce travail, à ce grand débat national que tout le monde appelle de ses vœux. **F.S.M.**

Le luxe de l'inaccoutumance

Jack Ralite Sénateur, ancien maire d'Aubervilliers, ancien ministre de la Santé.

Animateur des États Généraux de la Culture

Je voudrais d'abord dire que l'initiative prise et la qualité des apports que nous avons entendus pourraient constituer un formidable cahier de doléance et qu'il faudrait peut-être, puisqu'il va y avoir un débat sur la culture au Sénat (il a lieu à l'Assemblée nationale) que l'ANRAT et ses partenaires aillent auprès des deux commissions culturelles pour leur remettre ces documents.

Personne n'est intact à la sortie de cette réunion. Il serait heureux de pouvoir partager le climat, les idées, la volonté éprouvés ici en entendant les orateurs qui se sont succédés.

J'étais venu pour parler de la ville que je connais bien, Aubervilliers, j'en parlerai peu sauf à dire deux choses :

Souvent quand on nous regarde de l'extérieur dans le meilleur des cas, on nous offre la seule commisération. Cette ville, qui connaît un développement économique important comme Saint-Denis d'ailleurs, sur les 1300 villes de la région parisienne, au niveau du revenu de ses habitants, est la 1299^e. C'est un morceau d'Afrique, sous une autre forme bien sûr mais quelque chose ne va pas...

Alors l'art, quel rôle ? Parce qu'en fait oui la question de l'art est ici posée. Cette question n'arrive pas à constituer un projet national, - j'aime beaucoup l'expression employée par Ariane Mnouchkine de « cause nationale » - ni gouvernemental, ni artistique, ni éducatif, ni même l'expression d'une volonté de la population. Je pourrais témoigner d'une quantité de faits qui montrent que l'on se heurte à une véritable incompréhension dans cette question. J'ai été à Chambéry récemment, sur le problème de la lecture. Dans un lycée de la ville, une étude a été faite dans le cadre d'une résidence d'écrivain. Quelqu'un avait choisi un texte de Césaire, un texte audacieux comme il est naturel et normal. Eh bien ! il y a eu des lettres de parents disant que c'était un dévoiement des gosses, que c'était immoral... J'ai souvent raconté l'histoire du lycée Louis Le Grand où un Chéreau et un Vincent ont appris à être ce qu'ils sont devenus comme gens de théâtre. Eh bien, un mois après le 21 avril 2002, un sculpteur, en résidence dans le lycée depuis deux ans, a vu ses sculptures cassées au marteau. Pas de protestation du proviseur. Un silence quasi-total des enseignants sauf un, mais il est écrivain. Au point que quelqu'un qui me connaît me demande de venir au lycée. Réunion lourde. Malaise chez les jeunes. Cela s'éclaircit quand je leur demande où ils étaient le 1^{er} mai. Ils me répondent qu'ils étaient à la manifestation anti-Le Pen. Je leur ai dit alors : « Vous êtes contre Le Pen, c'est bien, mais vous cassez des statues ? ». Je ne dis pas cela pour dramatiser, mais pour souligner que c'est un problème énorme à prendre à bras le

corps. Et je comprends ceux qui sont intervenus et qui ont dit : « ça ne va plus ! ». Je me souviens d'une pièce tchécoslovaque « Auguste Auguste » de Pavel Kohout que Garran avait montée après le Printemps de Prague au Théâtre de la Commune à Aubervilliers. Auguste disait toujours vouloir « arriver à arriver à arriver » et manifestement on « n'arrive pas à arriver à arriver ». De ce point de vue, le message est clair. Alors la question est celle de la place de l'art, de la création artistique dans la vie et donc nécessairement dans l'école.

Permettez-moi une petite polémique avec Robert Abirached quand il dit qu'il faut rendre justice au mot « utile ». C'est un mot qui semble aujourd'hui être le ciel du pays pour certains. Je veux parler du MEDEF. L'économie c'est « utile » et Seillière n'est pas avec nous, il n'est pas avec vous, quelles que soient vos orientations. Mais un gouvernement qui se respecte devrait considérer l'art comme une nécessité inutile et inutilisable, comme une nécessité du « luxe de l'inaccoutumance » c'est-à-dire de l'option d'autrui, d'avoir au cœur plus d'une tendresse, d'avoir de l'hospitalité comme disait Derrida. C'est là que niche la difficulté. Et là-dessus il ne faut pas CÉDER et être revendicatif. En vérité, on est dans un monde en métamorphose, qu'on ne sait pas nommer, un monde qui a l'air en panne, où il semble qu'il n'y ait plus d'hommes, plus d'histoire, sauf ce fameux ciel bancaire.

Comment s'en sortir ? Bien évidemment il y a l'enseignement tel qu'on le connaît et au cœur de cet enseignement oserez une éducation de la sensibilité et de l'imagination pour entrer dans l'humanité ;

« Entrer dans l'humanité », c'est entrer dans une tâche de civilisation. Je pense à la phrase de Balandier : « nous sommes dans l'obligation de civiliser les nouveaux nouveaux mondes issus de l'œuvre civilisatrice ». Eh bien !, la raison joue un rôle, mais la métaphore aussi. C'est comme en amour, c'est décisif. Il faut donc l'encourager. Ce pays se caractérise depuis des années par un consensus mou ou par un monde séparé. Nous

Considérer l'art comme une nécessité inutile et inutilisable, comme une nécessité du « luxe de l'inaccoutumance » c'est-à-dire de l'option d'autrui, d'avoir au cœur plus d'une tendresse, d'avoir de l'hospitalité comme disait Derrida. (J.R.)

l'avons vu ce matin. Lutter pour l'émancipation cela crée de la tension. Mais on doit se féliciter qu'il y ait des tensions vibrantes, qu'il y ait des contradictions. Et quand je parle avec Monsieur le Ministre et qu'il dit des choses qui me plaisent, je le lui dis et quand il ne fait pas les choses qu'il a dites et qui m'ont plu je le lui dis aussi.

Émancipation du cœur n'est pas le consensus mou.

Oui, on doit se féliciter qu'il y ait des tensions vibrantes, des contradictions. On dit toujours on va faire mimi amour, mais cela ne donne rien. Le combat est commencé. Ce qui m'intéresse chez ce ministre c'est qu'il vient chez nous et pour cela, Merci !

Je terminerai par une citation de Joe Bousquet. Ce poète fait penser à « quelqu'un qui chercherait un sentier dans la brousse, un sentier à frayer dont il n'existe que l'idée dont aucun pas n'a encore fait espérer le tracé ; il a une vie singulière, il passe une partie de son temps à supprimer les impossibilités ». C'est là qu'est l'avenir. Alors au travail ! et il doit commencer à l'école où comme me le disait une institutrice, l'enfant a besoin d'accéder « à l'arbitraire du signe » avec quoi il va quêter à tâtons, commencer à voir, franchir le permis. **J.R.**

L'impérieuse nécessité

Dominique Paillé Député des Deux-Sèvres, membre du Groupe UMP,
Président de la mission d'information sur les métiers artistiques

La mission d'information sur les métiers artistiques que j'ai présidée au cours de l'année 2004, a insisté dans ses conclusions sur l'impérieuse nécessité d'accroître la présence des artistes dans les écoles.

Il s'agissait, bien sûr, d'ouvrir les possibilités nouvelles d'emplois aux artistes mais la mission n'a retenu cette

orientation que parce qu'elle est convaincue que la sensibilisation et l'apprentissage des arts font partie, au même titre que les matières que sont les lettres ou les mathématiques par exemple, des « fondamentaux » de notre enseignement.

Facteur d'éveil individuel, l'art est aussi gage de cohésion sociale.

C'est pourquoi, l'Assemblée nationale a non seulement approuvé à l'unanimité les orientations de la mission contenues dans le rapport Kert, mais vient également de mettre

en place, le 21 décembre dernier, une mission d'information sur la politique des Pouvoirs Publics dans le domaine de l'Éducation et de la Formation Artistique.

Présidée par Madame Marland-Militello, cette mission rendra ses conclusions en 2005 et permettra au Parlement d'être particulièrement présent sur cette question, notamment à l'occasion de la loi de réforme de l'École.

Cette décision confirme que la question de l'éducation artistique est bien une priorité de société pour notre Assemblée. **D.P.**

La mission est convaincue que la sensibilisation et l'apprentissage des arts font partie, au même titre que les matières que sont les lettres ou les mathématiques par exemple, des « fondamentaux » de notre enseignement.

Les arts à l'école : entre promesses et réalité¹

Claude Mollard Ancien directeur général du CNDP, ancien chargé de mission pour l'éducation artistique et culturelle auprès du ministre de l'Éducation nationale

Une communication en Conseil des ministres aura enfin relancé le dossier de l'éducation artistique et culturelle en panne depuis la nomination de Luc Ferry. Pourquoi aura-t-il fallu attendre près de trois ans pour que les deux ministres de la Culture et de l'Éducation nationale redisent de concert ce qui avait été dit, annoncé et mis en œuvre par Jack Lang et Catherine Tasca en 2000 ? Pourquoi avoir annulé, depuis 2002, dans les faits mais sans le dire, le plan de cinq ans alors doté d'objectifs, de structures administratives et de budgets conséquents ? Les intentions annoncées par les deux ministres sont louables. Mais elles laissent planer des interrogations et des craintes qui permettent de douter de l'efficacité des mesures annoncées.

Pour les interrogations, on reste pantois devant le silence qui a régné depuis le changement de majorité. Pourquoi les deux ministères sont-ils restés silencieux alors que les enseignants, les artistes, les structures culturelles, le Centre national de Documentation pédagogique, les éditeurs privés et les chaînes de télévision avaient été largement sollicités par leurs prédécesseurs ? Alors que le chef de l'État s'est toujours déclaré favorable au développement de l'éducation artistique et culturelle, pourquoi n'a-t-il pas pu obtenir de ses ministres une intervention plus rapide et plus ferme ? À la grande mobilisation effectuée en 2000 et 2001 a succédé une grande démobilisation, un vrai découragement de ceux qui restent convaincus que l'éducation artistique et culturelle est une ardente obligation pour lutter contre les risques croissants de nivellement culturel des jeunes, contre la violence scolaire, contre le manque de motivation des jeunes.

Autre interrogation : pourquoi avoir passé par pertes et profits les crédits qui avaient été obtenus du ministère du Budget par Jack Lang pour un montant de mesures nouvelles de près de 70 millions d'euros ? Pourquoi faut-il que le seul petit ministère de la Culture augmente ses crédits en faveur de cette politique ? Pourquoi avoir accepté que le CNDP réduise son enveloppe pour l'édition et la production audiovisuelle dans ce domaine de 18 à 6 millions d'euros ? Comment peut-on prendre au sérieux une politique volontariste si elle n'est pas accompagnée des moyens nécessaires ?

Et après l'interrogation, essentielle, sur les crédits, l'interrogation sur les structures : pourquoi avoir relégué la responsabilité du pilotage et de la gestion de cette ambition nationale au rang d'un chef de bureau ? À l'époque de Jack Lang, la Mission pour l'éducation artistique et culturelle était directement rattachée au ministre. En quelques mois, elle a été rétro-

gradée pour être successivement rattachée au directeur des enseignements scolaires, puis à un sous-directeur. Aujourd'hui elle n'existe plus en soi et relève de la compétence d'un chef de bureau. Il est faux de penser que l'éducation artistique et culturelle puisse être traitée comme les autres disciplines du ministère de l'Éducation nationale. Les gouvernements de droite ou de gauche qui ont exprimé une volonté dans ce domaine ont toujours créé des structures administratives ad hoc. Le ministre de l'Éducation nationale a-t-il l'intention de créer une telle structure ?

En réalité les craintes que l'on est en droit de partager aujourd'hui sont hélas plus importantes que les facteurs de réjouissance. On peut fortement craindre que les crédits artistiques et culturels de l'Éducation nationale ne seront pas rétablis : ils resteront globalisés chez les recteurs. Il dépendra dès lors de la seule volonté des recteurs de développer ou non cette priorité. On répondra que les recteurs exécutent les ordres qu'ils reçoivent. En principe oui ! Mais cela signifie qu'ils vont devoir annuler désormais les ordres de stopper le plan de cinq ans qu'ils avaient reçus voici deux ans ! Cette politique de *stop and go* n'est guère satisfaisante ! Et la carte de la politique de l'éducation artistique culturelle sera dépendante de la volonté des recteurs et de leur capacité à rencontrer et mobiliser des concours financiers de collectivités locales. Autant dire que ce service public de l'éducation artistique et culturelle restera profondément inégalitaire sur le terrain.

Il tend déjà à le devenir si l'on en croit les chiffres officiels du ministère qui montrent que les Classes à Projets artistiques et culturels (classes à PAC) qui étaient au nombre de 16 000 dans le premier degré en 2001, ne sont plus que de 7 000 en 2003. Elles seront encore réduites en 2004. Dans le même temps elles ont été relativement stabilisées au collège et au lycée. Pourquoi ? Encore une source d'inégalité... de classes sociales ! Car on sait bien que c'est à l'école primaire que l'éducation artistique et culturelle est la plus nécessaire pour favoriser l'intégration sociale et culturelle des enfants d'immigrés, pour

Seule l'école peut permettre de renverser les barrières sociales, culturelles qui s'opposent à cette démocratisation sans laquelle notre pays restera fondé sur des inégalités et des injustices profondes, génératrices de rancœur et de crises sociales (C.M.)

(1) Intervention revue par l'Auteur après le 3 janvier 2005.

permettre aussi aux enfants issus des milieux défavorisés de combler leur handicap. On sait bien que passée l'école primaire, ce handicap ne sera que très difficilement comblé. Et l'inégalité géographique devant la culture sera ainsi amplifiée par une inégalité sociale.

Dans un tel contexte, la fermeté récente du ministre de la Culture ne peut certes que réjouir. Mais la grande modestie, voire absence du ministère de l'Éducation nationale doit nous mettre en garde. Ne signifie-t-elle pas que ce dernier se retire en réalité du jeu et laisse au seul ministère de la Culture le soin de porter le fardeau de cette ambition nationale ? On sait que les moyens, même s'ils sont accrus Rue de Valois, resteront dérisoires au regard des ambitions. Parler de l'éducation artistique comme moyen de lutte pour la diversité culturelle ne reste-t-il pas un vœu pieux quand on sait combien notre système éducatif reste allergique à toute éducation sensorielle, laissant les arts dans le domaine d'une pieuse marginalité ?

Et pourtant les deux années du plan de cinq ans abandonné n'ont-elles pas montré que tous les acteurs de notre système éducatif étaient favorables à un fort engagement : les enseignants pour peu qu'on le leur demande et qu'on leur en donne des moyens, les parents d'élèves qui savent que la culture fait partie de la réussite sociale, les artistes qui ont apprécié avec bonheur la rencontre et le travail avec les jeunes et qui se sentent une responsabilité sociale dans ce domaine, les élèves eux-mêmes qui ont découvert qu'apprendre n'était pas nécessairement rabâcher comme le pensait Luc Ferry, mais que c'était travailler et être motivé. L'art et la culture peuvent y contribuer. Les pédagogues eux-mêmes y trouvaient leur compte par le développement d'apprentissages fondés sur la conduite de projets.

Toute éducation artistique et culturelle suppose :

- la généralisation des pratiques artistiques et culturelles à tous les élèves, à tous les niveaux de formation,
- la diversité des pratiques artistiques et culturelles qui ne sauraient rester confinées dans quelques disciplines d'enseignement comme la musique et les arts plastiques,
- la continuité de effort de l'école maternelle à la terminale du lycée : l'éducation artistique et culturelle ne saurait être ramenée à l'état de simple gadget ou passe temps pour une petite élite.

Elle doit au contraire imprégner toute notre éducation.

Il en va en effet du deuxième souffle de notre politique de démocratisation de la culture. On sait que les multiples institutions culturelles créées par le ministère de la Culture, soutenues par lui et la plupart du temps gérées par les collectivités locales, ne suffisent pas à assurer l'accès de tous à l'art et à la culture. Seule l'école peut permettre de renverser les barrières sociales, culturelles qui s'opposent à cette démocratisation sans laquelle notre pays restera fondé sur des inégalités et des injustices profondes, génératrices de rancœur et de crises sociales.

Il y a urgence. À quand une politique qui fasse pour les arts à l'école ce que d'autres ont su faire en son temps pour l'éducation sportive ? Il suffit d'un peu de continuité dans l'effort, ce qui devrait être possible dans le consensus actuel, d'investir dans les équipements nécessaires et de maintenir la flamme qui ne demande qu'à être réveillée.

On nous annonce la réactivation d'un Haut Conseil chargé de l'éducation artistique et culturelle. Nous sommes nombreux à penser qu'il serait plus utile de rétablir les crédits qui existaient à ce titre au budget de l'Éducation nationale.

Mais, au fait, et cela peut-être une dernière question, quelle place fait à l'éducation artistique et culturelle, cet impératif national, le projet la loi réformant une nouvelle fois notre Éducation nationale ? **C. M.**

Plutôt qu'une conclusion impossible nous avons pensé qu'il était bien préférable de tenter à la fin de cette longue matinée de mobilisation, une synthèse prospective et ouverte sur l'indispensable phase d'engagements et de décisions que nous attendons tous désormais des pouvoirs publics. C'est à Emmanuel Wallon, universitaire, maître de conférence à Paris X Nanterre que nous avons confié cette tâche. Les propositions qu'il avance ici ne prétendent pas constituer le tout de la résolution du dossier de l'éducation artistique et culturelle. Mais, par quelque aspect qu'on l'envisage, un début de mise en œuvre de ces propositions constituerait le signe positif que nous avons tous ici appelé de nos vœux.

Nous n'en attendons pas moins des ministres et de Monsieur le Président de la République.

Jean-Pierre Lorient.

L'art à l'école : l'ardente obligation

Emmanuel Wallon Maître de conférences à l'université Paris X-Nanterre

(Texte révisé et actualisé d'une intervention à la conférence de presse sur l'action artistique à l'école de l'ANRAT et de la Ligue de l'enseignement, au Théâtre du Rond-Point, mercredi 15 décembre 2004, 10 h - 14 h).

Le sort réservé à l'action théâtrale découle des méandres de la philosophie éducative des gouvernements de la V^e République. En apparence, il existe pourtant sur la question de l'art à l'école un consensus républicain entre la gauche et la droite, sans doute pas de Jules Ferry à Luc Ferry, mais en tous cas de René Haby à François Fillon, et – il faut l'espérer – de Jacques Chirac à ... Jacques Chirac. Au début de son premier mandat présidentiel, ce dernier rappelait la déclaration d'André Malraux. « Autant qu'à l'école, les masses ont droit au théâtre, au musée. Il faut faire pour la culture ce que Jules Ferry faisait pour l'instruction. »

L'entreprise républicaine exigeait l'instruction publique, laïque, gratuite et obligatoire. Tous ces adjectifs sont déterminants mais le dernier seul était révolutionnaire. L'art à l'école : cela relève désormais de l'obligation dans un pays qui fonde son modèle démocratique sur l'égal accès des citoyens à la connaissance et à la culture. Une société peut-elle parier sur l'intelligence, la tolérance et la sensibilité si elle réserve l'alliance de ces valeurs à 5 à 10 % de ses enfants ? Cinq conditions s'imposent pour atteindre un objectif auquel le gouvernement s'est dit attaché dans sa communication du 3 janvier 2005.

1. L'intérêt général : clarifier l'enjeu

Le développement de l'éducation artistique à l'école s'impose en effet à plusieurs titres :

a) De Malraux à Lang, l'essor de « l'État culturel » fut d'abord applaudi avant que ses préoccupations soient jugées par ses critiques de gauche et de droite trop éloignées des exigences de l'enseignement. Dès lors l'articulation des deux grandes missions culturelles de la nation n'a cessé de s'affirmer comme une évidence.

b) Pour sortir des impasses de la démocratisation et déjouer les pièges de la reproduction, sociologues et pédagogues de tous bords s'accordent sur l'importance d'une initiation aux langages et aux pratiques de l'art dès le plus jeune âge.

c) Les statistiques montrent que l'accès aux institutions culturelles ainsi qu'aux œuvres artistiques est fonction du niveau d'instruction des individus, mais qu'il dépend aussi des tentatives éprouvées par chacun. L'offre doit donc s'introduire au sein du principal dispositif de socialisation des enfants et des adolescents. C'est justement là, dans la relation au professeur, que l'appétit de connaissance vient soutenir les élans de la sensibilité.

d) L'école, le collège, le lycée apportent à tous les élèves ce que les conservatoires municipaux et les cours privés ne sauraient faire découvrir qu'aux héritiers des familles aisées. La lutte contre les inégalités sociales devant l'art passe encore par le chemin des classes et des ateliers en milieu scolaire, à condition que les artistes y soient invités et leurs œuvres visitées.

e) Aucun savoir ne délivrera le brevet de citoyenneté si celle-ci n'est pas expérimentée au contact d'une collectivité. Les activités artistiques, qui concourent au même rang que d'autres disciplines – notamment sportives – à l'apprentissage de la solidarité et de la responsabilité, sont particulièrement

*Pour la présence
régulière des arts
et des artistes
à l'École*

désignées pour faire entendre les accents de la singularité, donc pour faire valoir les droits de l'altérité.

2. La volonté politique : restaurer la cohérence des engagements publics

Les esprits pragmatiques qui demeurent sourds à tant d'arguments admettent au moins l'utilité de former des producteurs doués d'inventivité, dans une civilisation où la richesse émane du labeur intellectuel et des facultés d'initiative plus que des matières premières et du travail manuel. « Qu'importent, pensent peut-être certains, les disciplines de la sensibilité, au regard de l'illettrisme, par exemple, qui produit avec constance des handicapés sociaux. Je ne partage pas ce sentiment. Sans doute, il faut combattre efficacement l'illettrisme (...). Mais il faut aussi, et les objectifs finalement se rejoignent, que les enfants parlent un même langage, se rencontrent au-delà des mots dans des pratiques artistiques communes, se sentent appartenir à une même communauté culturelle. » (Jacques Chirac, « Une même patrie culturelle », in *Le Monde de l'Éducation*, décembre 1996, p. 52-53). C'est fort bien dit. Il reste à mettre ces principes en pratique.

a) Il s'agit d'abord de libérer la parole publique du double langage (d'un piètre exemple pour la jeunesse) qui permet d'affirmer qu'on mobilisera l'intelligence de l'élève grâce aux rigueurs des « fondamentaux », alors que l'on concède son imaginaire à la séduction des jeux vidéo. Une fois la volonté politique d'une éducation artistique pour tous réaffirmée au sommet de l'État, il faudra encore indiquer une voie pour y parvenir.

b) Le système du partenariat entre les établissements scolaires et les équipes artistiques – on n'ose parler de modèle à son sujet aussi longtemps qu'il ne touche qu'une petite minorité de la jeunesse – a ses détracteurs. Qu'ils s'expriment à haute et intelligible voix au lieu de se contenter de chicanes budgétaires, s'ils estiment plus vertueux de s'inspirer du cas britannique ou de l'expérience suédoise, en insérant dans les programmes des matières obligatoires encadrées par des maîtres recrutés sur concours : *drama teachers* ou professeurs d'expression corporelle. À propos de vertu, puisque le travelling est une affaire de morale, comme le dit Jean-Luc Godard, il faudra sûrement en venir un jour à l'inscription au baccalauréat d'une épreuve d'analyse d'image sinon de critique cinématographique, pour entraîner les lycéens aux subtilités du cadrage et aux ruses du montage dont on les laisse trop souvent dupes.

c) En attendant un CAPES d'audiovisuel ou une agrégation d'arts du spectacle, la solution française a l'avantage de l'originalité, de l'économie et même de l'ancienneté. L'expéri-

mentation a fait ses preuves de son efficacité depuis plus de vingt ans, et pour un coût très modéré puisqu'elle a surtout reposé sur le bénévolat des enseignants et la disponibilité des intervenants extérieurs. Il s'agit de la consolider et surtout de l'étendre.

3. Les bases juridiques : définir et garantir le cadre des initiatives

Des réformes significatives sont parfois passées par voie de circulaire. Cependant le président de la République n'a pas toujours méconnu l'importance du cadre législatif pour favoriser la prise de conscience des acteurs et l'engagement de la responsabilité publique. Il le rappelait encore en 1996. « Étant Premier ministre, entre 1986 et 1988, j'avais demandé à Marcel Landowski de réfléchir à ce que pourraient être des enseignements artistiques qui ne seraient plus le parent pauvre de notre système éducatif. Ce rapport avait inspiré la loi de janvier 1988, loi qui précisait notamment que les disciplines de la sensibilité font partie intégrante de la formation scolaire primaire et secondaire et qu'ils *[sic]* portent à la fois sur la théorie et la pratique des enseignements artistiques. Le cadre législatif existe donc. Il faut aujourd'hui rouvrir le chantier et lui donner une impulsion nouvelle car les attentes sont fortes. » (*Ibidem*). « Mais les enseignements spécialisés ne répondront pas à toutes les attentes. L'essentiel doit se passer à l'école et à travers l'école. » (*Ibidem*)...

a) Deux textes et deux précautions valent donc mieux qu'une. Il aurait fallu veiller à inscrire dans la nouvelle loi d'orientation sur l'éducation le principe d'une initiation artistique préparée en cours et suivie en atelier, encadrée par le corps enseignant et conduite par des artistes (auteurs ou interprètes) reconnus comme tels, dont chaque élève profiterait au cours de sa scolarité. La loi devrait aussi préciser le rôle des collectivités territoriales en soutien à ces actions, dans le cadre de leurs compétences respectives vis-à-vis des écoles primaires, des collèges et des lycées.

b) Sur le plan réglementaire, le ministre souhaite faire évoluer le statut des maîtres de façon à inclure dans leurs obligations des tâches ou des heures de présence, en dehors de la classe mais dans l'intérêt de l'établissement. Pour que cette réforme ne s'apparente pas aux yeux des intéressés à un allongement sans compensation de la durée du travail, il conviendrait de spécifier que la construction et l'encadrement de projets artistiques, l'animation de rencontres et de sorties culturelles font partie intégrante du service. Cette contribution à la vie de la communauté éducative serait également reconnue dans l'évaluation des carrières. Ainsi les motivations seraient renforcées, les vocations nouvelles favorisées : après tout il est juste

que les enfants ne soient pas les seuls à goûter les fruits de l'art. Enfin il devrait plus clairement incomber au chef d'établissement d'encourager l'action culturelle en l'inscrivant systématiquement dans un projet élaboré sur la base de propositions recueillies auprès de ses collègues.

c) On ne saurait davantage favoriser ces actions en pénalisant les intervenants requis pour les mener auprès des théâtres, des centres chorégraphiques, des établissements culturels et des compagnies. **Dans le cadre de la re-négociation de la convention collective de l'UNEDIC en 2005, il faut incorporer le temps d'enseignement dans les heures (ou cachets) déclarées pour l'assurance-chômage des intermittents, dans la limite d'un tiers du total environ, soit 170 heures (ou 15 cachets). Assez d'hypocrisie : n'est-ce pas en qualité d'artistes – et non de formateurs professionnels – qu'ils sont conviés à ces interventions sous le couvert de l'État et des collectivités territoriales ?**

d) En retour, quelques notions de physiologie, de psychologie et de pédagogie ne nuiraient pas à leur itinéraire d'acteurs ou d'interprètes. Dans certaines disciplines impliquant un risque physique, comme la danse et cirque, en attendant de voir si la nécessité s'en fait sentir pour le théâtre ou les marionnettes, un agrément pourrait être exigé des intervenants. Il leur serait délivré par un établissement public ou une association agréée au terme d'un stage de brève durée, sans condition de diplôme.

4. Les moyens financiers : programmer la généralisation des actions

«... Élaborer un projet d'ensemble en faveur des enseignements artistiques pour tous. Pour tous : telle doit être notre ambition. C'est un enjeu de démocratie, d'égalité des chances, d'appartenance à une même patrie culturelle. Je souhaite qu'on avance résolument sur ce chemin.» (*Ibidem*). Une telle résolution ne saurait s'exprimer sans un effort budgétaire réparti sur plusieurs années.

a) L'éducation artistique est peu dépensière, on l'a dit. Il n'empêche qu'une priorité est une priorité. Elle ne saurait subir les coups de rabots infligés au budget pour cause d'opportunisme ou d'imprévoyance. D'abord, il faut rétablir les crédits supprimés au fur et à mesure des coupes, des gels et des réaffectations plus ou moins avouées. Ensuite il importe, dès le prochain exercice, de les accroître de manière significative pour qu'ils retrouvent le niveau promis dans le plan de décembre 2000. Enfin il s'agira de permettre leur évolution en fonction des besoins constatés, dans le cadre d'un objectif bien identifié des budgets des ministères concernés, tels que la loi organique sur les lois de finances (LOLF) les structure désormais.

b) Aussi bien par mesure d'économie que pour alléger la tâche des porteurs de projets, il s'agira rapidement de simplifier l'instruction des dossiers et la procédure d'attribution des crédits, notamment à travers l'application de barèmes de coûts et de clés de répartition entre les deux ministères concernés et les collectivités territoriales, dont le calcul pourra varier pour tenir compte des disparités de richesse d'une zone à l'autre.

c) La LOLF prévoit des instruments d'évaluation, tout comme les chartes et les conventions ratifiées par le ministère de la Culture. Il est temps de les mettre au point afin que la généralisation des actions profite des réussites et s'instruise des échecs.

5. Le dispositif organisationnel : assurer la coordination thématique et territoriale des partenariats

Durant son précédent mandat, le chef de l'État résumait sa pensée en insistant sur la nécessité d'un plan méthodique. « Il ne faut pas sous-estimer ce qui a été conçu et entrepris au cours des dernières années. (...) Manque désormais un plan national qui donne à tous les petits Français leur chance culturelle. Deux priorités s'imposent : évaluer et coordonner dans les collèges et les lycées. Recentrer et former dans les écoles. » (*Jacques Chirac, président de la République*). Les tâches qui attendent nos administrations sont donc les suivantes :

a) Consolider la formation artistique des maîtres par la pratique régulière d'une discipline au moins (parmi un choix d'options) au sein des IUFM ; leur offrir ensuite de nombreuses opportunités de formation continue en ces domaines, puisque le nouveau « droit à la formation tout au long de la vie », sanctionné par la loi du 4 mai 2004, ne saurait exclure les pédagogues.

b) Renforcer les missions académiques à l'enseignement artistique et à l'action culturelle auprès des rectorats.

c) Conforter les Pôles nationaux de Ressources (PNR) dans les différentes disciplines artistiques, permettre et même encourager la communication entre eux.

d) Impulser l'élaboration de supports pédagogiques à travers le réseau des Services Culture Édition et Ressources pour l'Éducation nationale (SCÉRÉN, ex-CNDEP) et développer leur diffusion gratuite à travers les Centres régionaux de Documentation pédagogique (CRDP) pour répondre à la demande de savoirs.

e) S'inspirer de la démarche empruntée dans le chant choral et les arts polyphoniques en dressant des plans départementaux par discipline, à la faveur d'assises régionales de l'éducation artistique.

f) Organiser régulièrement des universités d'été mêlant théoriciens et praticiens, intervenants et enseignants, pour maintenir un haut degré de réflexion sur la théorie et la pratique de chaque discipline, théâtre compris bien sûr.

Au fait, pourquoi l'action théâtrale s'arrêterait-elle aux portes de l'université ? **E.W.**

Il conviendrait de spécifier que la construction et l'encadrement de projets artistiques, l'animation de rencontres et de sorties culturelles font partie intégrante du service. Cette contribution à la vie de la communauté éducative serait également reconnue dans l'évaluation des carrières (E. W.)

QUELQUES DATES À RETENIR...

Samedi 12 mars et dimanche 13 mars 2005

Paris - Hôtel de Massa

Séminaire des coordonnateurs régionaux.

Samedi 2 avril 2005

Paris - Hôtel de Massa

Conseil d'administration à 10 heures.

Assemblée générale à 14 heures.

Du lundi 11 au lundi 18 juillet 2005

Avignon - Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon

Plusieurs rendez-vous dont les dates et les contenus seront précisés ultérieurement.

Vendredi 11, samedi 12 et dimanche 13 novembre 2005

Nantes - Maison de la Culture de Loire-Atlantique

Assises nationales.

Au moment de la parution de ce numéro de Trait d'Union, nous ne sommes pas en mesure de donner toutes les précisions.

Nous vous invitons à consulter régulièrement notre site qui est mis à jour régulièrement.

www.anrat.asso.fr

ANRAT

38, rue du Faubourg Saint-Jacques
75014 PARIS

Tél. : 01 45 26 22 22 - Fax : 01 45 26 16 20

Email : anrat@anrat.asso.fr

www.anrat.asso.fr

Association subventionnée par les ministères
de la Culture et de l'Éducation nationale

L'équipe permanente :

Jean-Pierre Lorient, délégué national

Danièle Naudin, administratrice

Claire-Emmanuelle Bouvier, chargée de projets

Delphine Gallet, chargée de communication

01 45 26 85 81 - jpl@anrat.asso.fr

01 45 26 85 82 - d.naudin@anrat.asso.fr

01 45 26 85 80 - ceb@anrat.asso.fr

01 45 26 22 22 - dg@anrat.asso.fr

Prix 3€