
Festival d'Aix-en- Provence

Rencontre des
Services éducatifs

Synthèse

26 et 27 juin 2010



Création artistique et exclusion sociale

Organisées pour la seconde année consécutive par le Festival d'Aix-en-Provence en collaboration avec RESEO, réseau européen des services éducatifs pour l'initiation à l'opéra et à la danse, les Rencontres des 26 et 27 juin 2010 s'inscrivent dans le cadre de l'année européenne de lutte contre l'exclusion sociale et la pauvreté.

Sous le thème « Création artistique et exclusion sociale » elles se sont proposées d'examiner les initiatives développées par les acteurs culturels, associatifs ou éducatifs, maisons d'opéras, festivals, orchestres, compagnies de danse, collectivités locales et régionales, académies et coordinations pédagogiques, pour accroître la participation artistique et culturelle des jeunes publics et des publics dits fragiles.

Au cœur de ces deux journées de rencontres, deux événements phares :

- l'aboutissement de l'important projet Kaléidoscope, projet participatif et créatif initié par l'Opéra de Lyon, réalisé en deux étapes et en quatre ans (2006-2008 et 2008-2010). Les 24 et 25 juin, le spectacle final de cet ambitieux projet « Des odysées... à l'opéra », véritable opéra incluant 350 personnes d'âges et d'origines sociales différentes y était présenté.

- Parade[s], événement organisé depuis trois ans par les services éducatif et socio-artistique du Festival d'Aix-en-Provence. Il a permis de découvrir l'impressionnant résultat artistique des nombreux ateliers de création menés avec les écoles et les associations partenaires. Parade[s] 2010 a aussi consacré la naissance au public de l'Orchestre des Jeunes créé avec la collaboration de l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée et de Provence-Alpes-Côte d'Azur, et de LSO Discovery, dans le cadre de la résidence du London Symphony Orchestra (LSO) à Aix-en-Provence jusqu'en 2013.

Nous ne ferons pas ici le compte-rendu systématique des interventions et des échanges. Il nous semble plus judicieux de tenter d'en dégager les axes essentiels pour une approche plus prospective que rétrospective. Nous structurons cette synthèse en binômes successifs, conçus sous l'angle de la complémentarité et nous essaierons en conclusion de dégager les questions qui doivent être portées en priorité vers les autorités culturelles, éducatives et sociales pour assurer à ces initiatives tout le développement possible.

Synthèse des journées de rencontres réalisée par Sabine de Ville –, consultante, Culture - Education

1. Diversité - Cohérence

Diversité des acteurs : artistes individuels, opérateurs culturels de taille diverse, structures associatives, dispositifs institutionnels, opérant soit seuls, soit en collaboration nationale ou internationale.

Diversité des formes artistiques prises pour elles-mêmes ou croisées : en l'occurrence, dans les projets présentés, presque tout l'éventail des possibles fut parcouru.

Diversité des processus : plus ou moins longs – de quelques semaines à quelques années - et plus ou moins complexes dans leur déploiement.

Diversité des échelles : du petit projet très ciblé au dispositif d'envergure engageant, comme à Lyon, des ensembles quantitativement très importants.

Diversité des publics visés : publics scolaires, jeunes hors du temps scolaires, publics des quartiers dits fragiles, personnes atteintes par la maladie ou le handicap, souvent pressentis parce que perçus comme peu familiers des formes culturelles proposées.

Pour autant, au cœur de cette diversité, les Rencontres ont mis en lumière la convergence des préoccupations, des objectifs, des constats et des questions.

Citons dans le désordre, le souci de l'échange et de la réciprocité avec les publics engagés dans ces aventures, la notion de laboratoire, l'ambition et l'exigence artistiques, l'attention donnée au processus autant qu'au résultat, la question de l'évaluation, la reconnaissance de la dimension émotionnelle de beaucoup de ces projets, l'articulation complexe de l'événementiel et du temps long, le mouvement des individus et de l'institution « bougée » par les projets, la nécessité des partenariats et des collaborations, la notion de réseau, la question de l'éducation et de la formation...

Ces thèmes ont traversé tous les débats. Ils témoignent de la richesse et de l'intérêt de ces rencontres.

2. Réciprocité/Échanges – Transferts

Ceci fut presque martelé par les acteurs culturels et institutionnels présents: pas de bonne parole à distribuer à l'entame d'une aventure artistique avec des adultes dans les quartiers et les associations, avec les jeunes ou les enfants, en milieu scolaire ou extrascolaire. Pour tous, il s'agit d'abord d'une rencontre. Elle doit prendre son temps, tout le temps nécessaire pour faire advenir un projet réellement partagé.

Dans cette découverte réciproque, les aspirations, les imaginaires, les compétences des uns et des autres trouvent peu à peu à s'articuler pour la réussite du projet. Si les interventions ont révélé une grande préoccupation de réciprocité et d'échange, elles ont aussi évoqué, de manière récurrente, la non familiarité voire l'ignorance totale des participants en matière artistique et culturelle... « Ils n'avaient jamais, avant ce projet, franchi le seuil du théâtre », « Ils n'avaient jamais assisté à un spectacle de cette nature », « Ils n'avaient jamais chanté, joué, dansé, touché telle ou telle forme artistique ».

Autant de remarques qui font curieusement peu de place, au moins dans les mots, aux compétences informelles ou même formelles acquises par les uns et les autres dans des pratiques d'amateurs ou dans une quotidienneté simple. Nul doute, par contre, au regard des documents montrés lors des Rencontres, qu'elles aient été concrètement prises en compte dans la majorité des processus et qu'elles les aient notablement nourris.

Il nous semble que les épisodes les plus marquants de Kaléidoscope et de Parade[s], comme des autres projets évoqués sont ceux dans lesquels la proposition artistique articulait de manière très étroite une compétence culturelle ou artistique des participants et sa mise en forme exigeante et renouvelée par les professionnels.

L'exigence de réciprocité a semblé la plus aboutie là où les acteurs culturels et les artistes ont nourri avec leur compétence et une très haute ambition artistique, le matériel que les participants leur apportaient. Nous pensons notamment à la séquence des Enfers dans le spectacle de Lyon, impressionnante de maîtrise, au très beau film réalisé par Djamel Achour, l'association Anonymal et le LSO Discovery. Nous pensons aussi au spectacle Jeux de cartes monté par Josette Baïz avec les enfants des écoles marseillaises. Elle sut puiser dans leur savoir-faire et ne craignit pas, à raison, de les confronter à la musique de Stravinsky. Nous pensons aussi à l'intervention du responsable de l'ITEP Saint Yves d'Aix-en-Provence. Il précisa que le projet entrepris avec les jeunes n'eût pas atteint pareil résultat s'il n'y avait eu, avant lui, de longues années de familiarisation à la pratique plastique au sein de l'établissement.

Échanges, transferts d'autant plus riches si les initiateurs de projets et leurs intervenants ont la faculté de se saisir du matériel sensible et formel des participants et de le porter haut et loin.

3. Ouverture – Exigence artistique

Comment, dans ces projets, articuler les finalités artistiques et les autres ? Comment, sans courir le risque de l'impasse ou de l'échec, tenter une aventure qui se donne au-delà de son objectif artistique, un objectif d'insertion sociale et de réparation individuelle ou collective ? Cette question revint à plusieurs reprises et l'on entendit combien il fut délicat, difficile, impossible dans certains cas, de conjuguer une exigence artistique forte et l'ouverture la plus large.

Dans la majorité des projets évoqués, la préoccupation de l'ouverture au plus grand nombre, sans pré requis de compétence a été rappelée. D'où l'expression maintes fois répétée qu'il s'agisse de publics scolaires ou de publics adultes : « ils n'ont jamais joué ou chanté, ils n'avaient jamais abordé cela... »,.

On évoqua à propos de Kaléidoscope ou des projets mis en œuvre par le dispositif Passerelles - pour ne citer qu'eux - les reculs voire le retrait de ceux qui ne purent soutenir durablement l'effort, lassés ou vaincus par l'exigence de rigueur et de travail qui leur fut demandée. On évoqua la difficulté de maintenir l'équilibre entre les balises posées et ce que peuvent en faire les participants.

Comment dégager dans ces dispositifs, sans les mettre en péril sur le plan artistique, un espace de liberté, de négociation et d'arbitrage pour tous, y compris les plus fragiles ? Les responsables des projets engageant adultes ou jeunes, impressionnés par les difficultés rencontrées, se sont dits heureux d'avoir pu, dans la majorité des cas, maintenir leur exigence avec patience et obstination, malgré les multiples résistances qui leur furent opposées.

L'enjeu est bien de permettre aux plus fragiles de retrouver peu à peu, et dans le sentiment d'une conquête librement accomplie, une aptitude à s'inscrire dans le collectif et ses codes (pratique, action, projet, temps, rythme et lieu). Et il semble que dans un certain nombre de projets, il ait été rencontré.

La question de l'équilibre entre ouverture et exigence fut évoquée sous un autre angle, à propos du projet mené avec l'Orchestre des Jeunes, les jeunes musiciens d'académies et le LSO. Dans ce cas précis, comment concilier des ambitions différentes : celle, un peu mise à mal, de jeunes musiciens se destinant à une carrière d'instrumentistes et qui voient dans un projet avec le LSO une formidable opportunité de progression ? Celle des musiciens du LSO qui souhaitent inclure dans un projet d'orchestre de tout jeunes praticiens, quitte à prendre un risque artistique non négligeable ? On évoqua la difficulté de définir dans de tels projets, un objectif artistique qui permette aux moins armés de se dépasser et qui évite aux plus aguerris, en demande forte de progression, de se sentir instrumentalisés dans un dispositif qui ne réponde pas à leurs espoirs. Cette question permet de rappeler la nécessité de prendre en compte le processus du projet, sa progression, ses avancées et ses reculs, autant que le résultat atteint. Elle suscita aussi d'importantes considérations sur la nécessité d'envisager la formation supérieure des musiciens de manière plus ouverte de telle sorte que, familiers de ce type d'expérience, ils puissent en mesurer tous les apports positifs en se focalisant moins sur le seul résultat artistique.

De la nécessité – la chose fut dite avec force – de former des musiciens d'excellence qui puissent être aussi, au cœur de leur(s) pratique(s), des citoyens du monde.



Laurent Quenelle(LSO) et l'orchestre des jeunes -juin 2010. © E. Carecchio

4. Education/formation – Création

Ce qui s'est répété au long des Rencontres, d'une ignorance, d'une distance manifeste avec le monde de la création chez les adultes et chez les jeunes impliqués dans les projets a fait aussitôt émerger de manière forte et répétée la question de l'éducation et de la formation. Dans la foulée, elle a fait surgir celle d'une collaboration à amplifier entre le monde éducatif et le monde culturel.

Le système éducatif français, les systèmes éducatifs européens donnent-ils de manière suffisante, à tous les jeunes, les savoirs et les compétences de base en matière artistique et culturelle ? Contribuent-ils à leur donner une expertise telle qu'ils puissent décrypter et s'approprier à minima l'héritage culturel qui leur appartient de droit ? Aiguisent-ils de manière structurelle une créativité qui s'exprime puissamment dans la sphère privée, principalement par les nouveaux médias, mais peine à se doter d'une finalité collective pourtant indispensable ? Les aident-ils à participer de manière éclairée et critique au mouvement culturel et artistique qui se déploie sous leurs yeux ? Ou les laissent-ils démunis, voués aux sirènes des grandes industries culturelles, tandis que quelques-uns – très peu - ont la chance de participer à des projets artistiques le plus souvent portés – il faut en convenir – par les opérateurs culturels ?

La réponse des Rencontres fut nette : en cette matière, presque tout est à revoir pour donner aux savoirs et à compétences artistiques et culturelles la même légitimité que celle reconnue aux autres disciplines scolaires et pour mettre la création au cœur de la formation de tous les jeunes. Les difficultés rencontrées dans l'ensemble des projets évoqués n'ont pas été dissimulées.

Elles tiennent pour partie au fait que l'on ne peut presque jamais s'appuyer sur un matériel, un savoir et un savoir-faire communs. Si les jeunes étaient plus outillés culturellement, plus familiers d'un héritage qui est leur et dont le plus souvent, ils ignorent presque tout, plus reliés par des codes, des pratiques, des formes, des récits, des langages collectivement réappropriés – et où faire cela sinon dans le système éducatif ? – sans doute les projets et les dispositifs de création atteindraient-ils moins difficilement les objectifs qu'ils se donnent.

Comme cela fut dit lors de notre intervention, les systèmes éducatifs doivent, d'urgence :

- renouer avec la dimension culturelle de tous les savoirs scolaires,
- construire des savoirs et compétences solides en matière artistique et culturelle,
- familiariser les jeunes, par un large accès, aux formes artistiques les plus diverses et les plus exigeantes,
- faire des lieux d'enseignement, des lieux naturels de création.

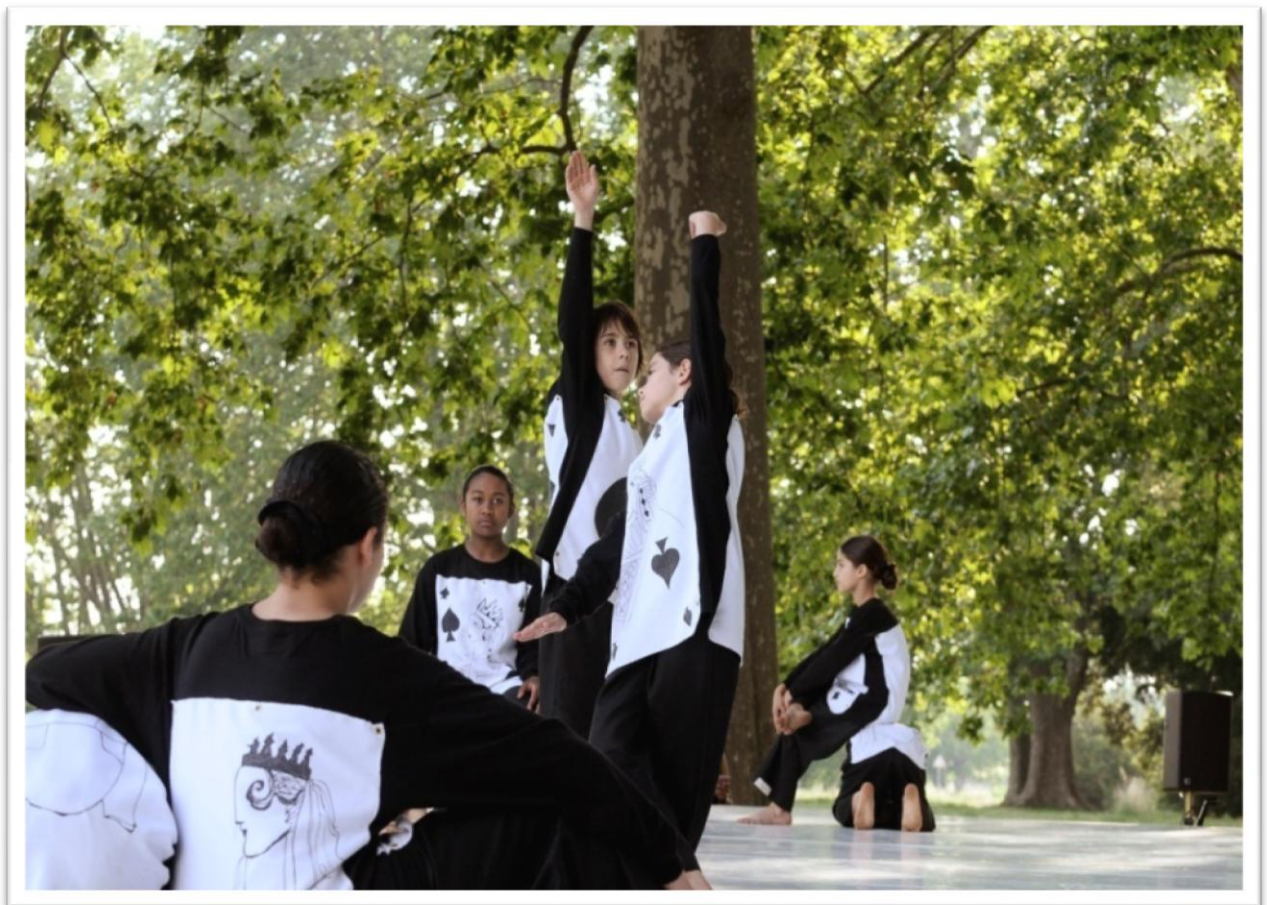
Il s'agit ni plus ni moins, de mettre l'inventivité et la création au cœur du savoir – tout le savoir -révolution quasi copernicienne pour la majorité des systèmes éducatifs européens. L'inscription des arts et de la culture dans toutes les disciplines au niveau du collège et du lycée fut évoquée par Henri de Rohan-Csermak, Inspecteur Général de l'Education nationale. Occasion pour les acteurs culturels de plaider pour des synergies plus fortes entre le monde culturel et artistique et le monde éducatif.

Les projets de création, les dispositifs de formation élaborés dans nombre d'institutions culturelles en collaboration avec les partenaires institutionnels constituent un capital de

compétence considérable. L'Education Nationale pourrait utilement valider un certain nombre de ces initiatives en les intégrant concrètement aux dispositifs qui se mettent en place aujourd'hui. Les acteurs culturels se sont présentés comme les partenaires naturels de l'inscription des arts et de la culture au cœur des systèmes éducatifs. Une collaboration plus étroite, structurelle entre le monde de la culture et des arts et celui de l'éducation permettrait en effet plusieurs avancées :

- elle donnerait à l'ensemble des dispositifs conçus par les acteurs culturels une nouvelle et nécessaire légitimité.
- l'approche des arts et de la culture dans les cursus de formation générale serait créative et dynamique parce qu'étroitement connectée aux lieux de conservation et de création.
- les projets de création artistique aujourd'hui quantitativement marginaux, s'adressant surtout à des publics ciblés en raison de leur fragilité ou de leurs difficultés, s'ouvriraient naturellement à tous les jeunes fréquentant l'enseignement obligatoire.

Les rencontres auront eu le mérite de rappeler combien les systèmes d'enseignement gagneraient à ouvrir ce chantier essentiel avec les acteurs culturels.



PARADE[S] 2010- Projet en partenariat avec la Cie Grenade, Josette Baiz © E. Carecchio

5. Transformations singulières – Transformation institutionnelle

Ces expériences transforment, déplacent, « bougent » ceux qui y prennent part, individus et institutions. Ébranlement des représentations, de l'image de soi, de son identité professionnelle, de ses conceptions artistiques, déplacement des convictions, ces aventures opèrent de la métamorphose. Profonde ou légère, durable ou éphémère, individuelle ou collective, digne en tout cas d'être un tant soit peu explorée.

Métamorphoses singulières

Elles furent peu évoquées lors des Rencontres : peu d'intervenants pour en rendre compte mais un document d'une grande richesse au cœur du spectacle final de Kaléidoscope. Le travail vidéo réalisé pour le spectacle par le vidéaste Vartan Ohanian permet d'entrer au cœur de quelques discrètes métamorphoses. On entend comment la matière même du spectacle résonne, voire procède des itinéraires personnels. On mesure comment les rencontres, les contraintes, les apprentissages, la découverte de lieux jusque là inconnus infléchissent un peu ou beaucoup le quotidien des participants. Durablement ? A chacun de le mesurer pour soi-même.

Une des raisons de cette possible transformation personnelle tient sans doute à la volonté maintes fois rappelée lors des Rencontres, d'une relation extrêmement respectueuse de chacun des participants aux projets (et ceci déborde de loin le seul projet Kaléidoscope). Il fut beaucoup question de dignité retrouvée, de fierté, de sentiment de la réussite, de solidarité voire de complicité, autant de conditions qui contribuent, si la chose est nécessaire, au réapprovisionnement de soi et des autres.

La chose est particulièrement importante s'agissant des adolescents : nombre d'entre eux, inclus dans des projets d'action culturelle découvrent dans les lieux de création artistique et de spectacle, une culture de l'excellence et de la rigueur qu'ils ne soupçonnent pas toujours. Souvent fâchés avec l'institution scolaire voire avec tout, rétifs à l'effort perçu comme insensé, certains peuvent vivre dans ces expériences, à l'égal des professionnels qu'ils côtoient, la fierté et le plaisir de la chose réussie à force de travail. L'expérience peut-être fondatrice, profondément réparatrice. Elle peut infléchir des itinéraires d'échec et de décrochage y compris par des ouvertures de formation professionnelle dans le secteur même. Elle peut aussi être totalement éphémère. En la matière, pas de résultat garanti et moins encore de résultat statistiquement fondé, mais à tout le moins une raison de poursuivre.

Métamorphoses institutionnelle et professionnelle

Serge Dorny Bernard Focroulle et Kathryn McDowell disent combien ces projets de création contribuent à transformer, lentement mais de manière sensible, leurs institutions et les professionnels qui y travaillent. Serge Dorny évoque le patient travail mené en interne avec les musiciens pour leur faire apprivoiser une pratique de médiation éloignée de l'idée qu'ils se font de leur mission et de leur identité professionnelle. Les résistances peuvent être vives. Elles cèdent pourtant dans un mouvement lent mais irréversible là où la volonté

managériale est à l'œuvre. Et ces responsables de mettre en évidence implicitement, la part décisive de leur détermination dans ce processus.

Les professionnels disent combien leur travail de programmation et de création est alimenté voire infléchi par ces expériences. Kathryn McDowell précise que la programmation du LSO est désormais pensée en prenant en compte les développements possibles pour le dispositif de médiation LSO Discovery.

Josette Baïz, chorégraphe et directrice de la Compagnie et Groupe Grenade dit combien son écriture chorégraphique est nourrie et infléchie par le travail qu'elle mène depuis plus de vingt ans dans les quartiers et les écoles d'Aix-en-Provence ou de Marseille. On retiendra aussi la puissance de la contagion positive : les opérateurs culturels d'outre-manche ont une expertise considérable en matière de médiation et la légitimité de ces pratiques y est plus assurée. Dès lors, le travail de résidence comme celui que développe le festival d'Aix-en-Provence avec le LSO permet des transferts de savoir-faire qui transforment, eux aussi, les institutions concernées.

Ainsi, si les opérateurs culturels évoquent bien une posture « citoyenne » à l'origine des dispositifs qu'ils initient et soutiennent, ils reconnaissent aussi très clairement, combien, dans ces processus, ils reçoivent et capitalisent, humainement, artistiquement et professionnellement.

6. Temps du processus - Temps de l'évènement

Comment articuler le temps long du processus au temps court et par essence éphémère de la prestation ? Comment, au-delà de celle-ci, trouver le temps du prolongement et de la continuité ?

A Lyon, écoutant les participants échanger après la représentation, on mesurait la force des liens noués entre eux-mêmes, entre eux et les professionnels de l'Opéra. On s'interrogeait sur ce qui adviendrait ensuite, après ces mois accumulés, où et comment les uns et les autres donneraient à cette aventure un prolongement humain ou artistique. Retour à la solitude ? Renforcement des liens et pérennisation de ceux-ci ? Retour à l'opéra, comme spectateur ? Pratiques culturelles ou artistiques nouvelles, inscrites dans un quotidien renouvelé ?

Pour ce qui est de Lyon, la recherche menée par les chercheurs du CNRS permettra sans doute d'avoir quelques informations. Serge Dorny indiqua d'ailleurs sa volonté d'en attendre les résultats avant de définir l'étape suivante du projet. La question se pose dans les mêmes termes à propos des projets conduits avec les jeunes. Comment inscrire durablement dans le territoire de l'école ou du quartier pour les projets déployés hors du temps scolaire, les acquis de ces projets ? Comment leur assurer une durabilité qui leur permette de développer peu à peu toutes leurs potentialités ? Il y eut là-dessus davantage de questions que de réponses mais une piste au moins fut à nouveau évoquée : la collaboration étroite en termes d'objectifs et de légitimité entre la sphère artistique et la sphère éducative. Elle semble bien être une des conditions premières de la consolidation et la pérennisation des projets de création.

7. Laboratoire – Réseau

Comment capitaliser l'immense richesse des projets entrepris à toutes les échelles et dans toutes les formes à l'échelle nationale et internationale ? Comment conserver l'indispensable dimension de laboratoire, d'expérience pilote, de prototype ? Comment dans le même temps permettre l'expansion de ces modèles au-delà des cercles où ils se déploient ? La valeur des projets portés par les opérateurs culturels en partenariat avec les acteurs de l'éducation ou des politiques sociales vient de ce qu'ils s'ajustent au mieux et au cas par cas, aux particularités des publics avec lesquels ils sont conçus et menés. Expériences nécessairement singulières pour conserver la dimension d'une aventure artistique nouée dans une réciprocité des compétences et des créativité.

Mais la singularité se paye, de la solitude, de la recherche isolée de moyens, de l'expérimentation inutilement recommencée et d'une visibilité aléatoire. L'histoire et l'expérience de RESEO en témoignent à suffisance : la force du réseau, c'est le partage des expériences et des savoir-faire, la richesse formidable des rencontres, l'alimentation des uns par les autres, les questions et la réflexion communes, les réponses particulières.

En la matière, la résidence du LSO au festival d'Aix-en-Provence a visiblement permis d'articuler très fructueusement des modalités éducatives fort différentes.

Le réseau, c'est aussi une force de frappe optimisée par rapport aux interlocuteurs extérieurs et aux bailleurs de fonds. C'est une visibilité et une communication décuplées pour chacun de ses membres. C'est enfin l'occasion d'une réflexion globale sur les projets réalisés et à venir pour en définir les objectifs de manière collective et pour en capitaliser de manière durable les acquis pédagogiques, didactiques et artistiques. La question de l'évaluation, pressante, peut se régler au cas par cas. Elle serait toutefois plus efficacement rencontrée si elle était travaillée de manière concertée et harmonisée au niveau national et mieux, au niveau européen.

Le défi est donc bien de conjuguer le singulier et le collectif, l'innovation la plus audacieuse et sa déclinaison créative à grande échelle. Vaste chantier dans lequel d'évidence, les politiques, les éducatifs et les culturels au sens large, ont leur partie à jouer.

8. Action – Évaluation

Le thème des rencontres induit en lui-même la question de l'évaluation. Les projets de création évoqués durant ces trois jours contribuent-ils peu ou prou à faire reculer l'exclusion sociale ou pour mieux le dire, à construire de l'inclusion sociale ?

Poser cette question, c'est tenter d'évaluer l'efficacité des dispositifs de création artistique qui se seraient donnés explicitement cet objectif. Il faut donc vérifier si cet objectif a été ou non précisément formulé et quelle place il occupe dans la hiérarchie des objectifs définis. On devine que cette échelle de priorité varie selon que les initiateurs des dispositifs ressortent du monde culturel, du monde associatif ou du monde éducatif.

La question est-elle judicieuse ? Ne peut-on la poser sur le seul terrain artistique et culturel ? Les projets de création inscrits dans les quartiers, les écoles et même dans les établissements de soin, contribuent-ils à construire de l'inclusion culturelle, ce qui n'est pas

rien, y compris en termes de cohésion sociale ? Faut-il vraiment qu'ils se donnent une finalité qui déborde de très loin la puissance d'action des opérateurs culturels ?

Nous l'avons dit lors de notre intervention : ces projets de création, même de grande qualité, même durables, même très ambitieux ne peuvent rien en matière d'exclusion sociale s'ils ne s'inscrivent pas dans des stratégies sociétales beaucoup plus vastes. Nous ajoutons que rien n'interdit de penser que des projets écologiques ou sportifs puissent produire auprès des adultes et des jeunes, des effets comparables voire supérieurs en termes d'inclusion sociale.

La question première semble bien être celle de l'apport spécifique, singulier, des projets de création. Comment mesurer celui-ci ? Comment en apprécier les effets éventuels sur l'aptitude à vivre ensemble ? Les rencontres ont opportunément rappelé la nécessité de mettre en place, à vaste échelle, un travail d'évaluation approfondi, quantitatif et plus encore qualitatif. Lui seul permettra de valider ou d'infirmier, en tout ou en partie, les intuitions, les convictions et les représentations que se font les acteurs, les observateurs et les participants des effets de ces dispositifs. Il permettra aussi de vérifier les éventuelles convergences entre les conclusions de travaux d'évaluation déjà menés à des échelles diverses.



Kaléidoscope 2 « *Des Odyssées... à l'Opéra* » en juin 2010 -l'Opéra de Lyon

Conclusion

L'abondance et la diversité des initiatives présentées, la qualité artistique des performances et la mobilisation exemplaires des initiateurs, des intervenants et des participants de ces projets de création sont impressionnantes. Ces dispositifs nécessitent du temps, des moyens humains et matériels et beaucoup d'énergie. Les interventions n'ont rien dissimulé des difficultés rencontrées quelles que soient la taille ou la durée des projets. Dans la majorité des cas, la patience, l'engagement, l'obstination, la volonté de respect et d'ouverture, d'échange et de réciprocité ont eu raison des obstacles. Reste qu'il faut trouver le cadre d'une efficacité qui ne pousse pas les intervenants de ces projets aux limites de leurs forces.

Ces expériences révèlent, même intuitivement et subjectivement, des bénéfices en termes de savoir, de compétence, d'expérience, de relations, d'échanges, de réappropriation de soi et du monde tant pour les participants que pour les professionnels. C'est de nature à les légitimer et à en assurer un développement maximal. Cela doit aussi inciter à prendre la question de l'évaluation à bras le corps, évaluation externe, quantitative et qualitative, nationale et internationale. Une manière de faire pièce à l'autosatisfaction inutile et au dénigrement stérile et de consolider puissamment ces dispositifs de création. Ils pourront alors, légitimés, contribuer au redéploiement indispensable – savoirs, compétences, pratiques – de la dimension artistique et culturelle de l'enseignement. Un processus obligé pour qu'il n'y ait plus de jeunes ou d'adultes impliqués dans ces projets dont on puisse dire qu'ils « n'ont jamais chanté, dansé ou joué, jamais fréquenté un théâtre, jamais franchi la porte d'un opéra, d'une salle de concert ou d'un centre chorégraphique. Les Rencontres ont bien mis en lumière la richesse artistique, humaine et pédagogique des projets de création, elles ont affirmé tout le bénéfice, pour tous, des collaborations et des réseaux, elles ont aussi montré que le premier terrain de la lutte contre l'exclusion artistique et culturelle, forme particulièrement cruelle de l'exclusion sociale, est l'école.

« Sauf à réduire son projet à un conditionnement social ou professionnel, l'école ne peut écarter une réflexion fondamentale sur la dimension culturelle et patrimoniale de ses objectifs. De plus, le développement de " l'éducation tout au long de la vie " ainsi que la multiplication des offres culturelles supposent une formation scolaire initiale capable de permettre l'accès ultérieur à une vie culturelle librement choisie. Aussi, il devient essentiel que les politiques éducatives et culturelles s'efforcent, au sein de chaque pays et au plan international, de coordonner leurs efforts. Dans ce cadre, le développement de l'éducation artistique sous toutes ses formes doit devenir une priorité de l'école ».¹

Sabine de VILLE – Culture Education – Juin 2010
sabdeville@skynet.be

¹ Philippe MEIRIEU, L'éducation et le rôle des enseignants à l'horizon 2020, Unesco, Paris, 2005

