

Blog Note(s)

La Lettre de Conservatoires de France

N° 47 - Avril 2022

Édito

Manifestons-nous !

Sommaire n° 47

1 ÉDITORIAL

2 TERRITOIRE

- Une gouvernance participative au conservatoire ?

5 MÉTIER

- Agilité et créativité

7 DOSSIER

Déclinaisons autour d'un Manifeste

- De la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle
- Droits culturels, un projet de recherche
- L'enseignant médiateur
- Café philo et esprit critique

Insertion du Manifeste entre les pages 8 et 9

16 REGARD

- Maylis Tremblay : Le partage du plaisir et le plaisir du partage

La pandémie aura-t-elle été un essai de choc pour les établissements d'enseignement artistique ? Elle aura révélé des fragilités, notamment dans les actions en collectif, et l'Éducation artistique et culturelle en a parfois fait les frais.

Constat aussi du peu d'émotion que suscite l'arrêt d'activités à certains moments, dans certaines disciplines, sensation alors d'être oubliés...

Mais pandémie ou pas, certaines évolutions résistent dans la tourmente et face à leurs détracteurs, on observe aujourd'hui qu'elles participent à nos décisions et s'approfondissent dans les actions.

Et finalement, à la lecture du Manifeste de Conservatoires de France de 2009, on se rend compte que les directrices et directeurs ont su tendre l'oreille, repérer les attentes, les marges de manœuvre, et modifier peu à peu la partition avec leurs équipes : la démocratisation des accès est bien inscrite dans les esprits, beaucoup d'enseignants activent des savoir-faire multiples, et imaginent une pluralité de projets dans des champs esthétiques élargis.

La conscience des publics s'est augmentée, les outils de manage-

ment se sont développés, certains directeurs parlent de leur structure comme de tiers lieux... C'est dire comment, peu à peu, nous avançons sur l'idée de partage et de co-construction.

Nous cheminons encore, et cherchons des voies d'amélioration :

- dans ce numéro, un article sur l'agilité nous incitera à favoriser le travail collaboratif, l'autonomie, la transversalité et à rechercher les bons outils pour cela.
- Un focus sur la complémentarité de la médiation et de l'enseignement donne des repères pédagogiques pour renforcer l'action de l'enseignant.
- Une réflexion sur les droits culturels nous éclaire sur la nécessaire prise en compte des publics et la sortie de « schémas descendants », indispensable pour l'efficacité de nos actions.
- Un témoignage nous rappelle les points communs et caractéristiques particulières des structures associatives et publiques et l'intérêt à les relier intelligemment.

Garder le cap en nous appuyant sur des valeurs, cela

nous parle en temps de pandémie : valeurs humaines, sociales, éducatives, artistiques et culturelles.

C'est l'objectif du Manifeste actualisé que vous trouverez au milieu de ce numéro : réaffirmer ce pourquoi les établissements artistiques existent et ce vers quoi ils tendent. Des valeurs fortes pour donner du sens et de l'importance à nos actions, valeurs et orientations partageables avec les élus, les professionnels, les publics, les partenaires.

Cela fait de ce BlogNote[s] un numéro un peu spécial, la lecture du Manifeste méritant d'y revenir, en plusieurs fois.

La co-construction de nos missions avec les publics est permanente, pour décliner les parcours d'apprentissage, mission centrale, mais également pour partager davantage, sur du long terme, la culture et l'artistique comme levier important, structurant, de l'éducation, de l'émerveillement artistique, et du vivre ensemble sur les territoires, comme richesse et bien commun.

Pour cela, manifestons-nous !

Florence PAUPERT,
présidente de
Conservatoires de France

Une gouvernance participative au conservatoire ?

Le concept de gouvernance participative infuse aujourd'hui l'ensemble des organisations et questionne de fait les leviers de la concertation, le niveau décisionnaire d'un collectif constitué autour d'une direction.

Découvrons ici quelques expériences et réflexions issues de ces processus.

Lors du séminaire d'été 2021 de Conservatoires de France, nous avons convié en introduction de nos échanges avec les membres de l'association, l' élu à la culture de la ville d'Auray, Jean-François Guillemet. Celui-ci nous contait l'arrivée de cette liste citoyenne à la tête de la commune après les élections de 2020 et de la façon dont, en tant qu'élus, ils souhaitent changer les modalités de concertation et les processus de décision en impliquant activement les citoyens.

De l'utopie à la réalité, l' élu nous témoignait avec conviction de l'intérêt de cette approche collective mais nous illustre les difficultés concrètes auxquelles il pouvait être confronté car mettre en place un processus participatif, c'est aussi faire des compromis collectifs, prendre des décisions qui peuvent sembler « fades », gérer

des frustrations de citoyens qui s'engagent, prendre en compte une accumulation de démarches individuelles pouvant être difficilement conciliables.

De l'utopie à la réalité

L'exemple qu'il nous citait était éloquent : un collectif de citoyens souhaitait faire d'une place un lieu de vie. Il a été proposé d'installer des panneaux de basket à cet endroit pour permettre aux jeunes d'investir ce lieu.

Au moment des travaux, ces mêmes citoyens se sont rendu compte des éventuelles nuisances sonores que pourraient provoquer un ballon de basket, il a donc fallu retravailler autour d'une charte d'utilisation et délimiter des temps.

Permettre la participation des citoyens ou des acteurs dans le fonctionnement d'un collectif est un champ qui commence à être exploré dans certains établissements d'enseignement artistique. Est-ce un phénomène de mode ou réel espace d'implication des acteurs dans le fonctionnement de nos structures ? Sommes-nous prêts à mener les choses autrement et à donner une place à chacun ? Quel rôle peut jouer la directrice ou le directeur d'établissement dans ce processus ?

Avant tout, lorsque l'on parle de gouvernance participative, nous évoquons un état d'esprit, un désir partagé de faire autrement pour mieux « faire ensemble ». Dès lors que cette volonté est affichée, il convient de définir les modalités d'échange et de prise de décision entre les différents acteurs

car mettre en œuvre une gouvernance participative ne s'improvise pas. Pour la directrice ou le directeur, impliquer, partager des idées, rendre possible les choses tout en étant garant d'un projet d'établissement global représente un défi passionnant. Parents, élèves, enseignants, partenaires, quels sont les espaces à explorer et dans quelles limites ? Prenons quelques exemples d'actions mises en œuvre.

Pour les élèves, le conservatoire représente souvent une deuxième maison : lieu d'apprentissage, de rencontre avec d'autres passionnés, de recherches personnelles, de partage d'émotions. Leur donner la possibilité de pouvoir s'exprimer au sujet de ce lieu de vie et de son fonctionnement permet d'impliquer, de responsabiliser, d'écouter les attentes et d'éveiller à la citoyenne-

té autant qu'au fonctionnement d'un service public.

Un enjeu avec les élèves...

Au Conservatoire de Redon Agglomération, un conseil d'élèves de 10 à 16 ans (donc non-concernés par le Conseil d'établissement) est en train de voir le jour avec l'idée, pour Fabrine Loret, sa directrice, de leur proposer un espace de co-construction lié à différents items : l'accompagnement de quelques projets artistiques comme les scènes ouvertes, la participation au « rayonnement » de l'établissement avec l'idée d'avoir des « élèves ambassadeurs » ou des propositions d'aménagement des espaces de vie destinés aux élèves.

Communication versus prise de décision / points de repère

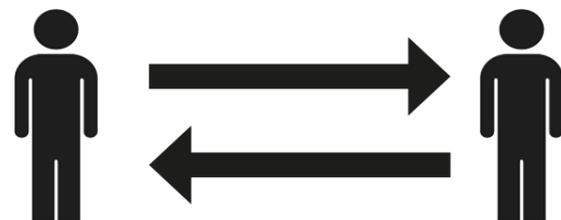
Information

- Information descendante.
- Pas d'échange ni de partage d'expertise ou de décision.



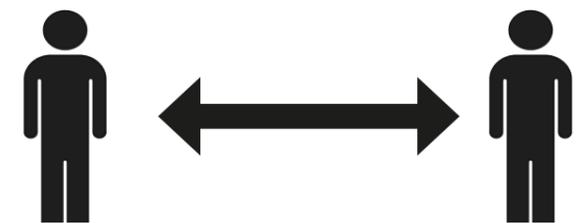
Consultation

- Partage de l'expertise, échange.
- Pas de partage de la décision.



Concertation

- Partage de l'expertise, échange en vue d'une décision consensuelle
- Décision qui prend en compte l'échange mais qui reste de la responsabilité de la direction



Co-construction

- Échange qui aboutit sur une décision co-construite
- Le processus amène à la décision qui est portée collectivement



.../...

Une gouvernance participative au conservatoire ? (suite)

Cette démarche s'inscrit dans le futur nouveau projet d'établissement, avec l'objectif de renforcer la proximité entre une administration et des usagers. A l'instar d'un conseil municipal des jeunes, une charte de fonctionnement est en cours d'écriture pour définir le périmètre de cette nouvelle instance.

Au Conservatoire de Bordeaux, d'autres enjeux sont soulevés, notamment celui de pouvoir créer un espace d'échange direct entre la direction et les élèves. Ce sont 14 élèves de plus de 16 ans, à parité de genre et issus des différents départements du Conservatoire qui constituent un groupe d'échanges autour des sujets de scolarité, de fonctionnement de l'établissement, d'amélioration de sa communication.

Un exercice sans filtre qui soulève les problématiques immédiates vécues par les élèves et qui engage ensuite la direction à apporter des réponses ou à se faire médiateur de pans du fonctionnement de l'établissement.

Nous sommes là dans un exercice de pouvoir indirect où le partage d'une situation ou d'une information influe immédiatement sur le fonctionnement de l'établissement. L'inaction est donc périlleuse mais parfois inéluctable compte tenu des contraintes qui pèsent sur nos fonctionnements et surtout des décisions qui peuvent échapper au service lui-même (engager de travaux lourds, faire évoluer une grille tarifaire...).

C'est donc à cet endroit qu'il faut bien délimiter le périmètre des sujets qui seront abordés : car si nous n'avons pas les marges de manœuvre pour engager ensuite des changements, alors l'effet sera contre-productif et ne pourra que renforcer un sentiment d'impuissance.

... et avec les enseignants

Peut-on associer le corps enseignant à la gouvernance de nos établissements? Si oui, jusqu'où? Pour cela, il est intéressant de s'inspirer de modèles d'organisations qui peuvent nous paraître très éloignés de notre univers et nous appuyer sur une notion dont nos établissements ne manquent pas : l'intelligence collective.

Permettre les initiatives individuelles dans un cadre collectif et associer les collègues à la prise de décision est un facteur d'engagement et de réussite de mise en œuvre d'un projet. Cette vision peut paraître antinomique avec l'organisation très hiérarchisée de la fonction publique, mais pour les établissements dont la majorité des organisations repose uniquement sur un responsable ayant un très grand nombre de collègues sous sa responsabilité, c'est plutôt une force qui permettra l'émergence d'autres modèles.

Mobiliser l'intelligence collective

Au Conservatoire de Vannes, différentes expériences ont été tentées pour favoriser la mobilisation de l'intelligence collective et donc d'un consensus de décision. Pour la saison artistique, par exemple, l'acte initial qui permet la première émergence des idées se fait toujours de façon collective pour permettre aux idées de se croiser. Le processus de décision s'appuie ensuite sur les actions qui auront le plus fédéré d'acteurs pour en faire les temps forts de la saison suivante.

Pour les processus de recrutements de nouveaux collègues, il est arrivé d'associer sur la phase d'analyse des profils, une équipe d'enseignants. Leur rôle était consultatif (partage de l'expertise et contact direct avec les décideurs) mais pas décisionnaire. L'important n'était pas de choisir une personne mais bien un profil qui apporterait une complémentarité de

compétences au sein de l'équipe et qui viendrait nourrir un projet d'établissement.

Pour le choix de l'affectation de certains budgets en fonction des projets, il est intéressant de partager les enjeux et d'objectiver des engagements en les partageant avec les équipes et en associant les collègues au processus de décision. Une répartition des missions au sein d'une équipe peut largement s'effectuer au-delà d'une organisation hiérarchique, cela permet de répartir les rôles et les périmètres d'intervention de chacun en permettant à des membres de l'équipe d'avoir un espace clair de décision et en conférant à l'établissement une forme d'agilité. Pour le lien avec certains partenaires, l'identification d'un seul interlocuteur facilite souvent la qualité d'une relation partenariale et rend possible les projets.

Remise en cause

Mettre en œuvre une gouvernance participative ne s'improvise pas et fait bouger le positionnement professionnel d'une directrice ou d'un directeur. Ne plus être le seul porteur de certaines décisions mais se positionner comme un garant du projet d'établissement ou partager le pouvoir et accepter que certaines orientations ne soient pas pleinement en phase avec sa propre vision des choses est un processus long et une démarche introspective personnelle.

Seul un environnement favorable à cette évolution, dans un contexte où les droits culturels remettent le citoyen au cœur des institutions, constituera une orientation qui semble aujourd'hui une terre propice à l'émergence de nouvelles gouvernances. Elles contribueront à faire des établissements d'enseignement artistique des lieux connectés avec leurs environnements tout en garantissant la transmission d'un savoir-faire et savoir-être commun.

Mathieu GAUFFRE
directeur du CRR de Nantes

Agilité et créativité

Souvent galvaudé, parfois compris à demi-mot, le terme d'« agilité » nous arrive en force depuis quelques temps, boosté par la crise Covid et la nécessité d'adapter en permanence nos fonctionnements, des processus pédagogiques au management. Pour tenter d'en découdre avec les préjugés ou les quiproquos, nous rencontrons David Desfougères, coach « Agile » depuis une dizaine d'années et spécialisé dans l'accompagnement au changement. Petit résumé de deux heures d'échange...



Quelques repères

En 2001, des développeurs informatiques américains se réunissent pour échanger et débattre de leurs méthodes respectives. À l'issue de cette rencontre, un manifeste synthétise l'ensemble de leurs visions. Pas une révolution mais plutôt une manière d'exprimer le renouveau des entreprises depuis quelques années et de les formaliser de manière lisible.

Quatre valeurs

- Les individus et les interactions passent avant les processus et les outils.
- L'attention est portée sur l'efficacité des logiciels plus que sur le processus de conception (tels que documentation, rétroplanning, objectifs à long terme).

- Les futurs utilisateurs sont au cœur de la conception et sont consultés régulièrement pour s'assurer d'un résultat à la hauteur de leurs attentes.
- L'adaptation au changement en cours de conception doit permettre de revoir les objectifs ou la finalité de l'outil. Dans un monde où les demandes évoluent très vite, un objectif d'utilisation d'un produit demandant à être conçu sur 2 ans du fait de sa complexité peut rendre ce produit obsolète ou inefficace.

L'ensemble de ces valeurs et les douze principes qui l'accompagnent ont pu donner naissance à des méthodes. L'une des plus populaires la méthode Scrum, existait avant l'écriture de ce manifeste. (www.agilemanifesto.org)

Quels champs des possibles dans les organisations ?

Ressources humaines et management se sont emparés des valeurs du manifeste Agile pour favoriser la transversalité entre des services et une meilleure prise en compte des individus et de leur potentiel au sein d'une équipe. Laisser une plus grande autonomie à ceux qui fabriquent, tant dans le processus de conception que dans l'organisation du travail. Le manager devient alors un chef d'orchestre qui s'assure que chacun est confortable à son poste et participe à l'harmonie collective.

Et dans nos établissements ?

Une vision d'organisation impul-

sée par des ingénieurs de la Silicon Valley peut-elle être inspirante pour des structures culturelles ? Pourquoi pas ! C'est au fil de la discussion que nous comprenons que l'Agilité n'est pas simplement une marotte de chef d'entreprise cherchant à essorer ses équipes. C'est accepter que ceux qui font au quotidien savent mieux que ceux qui décident, ou que ceux qui fréquentent un lieu savent mieux ce qu'ils viennent y chercher que ceux qui dirigent ce même lieu.

Petite révolution dans la manière de considérer la place de chacun au sein du collectif.

Pour autant, il n'est pas question que le projet commun d'une organisation devienne l'agglomération du projet de chacun. Une entreprise de glace continuera de fabriquer des glaces... Et si l'un des employés y travaillant souhaite fabriquer des pizzas, la méthode aura beau être agile, les uns et les autres rencontreront des difficultés à travailler ensemble.

La mise en place d'un management agile

À l'instar de toutes organisations managériales, un fonctionnement Agile ne s'impose pas à des individus qui ne le souhaitent pas. L'Agilité implique une remise en question personnelle et une faculté de remise en cause per-

manente qui peut mettre en difficulté. Passer brutalement d'une organisation centralisée à un fonctionnement favorisant autonomie et prise d'initiative d'une équipe peut s'avérer insécurisant pour certains car cela induit un effacement des directions. David Desfougères insiste : comme toute mutation, pédagogie et patience sont de rigueur.

Agilité et conflits de valeurs

L'Agilité reposant sur le travail collaboratif et une plus grande autonomie des équipes, l'adhésion aux valeurs fondamentales de l'organisation est un prérequis indispensable. Posées dans le projet d'établissement, si ces valeurs ne sont pas partagées par un ou plusieurs membres de l'équipe, ceux-ci s'excluent d'un potentiel d'organisation Agile. Reste à comprendre pourquoi un conflit de valeur apparaît.

Agilité et temporalité

L'Agilité n'est pas l'art de jeter tout ce qui ne fonctionne pas rapidement. Il s'agit d'opérer de fins réglages en permanence pour ne pas figer un modèle qui s'avèrerait inopérant. Nous avons besoin de temps pour éprouver des organisations (structurelles, pédagogiques ou humaines). Nul besoin de tout abandonner au premier problème mais de se poser la question de ce qui peut être amélioré, modifié, au profit du public et de ce qui font.

Agilité et fonction publique

L'Agilité n'étant pas une méthode mais une façon de se positionner en tant qu'être humain dans un cadre donné et d'y évoluer, il semble qu'un cadre d'emploi ne soit pas rédhibitoire.

En revanche, telles qu'exprimées, les quatre valeurs insistent sur le fait que les procédures sont au service de la mise en œuvre d'un projet et non l'inverse. Et que ces procédures peuvent disparaître quand elles ne sont plus utiles à l'organisation ou au projet, ou être modifiées pour s'adapter.

Agilité et inventivité

La naissance des concepts agiles correspond à la 3^e révolution de l'information. Le cerveau, libéré des tâches de mémorisation grâce au numérique et boosté par l'explosion des ressources offertes par le web va pouvoir consacrer ses neurones à l'articulation de ces connaissances : « Une tête bien faite plutôt qu'une tête bien pleine ».

En forme de conclusion

Alors s'il ne fallait retenir que cela ? Que l'agilité est notre capacité à être inventif, à innover, à ne pas s'embourber dans une procédure et perdre le sens de ce pour quoi nous travaillons tous les jours ? Que c'est également la certitude que le collectif est plus riche que ce que nous imaginons, la liberté de mouvement un gage de réussite pour tous et enfin que plus qu'une chanson, c'est une façon de chanter, faux parfois, dans de multiples tonalités en cours de route, toujours, mais seul, jamais.

David DESFOUGERES - www.allagi.fr

Propos recueilli par
Anne-Laure GUENOUX

Dossier

2021, Un nouveau manifeste pour Conservatoires de France

- Il était essentiel pour Conservatoires de France de réaffirmer son engagement et ses valeurs.
- De réaffirmer sa pensée issue d'une réflexion sans cesse partagée entre ses membres.

Il sera question dans ce dossier «**Déclinaisons autour d'un Manifeste**» de mixité sociale, de droits culturels et d'esprit critique. Nous y étudierons également la mission de médiation des enseignants artistiques devenue aujourd'hui incontournable. Autant de pistes qui permettent de repenser les principes de démocratisation culturelle et la pédagogie à mettre en œuvre dans nos établissements d'enseignement artistique.

Dossier coordonné par Rosine Dupuy

De la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle

De la formation initiale à la formation supérieure, la question de la diversité sociale et culturelle des personnes qui fréquentent les établissements d'enseignement artistique touche l'ensemble des acteurs concernés.

De nombreux projets d'établissement et schémas départementaux l'inscrivent dans leurs objectifs et des groupes de travail voient le jour au sein de différents réseaux ou instances. Si certains domaines artistiques, comme le théâtre, sont plus avancés, la musique reste elle très en retard.

Accueillir au sein de l'ensemble de la filière de l'enseignement spécialisé de la musique des personnes issues de milieux modestes nous invite à réinterroger en premier lieu l'entrée dans la pratique musicale. Car dans le domaine de la musique et notamment classique, c'est bien dès le plus jeune âge que les choses se jouent.

Dès sa création en 1959, le ministère des Affaires culturelles a orienté sa politique vers une démocratisation de la culture en rendant accessible au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité sur l'ensemble du territoire. Levier de cette démocratisation, les planifications des années 60 permettent la création de grands équipements culturels.

En 1969, le *Plan de dix ans pour l'organisation des structures musicales françaises*, initié par Marcel Landowski, propulse l'enseignement spécialisé de la musique vers les années 70, et l'inscrit dans un « mouvement général » lié au développement des loisirs (Dumazedier, 1962) que connaît la France depuis les années 60.

Ce sont ainsi des centaines de milliers d'enfants qui accèdent au sein des conservatoires à un apprentissage musical de qualité et confirme le succès complet de la réforme initiée par Landowski quant à l'élargissement de la base (Lefebvre, 2014).

Tout en s'inscrivant dans une forme de continuité avec cette notion de démocratisation culturelle, les conservatoires

Blog Note(S) - n° 47 - Avril 2022 • ISSN : 1154-4813

- Dir. de la publication : Florence PAUPERT, présidente de CdF
- Rédaction : Conservatoires de France - 2022
- Conception éditoriale et réalisation : MAJUSCULES !
Jean-Marc Bolle - 06 52 75 30 64 - jmbolle.maju@free.fr
- Imprimé en France sur papier 100% recyclé
- Tirage : 3500 ex.
- contact@conservatoires-de-france.com

Blog Note(S) se veut le reflet d'une association professionnelle qui, tout en témoignant du présent réfléchit à l'avenir.

Adhérer à l'association Conservatoires de France :
Militer, donner de la force aux idées, échanger, parti-

ciper dans le respect des contextes locaux et des singularités.

Demande d'adhésion en ligne sur le site de CdF.
<https://conservatoires-de-france.com/>
L'adhésion annuelle peut émaner d'une collectivité, d'une structure, ou être individuelle.

vivent une inflexion importante dans les années 80 avec une politique culturelle placée sous le signe de l'ouverture. D'un accès à la culture (sous-entendu aux Beaux-arts) pour tous émerge une vision nouvelle de l'expérience musicale (et artistique) pensée dans sa dimension sociale et politique (démocratie culturelle).

Mouvement que l'on retrouve à l'échelle internationale avec la déclaration de Mexico en 1982 et qui contribuera au mouvement de la définition des Droits culturels (inscrits dans la loi NOTRe 2015).

En France, cette vision se traduit dans les textes cadres de l'enseignement artistique spécialisé notamment à travers le Schéma directeur de 1991/92 en invitant «les écoles de musique et de danse [à s'ouvrir] à des publics extrêmement divers [...]». Cela conduit à la prise en compte de la pluralité des usagers des établissements d'enseignement artistique entraînant une diversification des pratiques et des esthétiques.

Un déficit de données statistiques et sociologiques

Malgré ce changement de paradigme, les rares études démontrent que l'augmentation de la fréquentation des conservatoires, tout comme d'autres équipements culturels, concerne principalement les classes aisées.

La progression observée renvoie, dans la plupart des cas, au gonflement des catégories de population les plus familières des équipements culturels (les cadres, les professions intermédiaires et les étudiants, notamment) ou à une intensification de leurs pratiques davantage qu'à un réel élargissement des publics. [...]

La question du rapport des milieux populaires à la culture «cultivée» reste posée : la majorité des ouvriers et plus généralement les catégories de population faiblement diplômées continuent à accorder une place très limitée aux activités artistiques dans leur temps de loisirs et à fréquenter rarement les équipements culturels. (Donnat et Octobre, 2000)

Malgré tout, force est de constater qu'un nombre important de données sur les conservatoires fait défaut. Il est par exemple impossible de savoir en 2022 combien d'élèves fréquentent les conservatoires classés par l'État tout comme leur profil socioculturel.

Ce peu de données objectives disponibles ne permettent pas d'évaluer de façon satisfaisante la politique publique de l'enseignement artistique spécialisé, et n'offre pas d'indicateurs suffisants pour initier et réfléchir aux solutions susceptibles d'inverser cette représentativité socioculturelle inchangée depuis 40 ans.

Pourtant, dans le domaine de l'EAC, les études menées autour du projet Démos démontrent l'intérêt des travaux de recherche et d'évaluation qui permettent de mesurer en temps réel les effets du projet.

Travailler en direction des familles et faire lien avec le territoire

Face à ce constat, j'ai entrepris de mener une étude sociologique en 2017, dans le cadre de mon mémoire de Master à l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble, sur les élèves de l'ENM de Villeurbanne, établissement où j'enseignais jusqu'en 2021.

Mon étude montre par exemple, que le temps de pratique et l'aide à la maison sont corrélés au milieu socioculturel de l'élève. Le travail à la maison renvoie systématiquement aux inégalités sociales et familiales. Les conditions de logement, l'environnement familial et culturel, le nombre d'enfants à la maison ont une incidence directe sur le travail à la maison des enfants (Meirieu, 2004).

Comment penser – par une redéfinition des pratiques musicales et artistiques, des modalités pédagogiques, d'apprentissage et d'évaluations, des formats de cours – des temps de présence afin de mieux prendre en compte l'élève et ne pas renforcer les inégalités sociales et familiales auxquelles il peut être confronté ?

Les projets Orchestre à l'école soulignent le facteur déterminant de la famille, comme en témoigne la coordinatrice des classes d'éveil et des orchestres à l'école de l'ENM : «C'est l'énergie de l'équipe pour solliciter les parents qui les fait venir». Et quand ils franchissent les portes de l'école, ils y demeurent très peu. S'engager dans un parcours d'apprentissage musical les freine, de même qu'il décourage les familles. Il est alors nécessaire de repenser les parcours, les lieux d'accueils et les liens tissés avec les familles en prenant appui sur

Déclinaisons autour d'un Manifeste

des structures qui sont déjà en contact avec elles et qui les connaissent bien.

La tarification sociale, un levier peu efficace de l'accessibilité

Même la tarification sociale ne suffit pas à faire venir significativement plus d'enfants des quartiers dans les murs du conservatoire. «Le prix n'est pas le seul obstacle à la fréquentation des équipements culturels. [...] la distance culturelle [est] encore bien plus déterminante». Objectif fondateur des politiques culturelles, cette question revient très souvent quand il s'agit de démocratiser l'accès aux disciplines artistiques.

«On estime ainsi qu'en France une grande partie du secteur culturel repose sur quelque 10% de la population qui représentent plus de la moitié des entrées dans les salles de concert et des musées et environ 60% des théâtres.» (Dupuis, 2007)

Développer et accompagner les missions d'enseignant médiateur

Si les personnes issues des classes populaires ne fréquentent pas les conservatoires, la question d'aller à leur rencontre se pose. Et surtout, comment ?

Ces nouvelles missions induisent des compétences multiples de médiation, d'accompagnement de pratiques existantes ou à inventer, de mise en place de partenariats, de co-construction de projets artistiques. La posture de l'enseignant demeure essentielle et la remise en question profonde.

Quand toute la formation du musicien s'est construite sur des logiques verticales et descendantes de démocratisation de la culture, la déconstruction s'avère délicate et compliquée. Aller vers l'autre, faire ce détour, partir des gens, cette fois-ci dans une logique de démocratie culturelle, induit des enjeux de formation d'une grande exigence. C'est aussi aller vers l'excellence que de travailler avec des habitants des quartiers populaires.

Il n'est plus possible aux enseignants aujourd'hui de méconnaître la nécessité d'une évolution significative. La question des heures à déployer vers des actions dans les quartiers et ce dans un budget contraint doit nous ame-

ner à repenser la répartition des heures d'enseignement hebdomadaires afin de pouvoir toucher un plus grand nombre de personnes et d'impliquer l'ensemble des enseignants des conservatoires. Pour cela, il est impératif de pouvoir accompagner les enseignants, et les étudiants préparant le DE, sur des dispositifs de formation en lien avec ces nouvelles missions et pratiques qui pourront prendre diverses formes en fonction des propositions des enseignants en lien avec les besoins exprimés par les personnes.

Cependant, le conservatoire ne peut seul répondre à ces enjeux. Il est important qu'il puisse s'inscrire dans des logiques d'actions partenariales et de co-construction, plus transversales et horizontales. Les établissements scolaires, avec en relais les musiciens intervenants, sont des points d'appui centraux pour s'adresser aux enfants et aux familles dans les quartiers.

Mais tout ne peut pas passer par l'école. Les maisons de quartier, les MJC, les centres sociaux, les centres culturels sont autant de lieux sur lesquels il est important de consolider des relations déjà tissées. Tout cela demande du temps et nécessite de s'appuyer sur des réseaux existants ou à créer, tout en s'associant à des chercheurs dont les travaux et le regard peuvent être d'une aide précieuse.

Une nouvelle ambition

Malgré le travail déjà accompli depuis 40 ans et les initiatives entreprises par de nombreux conservatoires ou dans les centres de formation, on ne peut se satisfaire de cette situation. Devenir élève d'un conservatoire ne doit pas se jouer seulement à la chance de naître dans la «bonne famille». Les projets d'établissement doivent renforcer les logiques de coopération, s'appuyer sur les projets de politique éducative, culturelle et sociale des collectivités.

Il s'agit d'inscrire le conservatoire dans une dynamique répondant aux enjeux de son territoire de rayonnement, l'accompagner dans sa dimension démocratique et inclusive d'accès à l'enseignement et à l'éducation artistiques, et situer l'établissement comme un équipement structurant d'une politique soucieuse de la diversité des personnes et des cultures présentes sur son territoire.

Philippe GENET
directeur du Cefedem AuRA

Droits culturels, un projet de recherche

Accessibilité aux pratiques artistiques pour les habitants des quartiers prioritaires en France. Les droits culturels dans l'éducation et les enseignements artistiques, une approche renouvelée des publics ?

À mon arrivée à la direction du conservatoire de Givors (69) en 2010, la découverte des dispositifs de *Politique de la Ville* s'est d'abord présentée à moi sous la forme d'un dossier fort rebutant et de collègues des services dédiés qui me demandaient des indicateurs de résultats que j'étais bien en peine de leur fournir... Puis, il y a eu la rencontre avec le public du territoire, et ces dispositifs ainsi que les collègues qui y travaillaient sont devenus un soutien par le cadre partenarial et les échanges qu'ils nous offraient.

Lorsque j'ai quitté cette collectivité, six ans plus tard, le travail que nous avions réalisé avait certes ouvert le conservatoire à un public plus représentatif de la sociologie du territoire givordin, mais nous savions que les plus fragiles trouvaient encore assez difficilement le chemin des cursus d'apprentissage artistique de l'établissement, cursus que nous avions pourtant substantiellement remaniés. J'ai emporté avec moi cette question protéiforme.

Quelques années plus tard, entamant une formation universitaire¹, je savais que je voulais travailler sur ce sujet qui faisait toujours partie de mon quotidien professionnel. C'est sans doute un processus normal, mais il n'a pas été aisé de « faire apparaître » l'objet de cette étude. Les angles d'attaque possibles se sont avérés multiples et les ressources théoriques disponibles vastes et difficiles à rapprocher de ma problématique. Il fallait

explorer le contexte qui entoure les *Politiques de la Ville* et la manière dont les conservatoires s'y inscrivent et s'en saisissent plus ou moins. Ce contexte m'a amenée à interroger l'institution « conservatoire » sous l'angle de son accessibilité sociale. Ma proximité professionnelle avec le sujet, si elle est un moteur, a été bien loin de me faciliter la tâche, entre les représentations du grand public (le conservatoire « élitiste »), celles des collègues (« pas du tout, on fait tout ça ! ») et les miennes qui pointaient depuis des années le problème de l'accessibilité des plus fragiles, sous l'angle, il faut bien le reconnaître, d'un reproche un peu insistant adressé à l'institution.

À l'origine...

Une de mes hypothèses pour expliquer les difficultés que les conservatoires ont encore à diversifier socialement leurs publics (difficultés que mon enquête n'a pas démenties) concernait la genèse de leur modèle culturel et organisationnel.

J'ai exploré cette piste en tentant de l'inscrire dans un contexte plus large de politiques culturelles locales et nationales qui les concernaient, politiques « par le haut », et bien plus rarement et plus tardivement, politiques un peu plus horizontales voire parfois « par le bas ». La recherche sur la genèse des conservatoires et sur leurs définitions institutionnelles actuelles, ainsi que la parole des acteurs interviewés, ont

montré que de nombreuses évolutions ont été mises en œuvre, mais en gardant des traces encore fortes et structurelles de l'organisation conçue au niveau national dans les années 1970. Cela se traduit aujourd'hui par une sorte d'empilement de missions autour de l'enseignement artistique spécialisé conçu comme le cœur de métier des établissements par nombre d'acteurs qui y travaillent.

Éducation populaire ?

Lors des débuts de mon enquête, les réactions perplexes de certains de mes interlocuteurs paraissant se demander régulièrement où était le problème, ont commencé par me dire que le champ des *Politiques de la Ville* n'entraîne pas forcément dans les conceptions et les connaissances professionnelles des acteurs.

Puis je me suis rendue compte qu'une toute autre question se posait pour les établissements, celle de leur fonction sociale sur leur territoire. Pendant de longues décennies, la réponse était relativement claire : on formait des artistes pour la scène et des amateurs pour les écouter jouer ou les regarder danser. On s'occupait d'art et de pédagogie. Les associations issues des mouvements d'éducation populaire s'occupaient des problématiques sociales des publics éloignés, parfois en mobilisant des ressources culturelles.

Mais la décentralisation, qui a remis les collectivités au centre des choix de politiques culturelles pour les conservatoires, est venue rebattre les cartes, particulièrement lorsque ceux-ci sont situés sur des territoires comportant une géographie prioritaire. A quoi doit donc servir le conservatoire : à former des artistes, même si on préjuge

¹ Doctorante en Sciences de l'information et de la communication – Laboratoire Elico – Institut de la Communication – Université Lumière Lyon 2

Déclinaisons autour d'un Manifeste

Parcours EAC

La mise en place, en 2015, des parcours d'éducation artistique et culturelle, encadrée par une circulaire conjointe des deux ministères de l'Éducation nationale et de la Culture et de la Communication, permet en principe aux enfants de bénéficier de rencontres avec les œuvres et les artistes et de pratiques ainsi que de connaissances afin de se forger des repères culturels.

La « musique à l'école », chère à Marcel Landowski et à ses successeurs, a rejoint les conservatoires grâce à Maurice Fleuret et à son équipe, dans les années 1980, largement renforcée par la création des Centres de formation des musiciens intervenant (CFMI) et par l'action importante et reconnue de ces derniers sur le terrain, auprès de tous les publics, notamment par leur action au plus près des enfants, à l'école. L'éducation artistique et culturelle, englobant par ailleurs bien d'autres disciplines et pratiques, est ainsi devenue une mission à part entière des conservatoires.

Alors pourquoi poser la question de l'accessibilité alors que ces démarches volontaires se sont développées et touchent une majorité d'enfants dont

ceux qui habitent les quartiers prioritaires qu'on n'oublie pas dans ces actions ?

La démocratisation a d'abord posé la question de l'accessibilité aux conservatoires sous un angle géographique et plus tard sous l'angle culturel et social mais les témoignages concordent, ce dernier aspect reste sensible. On ne retrouve pas ou très peu les habitants des quartiers prioritaires dans le public inscrit dans les cursus des conservatoires. Les deux offres d'éducation artistique et d'enseignement spécialisé se côtoieraient-elles sans se rencontrer ?

Ce n'est vraiment pas sûr, l'enquête menée dans le cadre de ce travail montre que les acteurs s'en préoccupent mais il reste à savoir comment ces deux secteurs peuvent s'articuler, se rencontrer, voire se mêler pour que le travail important réalisé par les établissements ne se traduise pas par une nouvelle assignation, assignation à une étape de sensibilisation qui serait incompatible avec le travail mené dans le cadre des *Politiques de la Ville*, avec une réflexion qui cherche désormais à mettre en valeur la place à donner à l'expression des habitants, et peut-être plus incompatible encore avec le cadre



© STÉPHANE COCHETOUX

apporté par le nouveau paradigme des droits culturels.

En 2007, la Déclaration de Fribourg clarifie ce cadre des droits culturels, susceptible d'apporter la possibilité d'une approche renouvelée des publics des quartiers prioritaires, autant pour les démarches sociales en général que pour toutes les démarches culturelles bien-sûr, et aussi pour les conservatoires et leurs pratiques.

En abordant la culture dans un sens très large d'expressions, d'œuvres, d'usages et de coutumes, en considérant les cultures comme des ressources et non comme des freins, et en abordant la question des droits sous un angle individuel, les droits culturels proposent un ensemble complexe et fertile qui concilie la nécessaire reconnaissance des individus dans leurs identités, seule à même de mettre les personnes en mouvement, avec l'instauration de logiques collectives par la recherche de la connaissance et de la compréhension des cultures et par le respect partagé des œuvres et des expressions.

L'approche culturelle passe par la question de l'offre artistique proposée aux habitants et les conservatoires ne pourront pas forcément répondre aux besoins de l'immense diversité culturelle de ces quartiers. Une offre pléthorique de cours et de pratiques de tous horizons ne serait pas actuellement (budgétairement) possible et d'ailleurs pas forcément une réponse adaptée.

Il est plus question ici de liens, de processus, de rencontres, de connaissances, de reconnaissance à nouer. Là aussi, la coopération paraît être une voie à suivre. Le fait de travailler avec les autres équipements culturels est désormais bien inscrit dans la vie des conservatoires. Ils devront, s'ils suivent la voie ouverte par les droits culturels, s'allier pour aller vers les populations des quartiers, se constituer en ressource plus qu'en prescripteurs, pour connaître les expressions qui s'y développent et les soutenir. Il faudra que les conservatoires sachent susciter la

parole de ces publics et leur donner réellement place.

Il y a encore beaucoup à faire en la matière. Le cadre est très vaste et les équipements culturels s'en saisissent progressivement. Les conservatoires pourraient-ils trouver là des ressources pour conjuguer les approches sociales et culturelles des publics des quartiers prioritaires, un cadre pour aménager un chemin d'accès à la pratique et pour, au-delà des partenariats désormais très inscrits dans leur fonctionnement, développer des coopérations avec de nouveaux interlocuteurs ?

Vie sociale et pratique artistique

Cette approche, tant sur le plan social que sur le plan culturel, est susceptible de bousculer profondément les habitudes, les cultures et même les identités des professionnels travaillant dans les conservatoires, en induisant une politique prise « par le bas » et donc en apportant des changements assez profonds à leurs cœurs de métiers même lorsqu'ils ont déjà bien évolué. En restaurant ou en amplifiant les liens entre la pratique artistique et la vie sociale, les droits culturels pourraient permettre d'apporter une réponse à la question de la fonction sociale des conservatoires : « éducation à », « éducation par », « éducation pour » ... et surtout, avec tout cela, expressions au pluriel. La route promet d'être longue mais elle sera assurément fertile autant pour les publics que pour les professionnels.

La recherche que j'entame dans le cadre d'une recherche doctorale débutée à l'automne 2021 porte sur ce que la mise en œuvre des droits culturels (désormais présents dans le cadre législatif national) peut produire, modifier, transformer dans les politiques menées par les établissements d'enseignement artistique, sur leur action, leurs organisations, les liens avec leurs territoires de rayonnement et sur les cœurs de métiers des professionnels qui y travaillent.

Cécile RICHARD, directrice du CFMI de l'Université Lumière Lyon 2

L'enseignant du conservatoire exerce sous le prisme des missions définies à l'enseignement artistique spécialisé. Celles-ci ont été repensées durant la deuxième moitié du XX^e siècle avec une politique de démocratisation culturelle : une mission pédagogique, artistique et une mission culturelle de territoire.

La première met en avant l'inclusion des différentes esthétiques artistiques en décloisonnant cultures savantes et populaires. De plus, sont pris en considération les artistes amateurs, « devenus les principales cibles de l'enseignement [artistique] ». L'enseignement artistique spécialisé affirme alors « favoriser dans les meilleures conditions pédagogiques l'éveil des enfants [...], l'enseignement d'une pratique [artistique] vivante aux jeunes, l'éclosion de vocations, ou la formation de futurs amateurs actifs – éclairés – enthousiastes : le public de demain »¹.

Le conservatoire est aussi moteur d'actions culturelles sur un territoire. Cette mission se rapproche d'une action de médiation culturelle. Action visant à accompagner l'approche et/ou la découverte d'une thématique artistique afin d'amener un public à se l'approprier, dans le but de faire émerger des émotions, une envie, un goût, un avis, la découverte d'un savoir.

Au vu de ces nouvelles priorités, il convient d'imaginer que l'enseignant artistique – acteur à l'interface entre les directives culturelles, l'établissement et les publics – a vu son rôle évoluer. On observe d'ailleurs davantage ces enseignants agir sur le territoire.

1) GUYE Jean-Philippe, éditeur scientifique, et Alain POIRIER, *L'enseignement de la culture musicale pratiques et innovations*, Sampzon, France, Delatour France, 2014

L'enseignant médiateur

Faire médiation suppose un transmetteur appelé médiateur. Ce dernier interagit avec les publics dans une dynamique de relation horizontale favorisant l'échange et le dialogue. Et concevoir une action dans le champ de la médiation sans être professionnel de la médiation est possible. En résulte que l'enseignant de conservatoire peut être assimilé à un médiateur culturel dans le cadre de ces projets territoriaux qu'il co-conçoit et met en place. Cela s'est confirmé dans les formations et définition du métier d'enseignant artistique où il a été mis en exergue qu'il doit être préparé à « développer des relations avec des publics diversifiés [...] et [...] participer à la mise en œuvre de rencontres avec différents publics »².

Si l'enseignant artistique est aujourd'hui habitué et en phase de

formation à intervenir, assimilé à un médiateur, face aux publics extérieurs des conservatoires, l'est-il aussi face à son public d'élèves ? Quelle est la place de la médiation au conservatoire dans le cadre de l'apprentissage d'une pratique artistique au sein d'un cursus défini ?

Le lien entre les disciplines de l'enseignement artistique et de la médiation culturelle existe : toutes deux portent l'action commune de la transmission. Existe alors à chaque transmission son intermédiaire : l'enseignant et le médiateur. Ils ont pourtant deux objectifs premiers distincts, respectivement celui d'enseigner la pratique d'une discipline artistique et celui de proposer du lien entre des œuvres d'arts et des publics. Mais chaque discipline peut également s'appuyer sur d'autres ; l'enseignement artistique pourrait

s'appuyer sur la discipline de la médiation culturelle. Elle peut alors être utilisée comme un outil pédagogique : la médiation pédagogique ayant pour objectif de soutenir l'apprentissage. Elle peut aussi être pensée comme discipline à part entière permettant d'ouvrir l'acquisition de savoirs à différentes pratiques et esthétiques.

C'est en comprenant les élèves amateurs des conservatoires qu'il apparaît pertinent d'intégrer la médiation pendant le cours de pratique artistique. Les élèves, de par leur âge, sont en développement identitaire et en recherche d'affirmation de soi et de leur goûts. La pratique artistique leur permet l'expression de soi et « l'opportunité [...] de modéliser et de construire progressivement [leur] projet »³. Soit la possibilité de s'approprier l'apprentissage et la pratique artistique. Cela passe notamment par le fait d'en découvrir les esthétiques et les différentes possibilités. Et cette appropriation suppose l'action d'un passeur.

L'enseignant, passeur culturel, joue alors le rôle d'un guide dans cette construction identitaire artistique en favorisant les découvertes, le développement de la curiosité et l'expression personnelle de son élève. Afin qu'il puisse pratiquer, confronter, confirmer ou infirmer le capital culturel lié au déterminisme social avec lequel il arrive au conservatoire.

L'action de guider est propre au médiateur mais qui de mieux que l'enseignant artistique, fréquenté régulièrement et au long terme, pour créer une relation favorable à l'accompagnement et au dialogue ?

2) PEBRIER Sylvie, *La formation à la médiation dans les établissements supérieurs de la musique*, Rapport SIE 2020 001, Direction générale de la création artistique, 2020

3) LARTIGOT Jean-Claude et FRANÇOIS Jean-Charles, préfacer, *L'apprenti instrumentiste*, Fondettes, France, Van de Velde, 1999



© DR

Café philo et esprit critique

Cela soulève pourtant d'autres questions d'ordre pratique. Selon un début de recherche proposé auprès d'enseignants de musique⁴ il a été observé que certains laissent cet enjeu en phase d'élaboration bien que conscients de leurs missions. Leur objectif premier pendant le cours est d'optimiser l'apprentissage d'une pratique dans le temps qui leur est imparti avec chaque élève. De plus, toutes les disciplines ne s'enseignent pas de façon individuelle mais parfois exclusivement collectivement. Cette ouverture reste subjective et dépend de la représentation qu'ont ces enseignants de leur rôle, de leurs formations, mais aussi du projet d'établissement insufflé par leur direction.

Intégrer du temps à la médiation dans les cursus des élèves pourrait s'élaborer dans le cadre des cours de formation musicale ou encore dès l'éveil artistique. Cela nécessitant probablement l'action de médiateurs ressources à ces établissements afin d'accompagner et conseiller les enseignants.

L'enseignant artistique est bien aujourd'hui un transmetteur à deux facettes : enseignant et médiateur. Mais il est nécessaire d'éclairer certains aspects afin de guider ces enseignants. « La mise en situation suffit-elle à aborder la question de la médiation ? » ii « La médiation peut-elle être considérée comme un profil différent ou encore complémentaire de celui de la pédagogie ? » ii Quel équilibre entre enseignement et médiation ? Le tout en considérant consciencieusement les spécificités de chaque contexte, public et acteur.

Elise KOCHOWSKI-RATEAU
Médiation de la musique et direction de projets culturels, La Sorbonne

4) KOCHOWSKI-RATEAU Elise, CUEILLE Caroline (dir.), *Enseignement musical spécialisé et médiation de la musique : Le professeur de musique en conservatoire peut-il agir comme un médiateur de la musique ?* [Mémoire non publié], Sorbonne Université, 2021

Lors de ses journées d'études 2022, Conservatoires de France a abordé la responsabilité des établissements d'enseignement artistique face à la transmission du sens critique. Aborder cette notion, c'est entrer dans la compréhension de ce qu'est le sens critique. Afin de nous amener des éléments de compréhension, Dominique PAQUET, philosophe et comédienne, est venue nous parler des « cafés philo » qu'elle mène depuis de nombreuses années. Un pas de côté inspirant qui permet d'aiguiser notre regard.

Inscrit dans la généalogie des dialogues socratiques au cœur de l'agora, le « café philo » est né en 1992, sous l'impulsion de Marc Sautet, au Café des Phares le dimanche matin à 11 h place de la Bastille, lieu emblématique de la verticalité du pouvoir de l'Ancien Régime et de sa destruction. L'expérience du Café des Phares fut vite prolongée dans d'autres cafés parisiens et à partir de 1995, l'idée essaima un peu partout dans le monde. Selon certains sociologues, la fin des idéologies et la déception née de l'incapacité de la science et des sciences humaines à répondre aux interrogations existentielles et éthiques des individus, auraient joué un rôle dans ce développement, rendant nécessaire un débat citoyen.

Un café philosophique est une discussion gratuite, ouverte à tous, organisée dans un café ou dans un autre lieu public à une heure donnée sur un sujet précis, animée par une personne compétente. Il ne s'agit pas d'une conversation, ni d'un débat, a fortiori d'une foire d'empoigne. Chacun peut y participer, entrer et sortir à sa guise, prendre la parole sans auto-légitimation ni prétention, dans un esprit d'écoute et de bienveillance. Tolérance, ouverture d'esprit, pluralisme fondent cette pratique propre aux sociétés démocratiques. L'animateur n'est pas là pour modérer un débat d'experts, mais pour permettre d'accoucher la parole des participants. En cela, il est un maïeuticien à l'instar de Socrate. Les goûters philo, eux, sont

organisés dans des médiathèques ou en milieu scolaire et se déroulent de la même façon à ceci près qu'il s'agit d'un public captif.

Une courte contextualisation permet d'ouvrir des domaines d'application de la question. Elle est destinée à stimuler la réflexion des participants. La discussion commence toujours par les définitions des termes de la question, le repérage des présupposés, ainsi que par l'analyse de la légitimité de la question. Puis, la parole circule, recentrée parfois par l'animateur, dialectisée aussi, parfois didactisée pour mettre en valeur les enjeux philosophiques. La première problématique peut être proposée par l'animateur, ou émerger de l'auditoire. Les discussions sont toujours triangulées afin de partager la réflexion et de conserver la bienveillance et l'écoute qui président aux prises de parole.

La méthode de progression proposée est celle de la discrimination analytique, que dans le Phèdre, Socrate compare à l'art de la boucherie. Il faut bien découper les arguments comme les viandes selon les articulations. De même, les quatre règles du *Discours de la Méthode* de Descartes nous propose un cheminement, notamment : « Conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître pour monter peu à peu comme par degrés à la connaissance des plus composés. » En

évitant les tautologies ou les truismes, il importe de mettre en jeu les inférences logiques et se méfier des biais de confirmation et des arguments d'autorité, se garder de prendre la corrélation pour la causalité. Chacun s'exprime et les réflexions contradictoires sont écoutées et analysées. Des problématiques successives s'enchaînent jusqu'à la partie opérative, à savoir : que pouvons-nous mettre en place dans la vie quotidienne relativement à la question posée pour agir en citoyen ? Une synthèse de l'animateur clôt la discussion, qui rassemble à la fois l'analyse des interactions et leur qualité, le tracé et le mouvement de

lité, ouvre un chemin vers une œuvre artistique singulière, élabore une propédeutique aux enjeux politiques et esthétiques de l'art contemporain.

Le café philo développe-t-il l'esprit critique ?

En pratique régulière, on constate chez les enfants et les adultes une mise en ordre de la prise de parole et de la pensée, sous tendue par le rituel méthodologique qui encadre la discussion. La mise en commun des réflexions permet aux participants, non seulement de s'étonner de la richesse des pensées

autres et questionner sa propre façon de décrypter la question.

L'intérêt d'un café philo réside dans cet apprentissage démocratique où chaque participant est invité à ne pas hypostasier sa pensée, ni à s'autolégitimer sans cesse, voire à faire jouer les ressorts d'une domination intellectuelle. En écoutant les autres sans les interrompre, chacun refonde sa pensée à partir d'idées vraies, étayées et partagées.

Le café philo permet également de discriminer le contexte historique dans lequel cette question prend sens et de s'interroger sur les enjeux présents dans la problématique originelle. En posant la question de Michel Foucault, « qui parle ? », « d'où ça parle ? », la naïveté disparaît au profit d'un certain esprit critique portant sur les tenants des discours auto légitimés par les médias, les influenceurs et de rompre avec des croyances issues de discours dominants qui s'avancent masqués. Il s'agit aussi de ne pas critiquer pour critiquer ou de conquérir l'attention des participants par un esprit de contradiction qui agirait comme le vecteur du narcissisme. L'émancipation de la pensée est au fondement du café philo et vise la liberté. « Ose savoir ! », nous rappelle Emmanuel Kant.

Pendant l'exercice maîtrisé de la pensée n'empêche pas certains cafés philo de se dérouler sans mise en place des chaînes discursives, un peu comme une mosaïque que l'on aurait peine à reconstituer ou comme un puzzle de prises de paroles solitaires, sans lien, personne ne s'écoutant vraiment, chacun suivant sa pensée sans se préoccuper de ce qui vient d'être dit. Dans ce cas, la synthèse en fait mention, rappelant in fine, qu'il s'agit d'une discussion horizontale, isonomique qui permet de se rassembler et de porter un projet collectif de reconquête de sa citoyenneté et de sa liberté.

Dominique PAQUET, autrice,
Docteur en philosophie



la pensée, les impensés éventuels, les refus d'aborder une partie des problématiques et une ouverture pour prolonger la discussion. Elle peut aussi proposer quelques exemples issus de l'histoire de la philosophie ou contenir des conseils bibliographiques.

Le café philo est devenu une pratique courante dans les établissements scolaires, les prisons, les centres sociaux, les hôpitaux, les entreprises et les établissements culturels, car il permet une prise de parole responsable, un dialogue intergénérationnel et une exploration de la citoyenneté. Prélude à un film, un spectacle, il aiguisé la sensibi-

des autres et d'en tenir compte, mais aussi d'ouvrir de nouveaux espaces de réflexion en soi-même.

Si on suit la démarche analytique, les clichés, préjugés, lieux communs sont invités peu à peu à disparaître, en ce qu'ils témoignent d'une paresse de la pensée qui veut se débarrasser de la complexité, se donner un contenant rapide pour échapper à la discussion. Parfois, ils demeurent le moyen de s'échauffer lentement, de prendre conscience de leur vacuité et de se délester des idées toutes faites. Ainsi, chacun peut réajuster ses arguments, les nuancer en écoutant ceux des

Maylis Tremblay

Le partage du plaisir et le plaisir du partage

Maylis Tremblay est directrice et coordinatrice de deux associations d'enseignement artistique. Elle décrit son quotidien et évoque le rôle des structures associatives au sein du réseau d'établissements de son territoire, au cœur du Golfe du Morbihan.

Pianiste et violoncelliste, elle dirige Arts et loisirs à Theix-Noyal et coordonne Arts et musique à Baden. Une directrice engagée qui fédère de nombreux acteurs !

Quel est votre rôle au sein des structures associatives ?

« La richesse du modèle associatif réside dans sa liberté de fonctionnement mais en est également l'écueil principal. Travailler dans ces deux structures – avec plusieurs collègues en commun – me place dans des positionnements différents. D'un côté, je suis directrice et joue un rôle hiérarchique, reconnu comme tel. De l'autre, je suis coordinatrice, le conseil d'administration assurant un rôle fonctionnel plus prégnant. Il est délicat de nuancer mon investissement en fonction de la structure dans laquelle j'interviens. »

Remarquez-vous un changement dans l'engagement associatif ?

« Nous sommes dépendants des bénévoles qui choisissent de porter d'importantes responsabilités. Les élus du conseil d'administration sont généralement issus d'un autre environnement professionnel, leurs compétences enrichissent le fonctionnement de la structure mais ils ne connaissent pas les spécificités de nos métiers. Un CA investi depuis plusieurs années est confortable mais chaque départ interroge la pérennité de l'association. »



Je comprends que l'engagement soit difficile. Les bénévoles sont motivés par les rencontres, la convivialité, mais les conflits avec des salariés ou les prises de décisions majeures les mettent à rude épreuve. Les liens humains sont primordiaux dans le milieu associatif, les familles sont engagées dans l'organisation des manifestations. J'aime cet état d'esprit participatif et fédérateur.

Comment gérez-vous les équipes pédagogiques ?

« Mon rôle est de conduire une réflexion pédagogique, de concevoir des projets collaboratifs, d'accompagner les enseignants dans leur parcours de formation. Ce n'est pas toujours facile de créer une

dynamique collective avec des enseignants sans formation initiale ou qui ont un statut d'artistes intermittents. La grille salariale de la convention collective de l'Animation est nettement inférieure à celle de la fonction publique et il n'y a pas de reconnaissance des diplômés.

Quel est le lien avec les autres structures publiques de votre réseau ?

« Notre réseau fédère structures associatives et publiques sans distinction au sein de Golfe du Morbihan Vannes Agglomération. Cela permet de proposer des pratiques collectives aux élèves de nos structures, organiser des rencontres pédagogiques, mutualiser nos ressources. Le lien avec le Conservatoire s'en trouve simplifié, c'est une réelle plus-value pour nos structures. »

Voyez-vous des différences avec les structures publiques ?

« Au fond, nous avons les mêmes missions mais

moins de moyens ! Le lien avec les élus, les actions sur la commune, le rayonnement de l'association, les partenariats, l'animation des équipes, le lien avec les élèves et leurs familles... Nous jouons un rôle de proximité et veillons à répondre à l'exigence des usagers. Malgré les soutiens municipaux, intercommunaux et départementaux, les droits d'inscriptions sont élevés et reposent sur un modèle économique fragile. »

Fédérer avec peu de moyens, mais bonne humeur, conviction et engagement, nous savons faire ! »

Propos recueillis par
Mathieu GAUFFRE