



**ACADÉMIE
DE LYON**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

ART'URE

Prendre le temps de penser l'éducation artistique et culturelle



NUMÉRO 2 AVRIL 2021

**COGITATION CORPS & GESTE - LA CONTRAINTE
ESPRIT CRITIQUE LES FORMES DE L'EAC
ESPRIT CRITIQUE LE PTEAC DE BRON
QUOI DE NEUF ? DANS LES TERRITOIRES**

Ministère de l'Éducation Nationale, de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche et de l'Innovation
Région académique Auvergne-Rhône Alpes - Académie de Lyon
Délégation académique aux arts et à la culture
47 rue Philippe de Lassalle - Bât. H - RDC
69004 Lyon
Tél : 04 72 80 64 41 / Courriel : daac@ac-lyon.fr

VALÉRIE PERRIN est Déléguée Académique aux Arts et à la Culture de l'Académie de Lyon.



Lorsque le premier numéro d'*Art'Ure* est sorti en février dernier, nous étions fiers, émerveillés et tendus. Fiers, parce que nous avons donné corps, ensemble, à cette belle idée. Émerveillés par les signatures que nous avons réussi à réunir et par la qualité des articles qui donnaient corps et matière à une pensée et transformait l'essai en une véritable parution. Tendus, parce que l'exercice de publication est exigeant, absorbe de l'énergie et demande une véritable organisation. Mais nous l'avons fait et nous avons regardé le premier numéro avec les yeux du ravissement et de la satisfaction.

À peine *Art'Ure* numéro 1 dans « les kiosques », qu'il fallait déjà se replonger dans le sommaire du numéro 2, à la fois portés par l'enthousiasme suscité par le précédent numéro et l'angoisse de se dire qu'il fallait rester au même niveau.

Et c'est avec une immense satisfaction que nous avons encore une fois réussi le pari de cette parution. Vous retrouverez les mêmes rubriques avec des textes denses et précis.

Le comité de rédaction bouillonne d'idées et de propositions, les collaborations se font avec aisance et plaisir partagé. Parfois même des suggestions ou articles arrivent seuls sur le bureau, apportés par des collègues ou amis en adhésion avec notre projet.

À l'heure où nous bouclons ce numéro, nous apercevons, croisons les doigts, la fin du tunnel. Entendons par là, la fin de ce énième confinement et la probable reprise de la vie culturelle. Nous ne pouvions pas ignorer cet état de fait qui nous bouscule et ses conséquences qui redéfinissent notre quotidien. Mais plutôt que d'alimenter la plainte du confinement, nous avons préféré nous pencher sur la question de la contrainte dans la création. Plus tard, avec un peu de recul et une hauteur de regard, nous interrogerons les effets du confinement sur nos pratiques, nos états d'esprits et nos manières d'être. Aujourd'hui, dans ce *Cogitation*, nous avons voulu rester dans une approche créative de la contrainte pour

cerner et comprendre les effets – leurs natures et leurs conséquences – dans l'acte de création, dans la relation de l'artiste à l'œuvre.

Dans *Esprit critique*, nous approfondissons la réflexion autour de l'éducation artistique et culturelle dans son lien aux dispositifs et à la dimension territoriale et partenariale. Tout d'abord en envisageant une spécificité lyonnaise, les PTEAC, puis les classes culturelles pour finir par l'analyse éclairante de la DRAC sur les politiques territoriales.

Enfin, ce numéro consacre son dossier à la danse et aux arts du mouvement. Les articles balayent son histoire et son actualité, les organisations, les projets et les ressources. Les voix des artistes, chorégraphes, inspecteurs, enseignants... se mêlent pour vous offrir un panorama large sur un domaine artistique où le rapport à l'autre et au corps est au centre. Parce que la « danse, ça parle d'humanité » ainsi que le déclare Maguy MARIN dans le film *L'urgence d'agir* de David MAMBOUCH, la danse est le lieu par excellence de la rencontre et de l'ouverture à l'autre et au monde à l'image du défilé de la biennale de la danse dont il est question dans ce numéro.

J'adresse un énorme merci à toutes les plumes qui ont écrit ces magnifiques textes, à toute l'équipe de la DAAC qui se prend au jeu de l'édition à chaque numéro de la revue. Chacun devient auteur et directeur de rubrique, tous vos talents s'expriment alors pour le plus grand bénéfice de nos lecteurs.

Il ne me reste plus, cher lecteur, qu'à vous remercier pour votre intérêt, à vous souhaiter bonne lecture et à vous donner rendez-vous – déjà – pour le numéro 3 !



SOMMAIRE

EDITO, PAR V. PERRIN	2
QUOI DE NEUF ?	4
Les échos de la fabrique, par M. EVREUX et S. COLLARDEY	5
« Je danse comme je suis » Aujourd’hui à Miribel, par S. CARREAU	9
ESPRIT CRITIQUE	12
Partenariats et conventions, par E. BORDIER, F. MERCIER et V. PERRIN	13
Comprendre l’EAC : Origines, Objectifs, Enjeux, par V. RUPPIN	18
L'exemple du PTEAC de Bron, par V. CHOMETON et Thierry GOUCHON	21
Classe culturelle et citoyenne, par M-A. SANTONI	24
COGITATION : LA CONTRAINTE EN ART	27
Le théâtre doit être un RDV donné à l’imaginaire, par J. MATHIEU	28
La contrainte en création, par L. PORTE et F. LONARDONI	31
Le sound Painting, une technique au service de l’intention artistique par A. CORMIER ET C. DE BUTTET	33
Des films quand même ? par N. MIRAILLET	35
ZOOM : LA DANSE	36
Une nouvelle ère pour la danse à Lyon et dans la région, par D. HERVIEUX	37
Le Défilé de la Biennale de la danse par A. MEDARD, S. ALLORENT, S. CLAUDIN et X. PHELUT	41
La danse et l’éducation physique et sportive par J. CAUMEIL, J-L. CURNAC et E. GERIN	45
Battle Hip-Hop au collège Monod, par V. CHOMETON et A. MEDARD	49
Génération 2024 & Pentathlon des Arts, par J-L. CURNAC et A. MEDARD	50
Numéridanse, par A. MEDARD	51
Écriture chorégraphique et processus de création théâtrale par P. LAIDET	54
La danse et les arts plastiques - corps et graphie, par D. DUFOUR	56
Le PREAC Danse et Arts du mouvement, par A. MEDARD	60
L'ÉQUIPE ET LES AUTEURS INVITÉS	63

Crédit image de couverture : PREAC Danse et Arts du mouvement



QUOI DE NEUF ?

L'ACTUALITÉ DES TERRITOIRES



La rubrique *Quoi de neuf ?* vous propose de découvrir deux projets de territoire. Les échos de la fabrique, projet de création participatif au lycée Condorcet à Saint-Priest porté par l'Opéra de Lyon avec le Collectif X et le projet « *Je danse comme je suis* » avec la compagnie Stylistik à Miribel dans le département de l'Ain.

Ces deux actions singulières partagent l'ambition de porter haut « une éducation à l'art par l'art », conjuguant démarche coopérative et enjeux citoyens.

Rien ne peut se penser en éducation artistique et culturelle sans faire appel aux expériences vécues et partagées. Dans cette rubrique, nous donnons la parole aux acteurs et aux projets. La place est laissée aux témoignages à la condition qu'ils soient contextualisés et analysés. Plus qu'un simple compte-rendu, nous voulons donner de la visibilité à des projets pour leur qualité, leur pertinence, leur originalité, pour leur manière de problématiser des questions, d'analyser une démarche de projet et d'actualiser un propos sur l'EAC. Donner la parole au terrain et à tous ses représentants nous assure de parler concrètement de l'EAC.

Crédit image : Pixabay



QUOI DE NEUF ?

LES ÉCHOS DE LA FABRIQUE



MARIE EVREUX est co-responsable du pôle de développement culturel de l'Opéra de Lyon.



SABINE COLLARDEY est professeure de philosophie.

ÉCHOS DE LA FABRIQUE : UNE CRÉATION PARTICIPATIVE

Le projet *Échos de la Fabrique ou la révolte des Canuts*, produit par l'Opéra de Lyon avec le Collectif X et l'Harmonie Communale consiste à créer une fresque théâtrale et musicale sur la révolte des canuts survenue à Lyon en 1831. Mais il s'agit d'une histoire des canuts réinterprétée à la lumière des problématiques du travail aujourd'hui, qu'une longue enquête participative a permis de faire émerger.

Le spectacle est créé à la faveur d'ateliers menés avec plusieurs groupes d'amateurs, aux profils très divers. En atelier, on alterne des temps de réflexion commune, tirant parti de la diversité des participants, de recherche sur l'histoire des canuts - documentée par les journaux ouvriers de l'époque et notamment *L'Echo de la Fabrique*, publié par les canuts de 1831 à 1834 - et des temps plus proprement théâtraux et musicaux.

La création finale, écrite par François Hien à partir du travail collectif de recherche et d'improvisation, mise en scène par les artistes du Collectif X, réunira amateurs et professionnels et sera jouée au Théâtre de la Renaissance (Oullins) les 27, 28 et 29 mai 2021 ainsi qu'en juin 2022 au Théâtre des Célestins.

DES LYCÉES INVESTIS DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION

Deux lycées de la Métropole de Lyon participent à ce projet, avec le soutien de la DAAC de l'Académie de Lyon et de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

LES ÉLÈVES DU CAP MÉTALLERIE DU LYCÉE DES CANUTS À VAULX-EN-VELIN

(accompagnés par leurs professeurs Anne Berger et Ludovic Payet, et les scénographes du projet, Jérôme Cochet et Anabel Strehaiano)

Une première session de travail lors de la saison 2019-2020 leur a permis de découvrir l'histoire des canuts, leurs conditions de vie et de travail, et de réaliser différents prototypes de machines à tisser. En parallèle, ils ont assisté à des représentations de l'Opéra de Lyon et du Collectif X et visité la Maison des Canuts.

Lors de la deuxième saison du projet, ils ont réalisé le mécanisme métallique qui simulera le bistanclaque dans le « métier à tisser » du spectacle. Ils ont ensuite travaillé avec les élèves du CFA "Charpentier Bois" des Compagnons du Tour de France à l'assemblage de la machine (les élèves du CFA ayant préalablement construit la partie bois du décor avec les scénographes et leur formateur, Guillaume Perroud).

Ils participeront enfin au montage et à la manipulation du décor lors des répétitions et représentations.

LES ÉLÈVES DE TERMINALE SUIVANT LA SPÉCIALITÉ HLP1 DU LYCÉE CONDORCET À SAINT-PIERRE

(accompagnés de leurs professeurs de philosophie, Sabine Collardey et Adeline Houcheringer, et par les artistes du Collectif X : Clémentine Desgranges, Jérôme Cochet, François Hien et Martin Sève)

Le présent article portera plus précisément sur le travail mené au Lycée Condorcet. Nous présenterons le projet élaboré pour l'établissement en regard avec la spécialité HLP, puis nous ferons un focus sur deux des dispositifs proposés par l'équipe artistique. Enfin, nous reviendrons sur ce qui reste du travail pour les élèves, trois mois après la semaine de résidence.

1. Humanités, Littérature, Philosophie : dans cette spécialité, un même programme est étudié sous l'angle littéraire et sous l'angle philosophique.



QUOI DE NEUF ?

LES ÉCHOS DE LA FABRIQUE

LE PROJET AU LYCÉE CONDORCET

CONSTRUCTION DU PROJET

Le choix du lycée Condorcet s'est fait de manière non-conventionnelle : Sabine Collardey, enseignante au lycée Condorcet et co-rédactrice de cet article, est engagée dans le projet *Echos de la Fabrique* en tant qu'organisatrice de conférences thématiques qui ont permis aux participants d'échanger avec des historien.ne.s et sociologues dont les travaux éclairent l'histoire des Canuts et la portée de leur engagement dans le monde contemporain². Nous lui avons donc proposé d'élargir notre collaboration au travail avec des élèves. Elle a répondu favorablement à cette invitation en proposant de travailler en binôme avec sa collègue Adeline Houcheringer. A l'échelle de l'établissement, le projet a donc été co-construit par l'équipe pédagogique, les artistes intervenants et l'équipe du pôle de développement culturel de l'Opéra de Lyon, avec le souci de répondre à trois objectifs complémentaires :

- Participer à la démarche de recherche-écriture collective de la création *Echos de la Fabrique*
- Élaborer un contenu qui puisse nourrir les enseignements proposés en HLP
- construire un projet qui tienne compte des trois piliers de l'EAC³.

Les artistes ont travaillé une semaine complète avec les élèves en décembre 2020. Le travail s'est déroulé dans le CDI, ce qui a permis de travailler souvent en petits groupes et dans des agencements différents (à la table, en jeu...). Ils sont également allés visiter la Maison des Canuts et le quartier des Pentes de la Croix-Rousse.

Le vendredi après-midi, les élèves ont réalisé une présentation scénique d'une demi-heure à d'autres classes et enseignants de l'établissement⁴. Cette représentation a été l'occasion de faire partager les connaissances acquises tout au long de la semaine sur les Canuts : conditions de vie et de travail, environnement socio-économique et urbanistique, revendications sociales et politiques, chants en chœur à plusieurs voix...

Outre ce travail artistique, étaient prévues tout au long de la saison des sorties culturelles : visite de l'Opéra, représentations d'opéras et du Collectif X, conférences thématiques qui sont actuellement suspendues à l'évolution de la crise sanitaire.

Enfin, à l'issue de cette semaine d'ateliers, il a été proposé aux élèves de rejoindre le projet individuellement. Si les élèves ont été nombreux à

manifestar leur enthousiasme à l'idée de poursuivre l'aventure, la concrétisation de cette envie s'avère difficile pour des raisons variées : éloignement géographique, préparation des examens, contraintes liées à la crise sanitaire...

Nous espérons cependant pouvoir inviter les deux classes aux représentations au Théâtre de la Renaissance.

FABRIQUE THÉÂTRALE ET FABRIQUE PHILOSOPHIQUE

Pourquoi travailler sur le travail, les conditions de vie et la révolte des canuts avec nos élèves ?

Deux thèmes en particulier au programme de la spécialité HLP pouvaient être abordés avec profit par le biais de l'histoire économique, sociale et politique des canuts :

- L'un est consacré au rôle émancipateur de l'éducation et de la transmission. Nous allions donc pouvoir étudier comment les revendications d'accès à la culture et au savoir des canuts étaient pour eux un enjeu concret de libération face à une situation d'aliénation, tant matérielle qu'intellectuelle.

- L'autre aborde les relations entre histoire et violence. Nous allions donc également pouvoir réfléchir à la place de la violence dans les luttes sociales, en nous attachant à connaître et comprendre le déroulement de la révolte de 1831, vue à partir des perspectives différentes des acteurs de ces événements : force de l'ordre, chefs d'atelier, compagnons, négociants.

Par ailleurs, sur un plan méthodologique, on attend des élèves de cette spécialité qu'ils parviennent à élaborer des raisonnements argumentés, mettant en œuvre des positions diverses et jugeant de la valeur des différentes positions ; on leur demande de savoir dissenter. Or, l'écriture théâtrale de François Hien consiste à donner à entendre les meilleurs arguments des différentes parties en opposition sur une question. Accorder de l'attention et du crédit à la position en laquelle on ne se reconnaît pas est excessivement difficile pour les élèves. Nous avons voulu les faire dissenter par le théâtre. Cela a réussi⁵.

Enfin, le théâtre se parle et se dit, à voix haute et avec le corps. Un des enjeux des nouvelles épreuves du baccalauréat est de donner une place importante à l'oralité. Comment s'y entraîner mieux que par des improvisations créées par les élèves eux-mêmes ?

Amener le projet *Echos de la fabrique* au lycée, c'était tenter de faire de la philosophie en faisant du théâtre.

2. Les conférences n'ont pas pu être tenues publiquement cette saison en raison de la crise sanitaire mais certaines sont disponibles en ligne : <https://www.youtube.com/channel/UCtuboGfsD7RRGyJh1xmbHeQ/featured>

3. La rencontre directe et sensible avec les œuvres, l'initiation à une pratique artistique et l'acquisition de connaissances.

4. La représentation n'a pu réunir qu'un nombre restreint de participants en raison des contraintes sanitaires.

5. Un exercice mené en fin de semaine consistait à mener des débats collectifs au sein de quatre groupes de personnages : chefs d'atelier, compagnons, négociants et force de l'ordre, jusqu'à conduire à une réunion plénière réunissant les porteparoles de chaque groupe.



RETOUR D'EXPÉRIENCE

Deux dispositifs en particulier ont singulièrement permis cela.

Le premier jour de la semaine, Clémentine Desgranges a proposé des « entretiens croisés » ; en duo, l'un se raconte à l'autre, puis chacun vient porter devant le public la parole qu'il a entendue en première personne, comme s'il était celle ou celui qui lui a confié ses souvenirs. Les élèves pouvaient choisir de répondre à l'une de ces quatre invitations à raconter :

- « une scène où vous avez été victime ou témoin de discrimination ou d'humiliation »
- « une scène dans laquelle vous avez été victime ou témoin de harcèlement »
- « une chose dont vous vous sentez particulièrement fier, ou qui vous a rendu profondément joyeux »
- « ce que vous avez fait de votre premier salaire ».

Non seulement les élèves se sont prêtés à l'exercice avec un très grand sérieux, portant avec délicatesse et retenue la parole de leur camarade qu'il ne connaissait souvent personnellement pas⁶, mais les élèves qui composaient le public ont eu une attention remarquable. Ce moment fut particulièrement émouvant. L'enjeu de ce travail était de les conduire vers un jeu théâtral simple et direct, évitant les difficultés de l'imitation et de l'exagération. Quand on rapporte la parole de quelqu'un qui est présent pour l'entendre, on le fait spontanément avec générosité et honnêteté, on ne le mime pas, on ne le caricature pas, on le fait exister tel qu'il s'est donné lorsqu'il s'est raconté.



Semaine du 14 au 18 décembre 2020, une des premières fois de cette année scolaire où je me suis sentie connectée à d'autres personnes. Ce temps privilégié passé avec des camarades, des amis, m'a fait un énorme bien, comme le dessin l'illustre il m'a fait l'effet d'un étreinte, malgré le fait que l'on ne se soit pas touchés. Je n'aurais jamais pensé que j'apprécierais cette semaine autant. Merci pour cette expérience et le confort qu'elle m'a apporté.
Enda Accarion

Cet exercice a d'abord permis de construire le groupe, des souvenirs intimes et poignants ont été partagés et confiés ; il a ensuite indiqué très concrètement le type de jeu théâtral qui allait être mis en œuvre au cours de la semaine : parler face à un public n'est pas se donner en spectacle, c'est porter une parole, audible et claire pour qu'elle soit reçue. Ce qui importe est de se faire entendre. Cela a permis aux timides, à celles et ceux qui n'aiment pas se faire remarquer, mais ont néanmoins besoin de se faire écouter et comprendre, de trouver leur place et de parvenir à s'adresser au public. Le type de relation que ce dispositif a permis de tisser s'est maintenu tout au long de la semaine⁷. Il a établi une forme de confiance entre les participants.

Le second dispositif est créé et proposé par François Hien ; il le nomme « controverse ». Il a également eu lieu le premier jour de la semaine⁸. A l'issue d'un débat mouvant⁹ consacré principalement au monde et à l'expérience du travail, nous avons identifié deux questions qui clivaient particulièrement le groupe. La première était : « Peut-il être légitime de contraindre quelqu'un à participer à une lutte contre son gré ? » ; la seconde, « Peut-il être juste de licencier un salarié lorsque l'entreprise rencontre des difficultés économiques sérieuses ? ». Cela formait donc quatre groupes d'élèves : deux pour chaque question, l'un répondant « oui », l'autre « non ».

Nous avons ensuite procédé à la controverse en plusieurs étapes. D'abord, chaque groupe formule collectivement les arguments qui justifient la réponse apportée à la question. Un élève est nommé secrétaire et est en charge de noter ces arguments. Puis, chaque groupe envoie un « émissaire », chargé de porter au

6. Nous avons réuni deux classes pour ce projet, 40 élèves en tout. Beaucoup ne se connaissaient donc pas au début de la semaine. Pour les entretiens croisés, nous avons délibérément formé des duos de gens qui n'avaient pas d'emblée d'affinité.

7. Nombreux sont ceux qui, à la fin de la semaine, ont dit combien les relations de confiance nouées au sein du groupe leur avaient fait du bien. Dans le contexte sanitaire difficile que nous affrontons, il est essentiel de parvenir à maintenir du lien entre les élèves. Cf. illustration ci-dessus

8. La semaine a été extrêmement dense ; chaque jour fut l'occasion d'une sorte d'aventure à part entière. Nous avons choisi ces deux exemples d'abord car les élèves en ont beaucoup parlé dans leurs retours d'expérience, comme des moments essentiels qui leur parurent importants, ensuite car ils nous semblent susceptibles de donner à sentir la pertinence pédagogique du projet. Nous aurions pu en choisir d'autres.

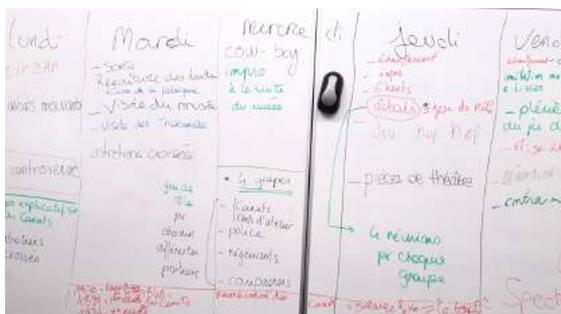
9. Le débat mouvant est un outil venu de l'éducation populaire consistant à mettre en espace la discussion collective autour d'un thème. Le meneur du débat pose des questions fermées, une ligne est tracée au sol, d'un côté le « oui », de l'autre le « non ». La règle est qu'il faut nécessairement se positionner à un endroit ou un autre ; on peut expliquer pourquoi on répond par l'affirmative ou la négative et se déplacer si, au cours de la discussion, on se rend compte que son avis change.

QUOI DE NEUF ?

LES ÉCHOS DE LA FABRIQUE

groupe opposé les arguments principaux ; chacun reçoit donc les arguments de ceux qui pensent différemment. Cela conduit à une nouvelle phase de réflexion collective, où l'on tente ensemble de répondre aux objections reçues, de reformuler les arguments si les objections semblent pertinentes. Un nouveau secrétaire est chargé de restituer ces idées. Enfin, un porte-parole est désigné par le groupe pour aller porter l'ensemble de ces arguments lors d'un « débat » devant le public.

Ainsi les élèves ont-ils formulé ensemble ce qu'ils pensaient, ont entendu les objections d'une position différente de la leur et élaboré une version plus fondée de leur position de départ. Ils ont ainsi fait ensemble à l'oral, en jouant, ce qu'ils peinent souvent à faire seuls à l'écrit à savoir une argumentation dissertative. En outre, ils ont confié à un camarade la responsabilité de dire seul ce qu'ils ont pensé ensemble, ils ont suivi avec attention la restitution de leurs idées, ajoutant si besoin des points omis par le porte-parole. Ils ont pensé à plusieurs et ont ensemble découvert la complexité de la question face à laquelle leur opinion de départ semblait si évidente. Et ce n'est pas le moindre des résultats, ils ont aimé faire cela. Ils ont appris, et nous, enseignantes, avons appris avec eux.



RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE... TROIS MOIS APRÈS

En mars, nous avons retrouvé une partie du groupe pour revenir ensemble sur ces journées d'ateliers. Au tableau, les élèves ont reconstitué l'ensemble de la semaine, se souvenant progressivement de la quasi-totalité de ce qui avait été fait¹⁰.

Nous leur avons ensuite posé notamment deux questions, sur lesquelles il nous semble pertinent de revenir.

D'abord, « à votre avis, pourquoi vous avons-nous proposé cette semaine ? ». Leurs réponses ont été d'abord : pour la culture générale, pour connaître notre ville, pour comprendre l'histoire. Puis, pour travailler autrement, pour réfléchir à l'importance de l'éducation, à la question des femmes, aux luttes sociales, de façon différente de celle qu'on adopte en cours. Et encore, pour faire de la philosophie, pour penser ensemble, pour nous faire plaisir. Enfin, pour faire du théâtre, jouer, parler, pour qu'on ose et qu'on aime l'oral.

La deuxième question était « avez-vous travaillé pendant cette semaine ? ». La première réponse spontanée fut « oui, bien sûr ! », puis « enfin, non, pas tout à fait... ». Nous avons demandé des éclaircissements. Finalement, ils avaient envie de dire qu'ils avaient travaillé, car ils s'étaient investis avec énergie, parce qu'ils ont produit et créé beaucoup ; ils ont appris également, la mise en scène, le jeu, la prise de parole, l'écoute collective. Cela étant, si le mot « travail » ne leur convenait pas complètement, c'est d'abord parce que les règles de vie scolaire étaient plus souples : ils pouvaient se déplacer, prendre la parole ; ils étaient souvent en autonomie pour créer eux-mêmes (une réécriture de texte, une improvisation théâtrale, un argumentaire d'un personnage défini) et ils se sont amusés. Bref, si le mot « travail » ne convenait pas, c'est parce qu'il y avait un grand plaisir à faire ce qu'ils faisaient. Vint alors d'une élève la remarque que nous attendions : « mais le travail c'est aussi ça, c'est peut-être surtout ça : donner de l'énergie, produire, créer des choses qui nous semblent importantes ; ça demande des efforts, mais c'est vraiment plaisant. »

Voilà un des enseignements que l'on peut tirer de cette expérience : les actions culturelles au lycée permettent de faire sentir ce sens que le travail peut avoir, à savoir produire, créer, penser, réfléchir, faire des efforts librement sans faire l'expérience de la contrainte. L'enseignement a besoin de faire exister cette dimension du travail scolaire. Que cela s'inscrive dans un projet qui interroge le monde du travail et l'univers ouvrier des canuts nous semble faire résolument sens.

10. Nous avons été surprises de la précision de leurs souvenirs ; ils avaient en mémoire des choses que nous avons oubliées, notamment les jeux collectifs d'échauffement physique du matin, différents chaque jour.



QUOI DE NEUF ?

« JE DANSE COMME JE SUIS » ... AUJOURD'HUI À MIRIBEL !



SOPHIE CARREAU est Professeure chargée de mission auprès de l'éducation artistique et culturelle du département de l'Ain.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "J'étais dans un collège breton en classe de 5ème. *Micheline Dax* et *Jean Marie Proslhier* jouaient *Le malade imaginaire* de Molière : du spectacle bien vivant !"

Photo-Cie Stylistik - Nos Mouvements Incessants
© Céline Bernetière

Nos Mouvements Incessants, titre de cette première partie, est un trio composé du danseur et chorégraphe Abdou N'Gom qui s'est associé à l'artiste en poésie urbaine Mehdi Krüger et à la danseuse contemporaine Émeline Nguyen, autour d'un langage corporel et verbal, pour dire l'urgence de se parler, de sortir de nos peurs et d'apprendre à communiquer autrement.

L'ouverture à une autre discipline artistique permet au chorégraphe d'apporter la parole sur scène, de relier les mots au travail du corps et de la danse pour se questionner, à travers le mouvement, sur diverses formes d'enfermement physique et psychologique... Et d'ouvrir une réflexion sur le pouvoir des mots qui nous entourent, que nous employons, qui façonnent nos relations aux autres et qui peuvent aussi devenir source d'espoir et de liberté. *YAAKAAR* signifie espoir en wolof (langue officielle du Sénégal).

En amont du spectacle, les enseignants des écoles et collèges environnants sont contactés et un projet EAC se construit avec le danseur et le slameur, qui sera financé par la DAAC dans le cadre de l'appel à projets ADAGE, la DRAC et avec le soutien de la Communauté de Communes) : 6 classes de cycle 3 des écoles publiques de Beynost, Neyron, Saint-Maurice-de-Beynost, Thil, Tramoyes et l'école Henri Deschamps de Miribel auxquelles viennent s'ajouter 2 classes de l'école Privée St Joseph ainsi que 2 classes de 6ème du collège Anne Frank de Miribel, encadrées par leurs équipes pédagogiques du premier comme du second degré, relèvent le défi d'une action d'Éducation Artistique et Culturelle sur le territoire de la Communauté de Communes de Miribel et du Plateau.

Et « parce qu'on n'a jamais fini d'apprendre, de donner et de recevoir », assure Abdou N'Gom, « l'idée globale d'une continuité intergénérationnelle s'est imposée naturellement » poursuit Mehdi Krüger. Ces deux artistes généreux et charismatiques de la scène lyonnaise orchestrent finalement différents groupes qui vont du CM à l'EHPAD, en lien avec certaines familles nouvellement arrivées au Centre d'Accueil des Demandeurs d'Asile du quartier, tous deux animés par cette même soif de dialogue avec le monde qui les entoure et les individus qui l'animent.

PRÉAMBULE

Si les théâtres et autres lieux de diffusion du spectacle vivant ne peuvent accueillir du public depuis des mois, les portes de ces édifices ne sont pas tout à fait closes pour autant. Entravés que nous sommes dans nos déplacements et nos « réels » échanges, le besoin d'aller à la rencontre de l'autre, de le voir, de le toucher « de près » dans ce qu'il a de plus intime est sans doute là, plus fort encore. Au gré d'un quotidien bouleversé plus souvent qu'à son tour, des créations se poursuivent, des projets se construisent et finalement, le spectacle est toujours bien vivant.

La preuve en est au Théâtre Allégro à Miribel dans le département de l'Ain, car même si le plateau n'est pas accessible pour le moment, même si l'atelier de danse en extérieur est annulé cette après-midi parce qu'il fait 7°, et même si le théâtre est réquisitionné pour devenir centre de vaccination ; on s'agite, on sautille, on gigotte, on se trémousse. Bref, on danse sur le territoire !

Le 18 mars dernier, nous sommes allés écouter sur les lieux les impressions du moment de deux artistes qui ont choisi de partager du savoir et des émotions avec un public scolaire, mais pas que.

LA GENÈSE DU PROJET

Au tout début de l'aventure, la programmation du Théâtre Allégro inspire « une furieuse envie de bouger » à Muriel Bioud (directrice artistique), Émeline Théaude (administratrice chargée de communication) et Anne-Emmanuelle Colin (conseillère pédagogique 1er degré de la circonscription - référente danse).

Le 16 octobre 2020, dans le cadre du festival de danse Hip-hop KARAVEL créé en 2007 à Bron sous l'impulsion du chorégraphe Mourad Merzouki, la Compagnie Stylistik présente le 1er opus de sa création *YAAKAAR*, débutée en 2019 et imaginée sous forme d'un triptyque dans une scénographie de papier.



QUOI DE NEUF ?

« JE DANSE COMME JE SUIS » ... AUJOURD'HUI À MIRIBEL !

Abdou N'Gom et Mehdi Krüger invitent tout ce petit monde autour d'un véritable projet de territoire dansé et slamé, une invitation à se raconter au croisement de leurs pratiques et de la question de l'identité, pour exprimer ses émotions du moment, dire ce que l'on est avec son corps et se rappeler qu'on est vivants tant qu'on est en mouvement : « *Je danse comme je suis* ».

LE PROJET : CONNAITRE ET SE CONNAÎTRE

Les enseignants fixent leurs objectifs pédagogiques articulés autour d'ateliers de pratique de danse pour les plus jeunes et d'écriture pour les grands à raison de 7 h 30 par classe et de 3 séances de 2 h d'ateliers parents-enfants.

Au-delà du simple fait d'ouvrir les élèves au monde sensible, physique et poétique de la danse et du texte, de découvrir différents styles et de se construire une première culture autour de ces deux disciplines, le but est bien de faire venir les artistes et de travailler avec eux dans la classe pour toucher du doigt le processus de création contemporain et concrètement expérimenter une démarche artistique ensemble.

De même que les enseignants se demandent quand montrer une référence artistique dans une séquence pédagogique, les artistes se sont demandés quand montrer leur travail et ont décidé, une fois n'est pas coutume, que les enfants et leurs familles les découvriront sur scène lors de la représentation au théâtre de la ville. Certains allaient vivre cette expérience du spectateur pour la première fois dans un lieu culturel de proximité.

Et pour dépasser l'approche théorique, les enseignants se prêtent aussi au jeu de la pratique lors d'une journée de formation préalable au travail d'atelier avec les enfants. 4 heures pour les enseignants du second degré et 6 heures d'animation pédagogique pour les professeurs des écoles sont proposées pour rencontrer Abdou N'Gom et Mehdi Krüger « *en personne* » et se mettre en voix et en mouvement, expérimenter pour mieux enseigner.

Cette journée de préparation avec les enseignants ainsi que l'accompagnement pédagogique tout au long du projet ont créé des liens entre les équipes et leur ont permis de mieux appréhender le projet dans sa totalité, sa pluridisciplinarité entre EPS et littérature, ses liaisons inter-degrés et inter-établissements, son rayonnement possible dans le quartier. Elles ont facilité les contacts avec les artistes, créé une certaine proximité entre les personnes autant qu'elles ont favorisé l'appropriation de l'essence du projet. Les équipes pédagogiques se sont véritablement fédérées autour du projet jusqu'ici imaginé sur le papier et ont retrouvé leurs classes avec des éléments à réfléchir et des outils pour commencer à créer en attendant la venue des artistes en atelier.

À travers leur partenariat avec les deux artistes, les enseignants visent plusieurs objectifs :

Favoriser l'exploration de sensations corporelles inédites et acquérir des habiletés nouvelles ; développer des compétences physiques (coordonner ses mouvements, maîtriser son corps et ses déplacements dans l'espace) ; acquérir des outils pour se relaxer, se concentrer, mémoriser, mais aussi concevoir des écrits en langue française et s'exprimer à l'oral devant un public. Peut-être enfin aider l'enfant à poser un autre regard sur lui-même, son identité, ses origines et sur le monde.

DEUX ARTISTES ET UNE MÊME QUÊTE D'IDENTITÉ

Le chorégraphe franco-sénégalais et le compositeur-interprète d'origine allemande et algérienne sont animés tous deux depuis longtemps par la question du métissage et de l'altérité. Voyageurs curieux de tout et de tous ceux qu'ils approchent, leur art se nourrit de mixité et d'humanité.

Pour que l'échange soit possible, l'artiste amène les outils qui le permettront.

Les mots et leur poésie sous-jacente, le rythme qu'ils composent et les sonorités qu'ils inventent sont ceux de l'artiste slameur Mehdi Krüger.

Depuis le temps des premiers questionnements de l'enfance jusqu'au désir de transmission des aînés, Mehdi Krüger recueille ici une mosaïque de récits, de ressentis et de réflexions, d'opinions et de mots, qu'il s'agit ensuite de mettre en voix et en espace.

« Comme je suis ... » mais « Qui suis-je ? » et « Comment me raconter aux autres ? »

La parole circule autour de la question de l'identité, car il est entendu que l'on ne répond pas de la même façon à cette question du haut de ses 8 ans ou avec le détachement de ses 80 printemps.

« À l'école, l'enfant se découvre et les questions commencent à émerger au fur et à mesure qu'il identifie ses origines » explique Mehdi Krüger. « *Il a encore l'innocence* ».

En classe au collège, la réponse est déjà plus formelle. « *Il y a un positionnement différent. Les élèves de 6ème se définissent par rapport aux autres, hors du cadre familial pour la première fois véritablement* ».

L'ancien, quant à lui, fouille ses souvenirs pour nous raconter son vécu et en développe longuement le fil.

Les ateliers d'écriture initient les jeux avec les mots, les sons, les phrases et mettent en rimes les histoires qui se répondent par-delà les cultures et les générations. Empreint de littérature et de musique rap scandée, l'artiste accompagne, montre la voie, encourage pour libérer l'expression.



QUOI DE NEUF ?

« JE DANSE COMME JE SUIS » ... AUJOURD'HUI À MIRIBEL !

Le langage corporel de la danse est l'outil d'Abdou N'Gom.

Le chorégraphe et danseur franco-sénégalais venu du karaté et de la gymnastique avant le Hip-hop explore d'autres gestuelles possibles. Sur un coin de la table, il nous explique comment le simple geste de lever le coude pour porter le verre à sa bouche devient un mouvement fluide et répétitif, amplifié et saccadé... Une matière à travailler l'artistique.

Sans doute aussi parce qu'il est l'aîné d'une fratrie de huit enfants lorsque sa famille arrive en France, Abdou N'Gom a le goût de la transmission de son art auprès des plus jeunes. Il a à cœur de leur apporter « un espace sensible pour s'exprimer » et quelques moyens pour le faire.

Fort de son expérience d'adulte et de la maîtrise de son art, le danseur crée une place où l'enfant amène un peu de lui-même, de son innocence, de son énergie, de ses hésitations ou de ses contestations. Faisant le pari qu'il trouvera là un moyen d'expression qui peut lui convenir, il lui dit :

« Tu peux apporter des choses, avec juste ce que tu es. Tu peux rester toi-même aussi dans ton projet de vie ».

L'art du mouvement est un moyen de se connaître, de se reconnaître et de se dire.

« Moi, j'existe depuis que je danse. La danse m'a permis de m'exprimer, car avant j'étais contenu, intérieur. »

Chacun peut le faire, à son rythme, à sa manière, avec son âge, ses qualités et ses handicaps.

Alors « Montrer que parfois il n'y a pas besoin d'un salto, juste bouger dans le temps qu'il faut et ça suffit », c'est aussi transmettre l'idée que chacun peut venir danser comme il est.

« Le sport m'a beaucoup servi, mais en sport, c'est bien ou pas bien. Je devais répéter un geste pour qu'il soit parfait. Seule la performance comptait. En danse, il y a quelque chose en plus. Ce n'est pas de la rentabilité ; il y a de la sensibilité, c'est vivant et différent suivant le temps qu'il fait ou l'humeur du jour. C'est la qualité du mouvement et ce que l'on y met de personnel qui est important », une liaison possible entre le corps et l'esprit, quelque chose « qui se rapproche du divin ».

« Je veux juste montrer qu'il est possible de s'exprimer, de faire des choses différentes des autres. Il y a de la place pour chacun ; il y a de la place pour une parole, un acte artistique. »

Les réponses décalées sont possibles, car ce ne sont pas des « erreurs » mais simplement d'autres manières de faire.

Il reste que face à l'enthousiasme vivifiant des élèves qui bousculent bien souvent les idées pour les faire évoluer, l'artiste reste à l'écoute. Il leur fait des propositions pour se déplacer.

« Et puis les enfants transforment ce qu'on leur apporte ».

L'artiste fait des propositions dont chacun peut se saisir.

« On pose des points de rencontre nécessaires à un travail d'improvisation et entre, on laisse un peu de liberté en rappelant la thématique. On expérimente. Ils nous font confiance et on leur fait confiance pour laisser les choses le plus possible en mouvement ».

« Cela nous permet de rester à notre place et de ne pas arriver en tant qu'enseignant bis. Nous sommes des artistes qui partageons. Nous n'avons pas les compétences d'un enseignant. On arrive de façon complémentaire. Pour nous, c'est plus confortable, car nous transmettons des émotions aux enfants ».

POUR FINIR ?

De même qu'une identité n'est pas figée, nos mouvements sont incessants.

Abdou N'Gom et Mehdi Krüger nous offrent à Miribel un moment précieux, un instant à vivre pour communiquer dans deux langues universelles ; celle du corps et de l'oralité.

Cette fin d'année scolaire inédite nous dira ce que les élèves pourront montrer de leurs créations et la forme reste encore à imaginer. Mais déjà les idées fusent et les mains s'agitent lorsqu'on évoque diverses éventualités, suivant l'idée que tout s'invente tout le temps jusqu'au dernier moment.

Et en attendant :

Nous sommes des êtres de mouvement.

Ce n'est pas logique de ne pas danser !

THÉÂTRE ALLÉGRO
Miribel

Théâtre Allégro
Place de la République
01700 Miribel
04 78 55 80 20
contact@theatreallegro.fr
<https://www.theatreallegro.fr/>

Compagnie Stylistyk - Abdou N'Gom
Collectif La Machine
7 Rue Justin Godart
69004 Lyon
<https://www.ciestylistik.com/>

Stylistyk
CIE ABDOU N'GOM



ESPRIT CRITIQUE

S'INTERROGER



Nous poursuivons notre réflexion sur les enjeux de l'éducation artistique et culturelle grâce aux regards croisés de représentantes de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, d'universitaires et d'acteurs de terrain. Les démarches territoriales et partenariales sont au cœur de la dynamique d'éducation aux arts et à la culture. Les PTEAC, spécificité de l'académie de Lyon, ainsi que les classes culturelles et citoyennes, élaborées par le réseau des médiateurs des Francas sur le territoire de la ville de Lyon, illustrent cette ambition collective d'un égal accès aux arts et à la culture.

"Esprit critique" s'intéresse à des questions de fond de l'éducation artistique et culturelle, à son actualité. Cette rubrique interroge nos politiques concertées, nos ambitions et nos pratiques : prenons ici le temps de penser, d'exposer un propos dans toute sa richesse et sa complexité, d'écouter des avis et de faire un pas de côté. Cette rubrique apporte plus que de l'information, elle donne de la matière à penser l'éducation artistique et culturelle en abordant les effets et son impact sur la réussite des élèves et leur épanouissement.

Crédit image : Pixabay



ESPRIT CRITIQUE

PARTENARIATS ET CONVENTIONS

ÉCHANGES SUR NOS PRATIQUES ET POLITIQUES CONCERTÉES

Floriane Mercier et Eugénie Bordier sont conseillères action culturelle et territoriale au ministère de la Culture au sein du pôle Action culturelle et territoriale de la direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Ensemble, elles ont accepté d'échanger quelques propos sur l'histoire de l'EAC, le rôle et les enjeux des conventions territoriales, dans nos pratiques et nos politiques concertées.



VALÉRIE PERRIN est déléguée académique aux arts et à la culture dans l'Académie de Lyon.

Valérie Perrin : Je vous propose à partir d'un rapide balayage historique de l'EAC, de nous permettre de mieux situer et comprendre la philosophie et la construction de ces politiques. L'idée est de montrer comment les conventions deviennent un outil pour les déployer, en marquant les points les plus saillants de cette histoire somme tout assez récente de ces politiques d'EAC.

Floriane Mercier : On pourrait commencer par la création du Ministère de la culture en 1959. Si aujourd'hui l'importance de l'EAC fait consensus et, que personne ne remet en cause le bien-fondé de cette politique, elle n'a pas toujours été perçue comme une évidence. Le Ministère de la Culture lors de sa constitution n'a pas souhaité intégrer l'Éducation populaire et s'est démarqué du Ministère de l'Éducation nationale sur les questions de démocratisation culturelle (on ne parle pas encore d'EAC). De là, découle cette théorie la démocratisation culturelle qui passe par la rencontre avec les œuvres et basée sur l'émotion, le choc artistique provoqué par la mise en présence avec les grandes œuvres de la France et de l'humanité.

En mai 68, il y eut de nombreuses réflexions et de grands débats autour de l'action culturelle et l'EAC avec la création des Maisons de la Culture et des Centres d'Action Culturelle. C'est le temps des grands actes comme la déclaration de Villeurbanne et des colloques fondateurs comme celui d'Amiens « Pour une école nouvelle ».



EUGÉNIE BORDIER est conseillère à l'action culturelle et territoriale (Rhône et Métropole de Lyon) à la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Au lycée, j'ai participé pendant trois ans à un atelier de pratique artistique danse. Je faisais de la danse depuis longtemps mais travailler avec des chorégraphes et des danseurs a été une révélation. Passer plusieurs séances sur un même mouvement prenait du sens, de même que travailler sur l'intention et le geste. Ce fut aussi la possibilité de les voir sur scène et de découvrir plusieurs esthétiques."

Les années 80, marquent l'ouverture et l'intérêt du ministère de la culture aux questions des pratiques artistiques et culturelles des Français. Un exemple emblématique à ce titre est celui de la création par Jaques Lang de la Fête de la musique ouverte à toutes les esthétiques et à tous les musiciens.

Les années 80 sont également le moment d'actes fondateurs via des lois, dispositifs et autres circulaires. J'en veux pour exemple, la loi de 1988 sur les enseignements artistiques optionnels au lycée.

En 2000, c'est le fameux plan Lang/Tasca² qui formalise les relations entre le Ministère de la Culture de le Ministère de l'Éducation nationale et dont on parle encore aujourd'hui. C'est aussi à cette époque que le ministère de la Culture, va élargir son périmètre interministériel, notamment avec l'enseignement agricole (Protocole Culture/agriculture en 1990), puis l'éducation populaire, les associations de solidarité, la santé, le handicap, la justice, s'engageant sur une politique d'action culturelle dépassant largement le cadre scolaire et ne s'adressant pas uniquement aux jeunes même s'ils restent le public prioritaire de ces politiques.

FLORIANE MERCIER est conseillère à l'action culturelle et territoriale (Ain et Loire) à la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.



Mon souvenir de l'EAC à l'école : "En CM1 nous avons monté une pièce de théâtre avec metteur en scène, adaptée du conte La Reine des neiges d'Andersen (bien avant Disney !). Toute ma classe avait participé, chacun avait un rôle sur scène ou dans les coulisses. Certains se sont véritablement révélés comme mon ami Guillaume qui a fait du renne, un personnage loufoque et plein d'humour. Plus que la représentation finale, c'est le souvenir d'une année scolaire pas comme les autres que je conserve. Une expérience collective et sensible grâce à laquelle chacun a pu apprendre à mieux se connaître et à mieux connaître l'autre."

1. Education artistique et culturelle.

2. En décembre 2000, Catherine Tasca lance avec Jack Lang, ministre de l'éducation nationale un plan de cinq ans pour l'éducation artistique et culturelle à l'école. Pour financer, en 2001, les "plans académiques pour la culture", l'Education apporte une contribution de 263 MF et la Culture de 16,5 MF. Ce plan est complété le 14 janvier 2002 par la signature d'un protocole d'accord sur les arts et la culture dans l'enseignement supérieur entre le ministère de la culture et de la communication et le ministère de l'éducation nationale. <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Catherine-Tasca>

ESPRIT CRITIQUE

PARTENARIATS ET CONVENTIONS

En 2013, la circulaire définissant le PEAC³ fait la synthèse et crée un lien fort entre les ministères de la culture et de l'éducation. Ce texte est intéressant car il définit le parcours d'EAC sur les temps scolaire et périscolaire et hors temps scolaire. On se recentre sur les trois piliers et les trois temps.

Depuis, nous reformulons ces enjeux et ces priorités à travers les feuilles de route interministérielles annuelles.

Eugénie Bordier : En 2005, la création du Haut conseil à l'éducation artistique et culturelle (HCEAC) sous l'égide de nos deux ministères, ainsi que la rédaction de la Charte pour l'EAC⁴ renforcent ces priorités et donnent un cadre de projet. En 2017, cette ambition est réaffirmée et accentuée avec l'objectif de la généralisation soit 100% d'élèves inscrits dans une éducation artistique.

UN ÉLÈVE OU UN JEUNE ?

VP : On peut mesurer l'impact dans nos pratiques de l'évolution des objectifs, de la démocratisation à la généralisation en passant par la massification. On voit également dans cette approche « historique » et dans les constructions de ces politiques, apparaître la notion de jeune, alors que nous autres - Éducation nationale - parlons volontiers d'élève. Comment, au Ministère de la Culture, articulez-vous ces deux entités ?

EB : Pour nous, l'élève est un moment de la vie du jeune. Le jeune est pris dans sa globalité, comme le futur citoyen qui participe à la vie de la cité.

Le texte de 2013 remet tous les temps -scolaire, périscolaire et hors temps scolaire- ensemble. Donc le jeune est perçu comme un individu habitant un territoire et fréquentant – ou non - les ressources artistiques et culturelles de son territoire, ayant aussi des pratiques culturelles propres. Il croise, ou peu potentiellement croiser différents acteurs. Notre rôle est de faciliter son accès à la culture – celle qu'il souhaite pratiquer et lui ouvrir les possibilités d'en découvrir d'autres. En partenariat avec le Ministère de l'Éducation nationale, les autres ministères concernés, les collectivités territoriales et les acteurs de la culture, nous travaillons à faire fonctionner ces articulations.

Pour encourager ces liens, notre approche est donc de plus en plus territoriale. Le Ministère de la Culture souhaite travailler à l'impulsion culturelle sur les territoires.

L'évolution de l'organisation des DRAC témoigne de cet enjeu. Auparavant, il existait des missions de conseillers « éducation artistique et culturelle » qui travaillaient sur le temps scolaire et des conseillers de l'action culturelle qui se concentraient sur le temps hors-scolaire et les adultes. Aujourd'hui, nous sommes des conseillers action culturelle et territoriale soit une approche par l'EAC et l'action culturelle réunies en nous intéressant aux jeunes et habitants d'un territoire : là où grandit le jeune avec sa famille et son cercle d'amis.

Dans ce schéma, l'école est essentielle. C'est le lieu où tous les enfants et les jeunes – en majorité - sont présents. Le lieu où la découverte, la curiosité, l'ouverture aux autres et la pratique sont possibles.

VP : Si je résume votre propos, l'école n'est pas pour vous un « qualificatif » du jeune mais plutôt un endroit où se fait de l'éducation artistique et culturelle avec ses propres organisations, comme le sont les associations, le centre de loisirs... Ce sont des cadres, mais qui ne définissent pas à eux seuls le jeune. Pour nous, Education nationale, nous parlons d'élève car nous sommes attachés et redevables de son statut d'élève et d'apprenant, de la qualité ses apprentissages dans son parcours de réussite scolaire. Alors qu'en fait, pour vous, prendre en compte le jeune, c'est se rendre compte que l'on prend un individu qui traverse des temps structurés par des organisations (de l'école, du loisirs...). Que ces différents temps sont importants, ces temps de vie temps sont structurés par des organisations. Est-ce une bonne analyse de votre position ?

FM : La prise en compte des temps de vie du jeune marque un changement de paradigme, on passe d'un discours fondé sur la démocratisation culturelle (rendre accessible l'offre culturelle) à celui de la démocratie culturelle en appui sur la loi NOTRe⁵ et la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine⁶ qui ont intégré les droits culturels. Aujourd'hui, quand se crée, au sein du Ministère de la Culture, une délégation à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, avec un bureau des temps de la vie, un autre de la politique interministérielle, et un bureau dédié aux pratiques

3. Circulaire n° 2013-073 du 3-5-2013, le PEAC, parcours d'éducation artistique et culturelle. https://www.education.gouv.fr/bo/13/Hebdo18/MENE1311045C.htm?cid_bo=71673

4. La Charte pour l'éducation artistique et culturelle rassemble les acteurs et les institutions autour de 10 principes qui fondent l'éducation artistique et culturelle. Elle complète le cadre posé par le référentiel de 2015 sur le Parcours d'éducation artistique et culturelle, et vient conforter les nombreuses actions menées dans les établissements et dans les réseaux associatifs. Elle permet à chacune et à chacun de s'emparer de l'éducation artistique et culturelle, de la mettre en oeuvre, et de l'inscrire dans le cursus des élèves. <https://www.education.gouv.fr/l-education-artistique-et-culturelle-7496>

5. La loi no 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, plus connue sous son acronyme loi NOTRe, est une loi française qui s'inscrit dans l'acte III de la décentralisation mis en oeuvre à partir de la présidence de François Hollande. Elle vise notamment à renforcer les compétences des régions et des établissements publics de coopération intercommunale.

6. La loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine ou LCAP (ou également parfois, loi CAP) a été promulguée en juillet 2016. Elle vise à protéger et garantir la liberté de création et à moderniser la protection du patrimoine culturel.



culturelles, cela dit quelque chose de très symbolique sur ce changement : prendre les personnes dans les différents temps de leur vie et là où ils sont, à différents endroits, avec leur culture, et dans la reconnaissance des pratiques culturelles de chacun. Et le second mouvement qui renforce ces changements est celui de la déconcentration et la décentralisation qui territorialisent fortement les actions, les dispositifs et peut être demain les politiques. C'est une transformation très forte qui a un impact sur nos manières de travailler et de s'organiser. Il s'agit de défendre l'idée des droits culturels en acte dans une co-construction affirmée, c'est un nouveau vocabulaire, mais aussi de nouvelles ambitions. Chacun apporte quelque chose que ce soit des moyens, des compétences, chacun mobilise ses ressources pour créer en commun. Cette démarche est assez récente et il convient de travailler à la conforter.

VP : Justement, pour mettre en place ces nouvelles organisations, il convient de disposer d'outils pour pouvoir écrire ce projet commun, pour partager une meilleure compréhension. Cette écriture des enjeux et des ambitions, comment permet-elle d'éviter de reproduire à l'identique un fonctionnement pas forcément le plus juste ?

FM : La fracture initiale entre nos deux ministères qui se sont construits en relative opposition du point de vue de la théorie de la conduite d'action reste un héritage dont on cherche à dépasser les clivages. Nous œuvrons collectivement à adopter de nouvelles méthodes de travail, à partager une même philosophie qui dépasse les traces laissées dans nos cultures professionnelles. Nous travaillons à une meilleure compréhension pour faire évoluer nos gestes et cultures professionnels dans le respect des spécificités de chacune.

VP : Comment travaille-t-on tout cela ?

FM : Le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation nationale s'attachent aujourd'hui au partage d'une culture professionnelle commune en s'appuyant sur la formation. Les PREAC sont à ce titre un excellent vecteur de formation où des publics de formateurs et d'acteurs de l'éducation artistique se croisent, se découvrent et échangent.

EB : La formation est un point essentiel de l'EAC qui fait travailler ensemble des acteurs venant d'univers professionnels différents. Les PREAC, notamment, permettent ces temps de rencontre indispensables. Il faut se saisir de toutes ces opportunités. Nous travaillons également avec les collectivités et leurs acteurs : collectivités très présentes dans le domaine de la culture et aujourd'hui de l'EAC avec des compétences et capacités de financement. L'enjeu est en premier lieu de partager ce que chacun met dernière la notion d'EAC. Or, il y a, aujourd'hui, un meilleur partage de la définition de l'EAC et une convergence des objectifs. Cela facilite et renforce le travail de partenariat.

VP : Et qu'elle serait la définition de l'EAC ?

EB : La meilleure définition de l'EAC est la dimension multi-partenaire aux compétences différentes et complémentaires pour créer du projet. Un nombre d'acteurs avec des compétences variées qui se mobilisent pour qu'il y ait du projet EAC à destination des jeunes. Il faut percevoir l'EAC comme un écosystème réunissant plusieurs acteurs, ayant des missions et approches différentes, mais qui œuvrent autour d'un même objectif.

VP : Vous nommez les collectivités territoriales, cet autre acteur, partenaire incontournable aujourd'hui. Comment avez-vous enregistré l'évolution de ses collectivités dans la démarche participative de l'éducation artistique et culturelle ? Ces collectivités avaient peut-être une approche plus récréative de l'Éducation Artistique et Culturelle. L'explique-t-on uniquement par le profil des coordonnateurs des territoires ?

FM : Depuis plus de 30 ans, les collectivités se sont emparées de ces sujets. Elles ont recruté des personnels ayant une expertise et des connaissances spécifiques, grâce à l'évolution parallèle des formations comme les masters notamment d'ingénierie et de médiation culturelle. Il y a également la prise de nouvelles compétences par les collectivités en lien avec la création de postes de coordinateurs/chargé.es de développement culturel au sein de la collectivité.

EB : Il y a des territoires qui ont porté et portent encore des formes très performantes d'EAC. L'évolution importante porte sur la création de poste de coordinateurs qui ont une expertise territoriale et culturelle en mesure de développer des actions d'EAC.

VP : On ressent dans vos propos le besoin d'une acculturation des acteurs de l'Éducation Artistique et Culturelle, ne devrait-on pas ajouter celles des décideurs politiques ?

FM et EB : La place du politique, par la prise de ces compétences obligatoires a été renforcée et questionnée. Pour les départements par exemple, on s'est d'abord attaché à la question des collèges, pour la Région, c'était celle des lycées et les collectivités ont développé des initiatives et de l'expertise en premier dans ces compétences obligatoires. Puis en appui sur la prise en charge des politiques sociales et éducatives, on a trouvé d'autres manières de parler et de mener des actions d'EAC qui se déploient à présent largement. Pour les élus il apparaît alors que ces différents enjeux sont liés et donc intéressants à construire ensemble.

VP : Cet éclairage nous permet de mieux comprendre le rôle de la convention territoriale. Pourrions-nous dire que la convention est pensée comme un endroit où l'on croise des regards, échange des pratiques, partage du vocabulaire et des objectifs ? La seconde question que je me pose est celle du moment de leur apparition. Comment sont nées les conventions ? À quels besoins répondent-elles ?

ESPRIT CRITIQUE

PARTENARIATS ET CONVENTIONS

EB : Notre ministère s'est attaché à renforcer les liens avec les collectivités territoriales ce qui s'est traduit par la signature de conventions d'objectifs multi-partenariales. Dans notre région, cela est particulièrement le cas et dans différents domaines.

Par exemple, les différents partenariats du ministère de la culture comme justice, santé sont réalisés par des conventions qui ont abouti à la signature de conventions-cadre régionales avec le Conseil régional. Nous avons aussi une convention cadre EAC ensemble avec la DRAAF, la DRAJES, Canopé et le Conseil régional.

Nous avons, et bien souvent en lien avec le Ministère de l'Éducation nationale, des conventions à tous les échelons administratifs : région, département, EPCI.

Autre exemple, la réforme de la loi NOTRe à montrer que le département avait une place importante dans l'animation des EPCI⁷. Nous avons renforcé nos liens avec les départements à cet endroit car cela entraine en écho avec une politique, forte au sein de notre DRAC, d'accès à la culture pour les territoires ruraux et qui s'est traduite par le développement des Conventions territoriales d'EAC (à tous les âges de la vie) – CTEAC.

FM : Il y a eu une forte impulsion régionale et ensuite cela a été formulé et formalisé au niveau national comme un moyen efficace de travailler avec les territoires. Cela va de pair avec le changement de paradigme dont nous avons parlé précédemment, et avec le développement des initiatives locales, dans un mouvement d'aller et retour entre le local et le national.

EB : En Rhône-Alpes d'abord, cela a été initié par un DRAC, Jean François Marguerin⁸, qui en 2014, a porté une attention forte aux territoires ruraux en établissant une cartographie prioritaire à l'échelle des EPCI. Une expérimentation a été déployée à partir de conventions multipartites interministérielles avec les collectivités territoriales. Nous nommons, aujourd'hui, ces conventions CTEAC et continuons cette expérimentation, étendue à la partie Auvergnate de la région. Nous récoltons les fruits de cette démarche. Certains EPCI ont maintenant six années d'expérience.

VP : Les CTEAC actuelles sont donc la poursuite de ce processus ?

FM : Les conventions actent la dimension multipartite, inscrit dans tous les temps de la vie où chacun apporte quelque chose. Cela révèle aux EPCI de plus petite échelle que leur territoire possède des ressources culturelles avec lesquelles ils peuvent travailler. Nous en apportons d'autres mais de façon complémentaire.

Médiateur ne signifie pas être "entre" mais plutôt être "avec".

EB : Dans ces conventions, nous mobilisons aussi un acteur central de l'EAC : l'artiste et la structure culturelle. Nous leur demandons également une approche spécifique, parfois différente de leur modes d'intervention et posture de transmission. Nous les sollicitons sur tous les temps, en direction de tous les habitants. Ils sont appelés à partager leur démarche avec les habitants à co-construire avec eux un projet de territoire, projet à la fois de la création, de la diffusion et de médiation. Les artistes mobilisés sont dans une posture d'écoute et de co-construction en apportant de leur univers artistique et à l'écoute de l'autre, pour partager un bout de chemin.

FM : Les artistes sont aussi demandeurs. Depuis à peu près 10 ans que cette démarche existe, on note des changements importants. Nous voyons des artistes et des directeurs de lieux culturels qui se reposent la question : de ce qu'est être un artiste aujourd'hui dans la cité, quel est le rôle pour une institution culturelle sur son territoire ? Les artistes, aujourd'hui, évoquent ce besoin de différents temps de travail, des moments de ressourcement entre les temps de création, être dans un contact différent aux autres. Il alterne des temps de création seul, des temps de partage avec d'autres artistes, le public et des habitants. Les professionnels qui dirigent les lieux aussi ont changé, ont réfléchi plus encore peut-être qu'avant à ces enjeux et se sont engagés à leur tour dans des démarches multi-partenaires et territoriales. Cela existait bien entendu auparavant, mais ce qui faisait autrefois figure exception a tendance aujourd'hui à se généraliser.

VP : Je remarque que les étudiants en école d'art bénéficient davantage de modules de formation en médiation culturelle. L'impact de la formation initiale est important et les écoles d'art forment davantage leurs étudiants à cette réalité. Les futurs intervenants artistiques sont élevés dans l'idée de démarches de création participatives, collaboratives, loin de l'image éculée de l'artiste solitaire.

EB et FM : On reconnaît aujourd'hui que l'éducation artistique et culturelle ne peut se réaliser qu'avec une chaîne de métiers : des professeurs, des médiateurs, des artistes, des musiciens intervenants qui sont sollicités à différents endroits en mobilisant les compétences qui leur sont propres et en reconnaissant mutuellement leur singularité et leur expertise. Voilà ce qui fait que cela fonctionne. Il est nécessaire de reconnaître cette chaîne des métiers dans l'EAC.

7. Un établissement public de coopération intercommunale est une structure administrative française regroupant plusieurs communes afin d'exercer certaines de leurs compétences en commun. Il s'agit de la forme la plus aboutie d'intercommunalité.

8. Jean-François Marguerin, au ministère de la Culture et de la Communication, il a dirigé les DRAC de Lorraine, de Haute-Normandie, de Rhône-Alpes, jusqu'en 2015. Il a également été conseiller technique au sein du cabinet de Catherine Trautmann et, à ce titre, a participé à la rédaction de la Charte des missions de service public. Il a ensuite dirigé l'Institut français de Casablanca, puis le Centre national des arts du cirque (CNAC) à Châlons-en-Champagne. Il est toujours chargé d'enseignement à l'Institut d'études européennes de Paris VIII-Saint-Denis, et à Paris Est-Créteil pour un cours sur l'histoire de la politique culturelle de la France.



VP : Pour revenir à cette chaîne de métiers et au nécessaire respect des compétences de chacun, il a fallu également travailler collectivement à la transformation du statut de consommateur de projets clé en main à celui de co-concepteur du projet. Cela a été un enjeu fort du côté de l'Education nationale.

EB : C'est pour cela que la formation est essentielle car elle développe une culture commune, permet de mieux se connaître et donc de respecter la parole des uns et des autres. C'est à cela que concourent nos sept PREAC⁹. Cette offre de formation en relative proximité permet de penser l'EAC, de créer un réseau, de favoriser les rencontres et développer de l'inter-connaissance. L'artiste peut tour à tour être dans la création, la diffusion, la transmission en vue d'offrir une ouverture sur la médiation.

FM : On peut être artiste et être médiateur. C'est un mot important que la médiation, médiateur ne signifie pas "être entre", mais plutôt "être avec".

VP : En conclusion, ce qui fait une bonne convention, c'est quoi ?

EB : Une bonne convention s'appuie sur un chef d'orchestre, sur la personne en charge de la coordination. Et il faut le soutien politique de ce qui est partagé au sein de la CTEAC.

Le coordonnateur va être au contact de la chaîne des acteurs, en animation d'une partie de l'éco-système de l'EAC propre à son territoire tant au niveau des partenariats avec les institutions, les financeurs, les acteurs du territoire et les artistes. Il va également agir au niveau opérationnel en assurant la bonne gestion du projet au quotidien. Le coordonnateur est garant de son fonctionnement pour que l'on puisse faire exister des projets qui donneront accès à la culture, favoriseront les rencontres avec les œuvres et les artistes. C'est la clé !

VP : La durée d'une convention est généralement de trois ans, que l'on peut renouveler, mais quid d'un territoire qui arrive à la fin d'un cycle ? Que devient-il ?

EB : Le cycle d'une convention est de trois ans. La forme actuelle est issue de celle, expérimentale, de 2014. Elles sont renouvelables une fois pour atteindre les six ans de plein exercice. L'idée, c'est qu'à échéance des six ans, le territoire ne soit plus au même endroit, qu'une ingénierie culturelle soit mise en place. Au départ, nous avons sensibilisé les élus et les habitants sur ce que le territoire offrirait comme possibles rencontres en matière d'art et de culture, aux enfants et aux jeunes qui y grandissent, mais aujourd'hui on parle plus de mise en œuvre de projet culturel de territoire qui prennent appui sur le réseau des bibliothèques, le réseau de l'enseignement de la musique, de la diffusion, etc. en direction des différents habitants de leur territoire. Il y a donc une

évolution attendue en six ans vers l'émergence d'un projet culturel de territoire qui s'adresse aux habitants.

On travaille à la troisième génération des conventions qui malgré le retard pris par la crise sanitaire montre des territoires mobilisés et des partenaires partants pour la construction d'une nouvelle génération de conventions autour de questions et objectifs renouvelés.

FM : On a atteint un niveau de maturité, cela a parfois fait bouger l'organisation même des collectivités, qui vont maintenant vers des projets culturels de territoire avec davantage de transversalité des politiques (entre la petite enfance, la mobilité, sur le politique sociale et économique). Ailleurs, d'autres territoires semblent marquer le pas, on sent que les choses ne sont pas encore totalement abouties au bout de trois ans.

EB : Il apparaît essentiel d'avoir une période de six années pour consolider un projet : trois ans c'est trop court. La première année permet les rencontres, et ensuite on amorce une véritable dynamique. Les six années permettent de se poser et de faire également des bilans et de pouvoir envisager des perspectives.

VP : En conclusion, la convention tant dans son écriture que dans sa mise en œuvre, resituée dans cette perspective d'analyse fine de réponses apportées aux besoins d'un territoire, s'appuie sur le partage d'informations, de compétences et d'enjeux. Elle est également un miroir de nos bonnes pratiques et un outil d'animation du territoire. Est-ce un juste résumé de la philosophie et des ambitions des conventions ?

FM et EB : Tout à fait, la convention est un outil précieux de mise en œuvre de la politique de l'éducation artistique dans toutes les échelles de territoires, dans tous les temps et avec tous les acteurs impliqués.

Mille mercis à Floriane Mercier et Eugénie Bordier pour le temps consacré à cet article, pour la qualité et la précision de leurs propos.

POUR APPROFONDIR

Les territoires de l'éducation artistique et culturelle / au nom de M. Manuel Valls, premier ministre par Mme Sandrine Doucet, députée de la Gironde. - [Paris] : [Ministère de l'Éducation nationale] : [Ministère de la culture de de la communication], 2017. - 1 vol. (107 p.)

BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, éditions de l'Attribut (Coll. « La culture en questions »), Toulouse, 2013.

<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Les-territoires-de-l-education-artistique-et-culturelle>

9. Pôle de ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle associant séminaire national de formation, production de ressources pour un public mixte de formateurs.

ESPRIT CRITIQUE

COMPRENDRE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : ORIGINES, OBJECTIFS, ENJEUX



VIRGINIE RUPPIN est docteure en Sciences de l'éducation, professeure d'arts plastiques, chargée d'enseignement en MASTER MEEF 1er degré, chercheuse professionnelle associée au Laboratoire Education, Cultures et Politiques, et créatrice de la chaîne YouTube ART EDUCATION.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *"La venue de quatre musiciens de l'Orchestre de l'Opéra National de Lyon en 2016 dans le gymnase d'une école élémentaire de Lyon 8e. Trois classes d'élèves de CE1 assis en tailleur autour d'eux. Silence, les élèves retiennent leur souffle, la musique s'élève. La magie opère, les élèves sont captivés. Quand je recroise mes anciens élèves, ils m'en reparlent encore."*

Ce court essai propose dans un premier temps une définition de l'éducation artistique et culturelle (EAC) afin de comprendre en quoi elle peut être problématique. Dans un second temps, nous ferons le point sur son histoire, sa genèse militante et institutionnelle. Enfin, notre attention portera sur la question des enjeux, qui semblent se situer au-delà des effets de l'EAC.

Pour mener à bien cette réflexion, nous nous appuyerons entre autres, sur les textes de cadrage de l'EAC, sur les travaux d'Alain KERLAN & ALII (2016), et sur nos travaux (RUPPIN, 2010, 2014, 2015).

FOCUS SUR LA DÉFINITION COMPLEXE DE L'EAC

L'EAC désigne une politique transversale entre culture et éducation artistique, orientée vers la jeunesse, portée par l'Etat, les collectivités territoriales et parfois par des fondations.

L'éducation artistique regroupe les domaines relevant du strict champ de l'art : les arts plastiques, l'éducation musicale, la danse, la pratique théâtrale, etc. tandis que l'éducation culturelle, plus récente, désigne les domaines du patrimoine, musées d'histoire, d'archéologie, de société, etc. mais aussi la prise en compte de la dimension culturelle dans la relation à l'art, c'est-à-dire le recul réflexif sur la pratique, la mise en débat, les repères et la culture d'un art.

Crédit image : Pixabay

Du fait qu'elle regroupe les enseignements artistiques obligatoires et optionnels des programmes scolaires, qu'elle s'appuie sur des enseignements transversaux non-disciplinaires (histoire des arts), mais aussi sur les différentes matières scolaires enseignées, et sur des projets pédagogiques en lien avec les enseignements pratiques interdisciplinaires au collège, sa définition demeure problématique.

En effet, la définition de l'EAC ne se réduit pas à l'existence d'enseignements artistiques. Les acteurs culturels ont le souhait de partager les langages de l'art ainsi que les questions de création, de proposer des ressources culturelles, de développer le goût pour les œuvres. Ainsi, la visée de l'EAC est la co-éducation où la responsabilité éducative, menée selon des voies différentes, est partagée entre structure culturelle, artistes et enseignants.

La notion de partenariat peut entrer en jeu (BUFFET, 1998). La relation non-consensuelle entre le monde de l'école et le monde de l'art, dont les valeurs et les principes divergent et sont mis en tension (RUPPIN, 2010) peut aboutir à des moments de conflits (RUPPIN, 2015). Des compromis entre les enseignants et les acteurs du monde de l'art et de la culture sont alors nécessaires pour que le partenariat puisse fonctionner.

L'EAC : UNE ORIGINE MILITANTE ET INSTITUTIONNELLE.

Avant la décision de subventionner de nombreuses classes à projet artistique et culturel (PAC), (annoncée lors de la conférence de Presse en décembre 2000 du *Plan pour les arts et la culture* initié par Jack LANG, alors ministre de l'éducation et Catherine TASCIA, ministre de la culture), et avant son institutionnalisation par le premier protocole d'accord national Culture-Education en 1983, l'EAC a existé grâce à des enseignants pionniers, par leurs pratiques militantes, travaillant en étroite collaboration avec les acteurs du monde artistique et culturel.

Si l'on remonte plus loin, la genèse de l'EAC trouve sa source dans les méthodes actives et dans les pratiques pédagogiques héritées du XIXe siècle (Dewey, Montessori, entre autres).



Les authentiques démarches d'EAC se distinguent des activités banales, occupationnelles (coloriage, bricolage...), et des activités « clef en main » que l'on peut retrouver dans les techniques d'intervention sociale répétitives, sans objectif esthétique ou artistique défini au départ, qui aurait pu permettre notamment de développer chez l'enfant une réflexion sur sa pratique, mise en regard de celle d'autres artistes.

Ainsi, pour les enseignants non-spécialistes acteurs de l'EAC, monter un projet en partenariat avec un artiste ou une structure culturelle, extérieure au monde de l'éducation, favorise une pratique personnelle, une pensée divergente, et une exigence des formes expressives dans une recherche de qualité.

OBJECTIFS DE L'EAC, AU-DELÀ DES EFFETS : QUELS ENJEUX ?

Pour quelles raisons regrouper l'art et la culture ? Dans quelle mesure les enjeux de l'un se distinguent des enjeux de l'autre ? L'industrie culturelle est indéniable, certes, mais pour aller à l'essentiel, Alain KERLAN nous rappelle que la culture fait fondamentalement l'éloge de la société, alors que l'art ne le fait pas (« *l'art ne fait jamais l'apologie de la société* » d'après le philosophe Paul AUDI, « *la culture comprend tout ce qui célèbre le lien social* » pour Daniel SIBONY, philosophe).

Les objectifs de l'éducation à l'art et de l'éducation **par** l'art diffèrent. L'éducation à l'art a pour objectif de développer l'imagination, la créativité de l'élève en mettant l'élève en action au sein d'une pratique artistique (valeurs en lien avec la cité inspirée), alors que l'éducation par l'art propose une pratique artistique en ayant pour objectifs, entre autres, de recréer du lien social avec les familles, une citoyenneté active, de développer le sens de l'autonomie, de lutter contre les inégalités, le décrochage ou l'échec scolaire (valeurs se révélant dans la cité civique et domestique par exemple).

La distinction entre objectifs intrinsèques et objectifs extrinsèques, de nature essentiellement descriptive, nous permet de prendre en compte l'existence d'objectifs artistiques et culturels mais aussi d'objectifs sociaux et comportementaux.

Il semblerait alors nécessaire d'avoir un certain recul sur la pratique de l'évaluation et des acteurs qui s'en chargent. Quels acteurs de l'EAC sont le plus formés à l'évaluation, et pratiquent l'évaluation au quotidien ? La relation à l'évaluation est de fait déséquilibrée entre les acteurs éducatifs et les acteurs artistiques et culturels. Les critères retenus et les motivations revendiquées relèvent souvent du champ scolaire et social. Cela nous incite à être vigilant sur le champ convoqué et donc aux enjeux sous-jacents auxquels se réfère l'EAC.

Les trois pôles de l'art et de la culture en EAC que sont "Voir", "Faire" et "Interpréter", possèdent en eux-mêmes des objectifs bien précis et des effets indéniables.

Rappelons ces trois pôles :

- L'exploration des sens, perçue comme expérience esthétique (DEWEY, 1934) où l'élève rentre en contact avec l'œuvre ; en tant que spectateur ou spect-acteur ;
- La pratique personnelle et collective dans l'élaboration d'une production, où l'élève va s'approprier par l'expérimentation artistique des notions, des enjeux de sens ;
- La verbalisation réflexive et culturelle, où l'élève rentre dans une activité discursive l'amenant à l'expérience de l'interprétation et à la distance critique.

En référence aux travaux de Pipa LORD (2008) présentés lors du Symposium de Beaubourg auquel nous avons assisté, et à ceux de Jean-Marc LAURET (2014), il est possible de combiner objectifs et représentation des effets :

- Objectifs affectifs (réussite, joie, bien-être, émotions, empathie, etc.) ;
- Connaissance et compétences artistiques (analyse, interprétation, etc.) ;
- Savoirs sociaux et culturels (traditions, diversité culturelle, etc.) ;
- Compétences cognitives (concentration, résolution de problèmes, etc.) ;
- Développement créatif (imagination, expérimentation, originalité, etc.) ;
- Capacité à s'exprimer et à communiquer ;
- Développement personnel (conscience de soi, estime et confiance en soi) ;
- Développement de la sociabilité (coopération, conscience des autres) ;
- Participation active à l'activité artistique ;
- Réinvestissement et transfert des compétences dans d'autres domaines.

Il serait prudent de résister à la tentation de vouloir tout évaluer, car le risque serait de rester dans des généralités et de l'imprécision. De plus, certains effets, tels que le développement de la pensée critique ou celui de la façon de voir le monde, se développent tout autant dans d'autres disciplines (philosophie, sciences, littérature, etc.). Il semblerait alors plus judicieux de se concentrer sur les objectifs et les effets intrinsèques de l'EAC.

ESPRIT CRITIQUE

COMPRENDRE L'EAC : ORIGINES, OBJECTIFS, ENJEUX

A RETENIR

- Les dispositifs en EAC ne sont pas homogènes dans leur conception et leur concrétisation. En fonction des projets, on peut noter parfois la présence d'un ou de plusieurs artistes ou professionnels de la culture.

- Les enseignants n'ont pas nécessairement besoin des artistes pour mettre en œuvre des pédagogies actives et des démarches créatives, mais ils ont besoin d'eux pour ouvrir l'école vers le monde de l'art, et rendre celui-ci effectivement présent dans l'école.

- En France, l'EAC s'est construite autour des pratiques intensives et créatives, proches de l'activité des artistes. Les situations peuvent être multiples : résidence d'artiste, atelier de pratique, visites de lieux, co-création, etc.

- Tout dispositif sous-tend une intention, vise des objectifs, provoque de multiples effets et fait état de valeurs. Celles-ci ont été cernées par la sociologie politique. Notre cadre théorique fait référence aux notions et concepts empruntés à la sociologie de la Justification (BOLTANSKI & THEVENOT, 1991 ; BOLTANSKI & CHIAPPELLO, 1999). Pour notre travail de thèse (2010), nous l'avons adapté à l'entrée des arts dans l'école, notamment autour des dispositifs de classes à PAC, pour analyser plus précisément les valeurs qui peuvent se retrouver parfois mises en tension (valeurs issues de la cité « inspirée » (créativité, imagination), de la cité « civique » (citoyenneté, équité, etc.), de la cité « domestique » (tradition, vivre ensemble, etc.), de la cité « par projet » (connexion, réseau, etc.), de la cité « marchande » (rémunération, etc.), renforcement des valeurs de la cité « industrielle » (performance, productivité, etc.) au fur et à mesure que le projet arrive à sa fin, et de la cité « de l'opinion » (publicité dans le quartier, produit fini : expo/spectacle, etc). Notre travail a pointé les valeurs mobilisables dans les projets artistiques et culturels et a attiré notre attention sur le fait que des valeurs semblant a priori éloignées du monde de l'EAC sont bien présentes et peuvent éclairer les enjeux de certains projets artistiques et culturels.

Comment expliquer et comprendre le fait que l'EAC puisse accueillir une pluralité de valeurs successivement et parfois simultanément ? C'est-à-dire regrouper l'ensemble des cités ? A bien y réfléchir, dans une société où règne une pluralité de valeurs et de principes de justice, l'éducation artistique et culturelle ne serait-elle pas le seul espace possible qui puisse faire tenir ensemble ces valeurs malgré leurs tensions et leurs contradictions ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BOLTANSKI L. & THEVENOT L. 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.

BOLTANSKI L. & CHIAPPELLO E. 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.

BUFFET F. (ss la dir. de). 1998. *Entre école et musée : le partenariat culturel d'éducation*, PUL.

DEWEY J. 2005. *L'art comme expérience (Art as experience, 1934)*, trad. Jean-Pierre Cometti. Pau : Ed. Farrago.

KERLAN A., BORDEAUX M-C. & Alii. 2016. *L'évaluation des « effets » de l'EAC : Etude méthodologique et épistémologique*, Rapport (327 p).

LAURET J-M. 2014. *L'art fait-il grandir l'enfant ? Essai sur l'évaluation de l'éducation artistique et culturelle*. Toulouse : Ed. de l'Attribut.

LORD P. dans Collectif. 2008. *Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*. Actes du symposium international de recherche, 10-12 janvier 2007. Paris : Centre Pompidou / La Documentation française.

RUPPIN V. 2010. *Les pratiques artistiques et culturelles entre le dire et le faire de l'enseignant*, thèse de doctorat, sous la direction d'Alain Kerlan.

RUPPIN V. 2014. *De l'art que l'on dit à l'art qui se fait. Etude menée dans des classes à projet artistique à l'école primaire*. Revue des Sciences de l'éducation. Vol.40. N°3.

RUPPIN V. 2015. *Comprendre les dysfonctionnements dans un projet partenarial artistique : Opéra à l'école*. Education et Sociétés, N°15.

TEXTES DE CADRAGE

Conférence de presse Jack Lang et Catherine Tásca. Plan pour les arts et la culture, 14 décembre 2000.

Conférence mondiale sur l'éducation artistique : développer les capacités créatrices pour le 21ème siècle, Feuille de route de Lisbonne, 6-9 mars 2006.

Agenda de Séoul : objectifs pour le développement de l'éducation artistique, 25-28 mai 2010.



ESPRIT CRITIQUE

L'EXEMPLE DU PTEAC DE BRON



Soirée de valorisation du Parcours Danse
"Frontières : le Voyage" Mardi 7 mai 2019 à
l'Espace Albert Camus



THIERRY GOUCHON
est principal du collège
Théodore Monod, pilote
du PTEAC de Bron.

Mon souvenir de l'EAC à
l'école : "Un projet de peinture
en éducation manuelle et
technique (EMT) au collège. J'ai
encore à ce jour ma production !"



**VIRGINIE
CHOMETON** est
professeure d'EPS,
coordinatrice du
PTEAC de Bron, coordinatrice
du REP et référente culture du
collège Théodore Monod.

Mon souvenir de l'EAC à
l'école : "Peu de souvenirs
marquants en tant qu'élève. En
revanche en tant qu'enseignante
ils sont nombreux ! Un temps fort
du PTEAC de Bron autour du
Slam avec des élèves UPE2A riche
de qualité et d'émotion."



FABRICE MAZZOLINI
est adjoint à la
Déléguée Académique
aux Arts et à la Culture
de l'académie de Lyon. Il a
été pendant 6 ans directeur
du CFMI de l'université
Lumière Lyon-2 et vice-
président du Conseil National
des CFMI.

UNE STRUCTURATION TERRITORIALE D'EAC AU SERVICE DE LA RÉUSSITE DES ÉLÈVES

Imaginé et créé en 1995 à titre expérimental par Raymond Citterio, Délégué Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon, les Pôles Territoriaux d'Éducation Artistique et Culturelle (PTEAC) offrent une forme d'organisation singulière au service de la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle des élèves. Les PTEAC constituent la fédération de l'ensemble des établissements scolaires du premier et second degré et des ressources culturelles locales en lien avec les collectivités du territoire. Cette structuration originale ambitionne l'élaboration concertée et harmonisée du parcours d'éducation artistique des élèves, tout au long de leur scolarité.

Dispositif relevant de l'Éducation nationale, le PTEAC définit des objectifs en termes d'éducation aux arts et à la culture pour élaborer un parcours de l'élève visant la continuité, la cohérence et l'adéquation avec les ressources et le territoire qui l'entoure, en lien avec le projet des établissements scolaires et les politiques culturelles locales.

L'Académie de Lyon compte à ce jour douze PTEAC dont celui de Bron.



Journée de pratique du Temps Fort 2 du Parcours Théâtre
Mardi 7 janvier 2020 à l'Espace Albert Camus

ENTRETIEN AVEC THIERRY GOUCHON & VIRGINIE CHOMETON

Fabrice Mazzolini - Le PTEAC de Bron est souvent cité pour son fonctionnement exemplaire et pour la richesse des parcours d'éducation aux arts et à la culture proposés aux élèves. Selon vous, quels sont les ingrédients de cette réussite ?

Virginie Chometon - La structuration actuelle s'est construite dans un temps long. C'est la volonté commune des acteurs, chefs d'établissement, ville de Bron, partenaires culturels et institutionnels qui permet cette cohérence, le fait de travailler ensemble au bénéfice des élèves du territoire. Le maillage territorial n'est rendu possible que grâce à un travail coopératif. Je dirais également que mon expérience d'enseignante pour concevoir des ateliers de pratique, des projets d'éducation artistique et ma connaissance du territoire ont également contribué à cette dynamique. La mise en œuvre des parcours tels qu'ils existent aujourd'hui ont aussi participé à structurer de manière cohérente les actions mises en œuvre au sein des établissements scolaires brondillants.

FM - On le sait, le bon fonctionnement des PTEAC est intimement lié au binôme constitué par le chef d'établissement - pilote et le coordonnateur. Monsieur Gouchon, comment envisagez-vous cette mission particulière de pilote de pôle territorial d'éducation artistique et culturelle ? Et en quoi les PTEAC constituent un levier au service de la réussite des élèves ?



ESPRIT CRITIQUE

L'EXEMPLE DU PTEAC DE BRON

Thierry Gouchon – Lorsque je suis arrivé au collège Théodore Monod, je ne connaissais pas les PTEAC. J'ai découvert ce mode de structuration avec Virginie Chometon et surtout au travers des élèves. Je me suis rendu compte du plaisir, de l'émotion et de l'engagement des élèves dans les différents projets d'éducation artistique et culturelle. En tant que chef d'établissement, je peux observer que les parcours proposés impliquent ensemble les élèves, les équipes éducatives, les familles. Cela contribue favorablement au climat scolaire comme à la réussite scolaire des élèves. Je conçois cette mission comme celle d'un facilitateur qui participe à la mise en contact, en réseau, des différents acteurs du territoire. Le maillage culturel comme la mise en réseau préexistait à mon arrivée. J'ai souhaité de mon côté renforcer la visibilité du travail collectif mis en œuvre et des effets produits par les actions du pôle et le faire reconnaître de manière inspirante.

FM – L'un des enjeux des PTEAC est de développer une politique d'EAC à l'échelle territoriale en développant une synergie entre les établissements, les collectivités locales, les équipements culturels. Quels leviers pourriez-vous identifier pour parvenir à cet objectif ?

VC – La mission du coordonnateur œuvrant aux côtés du chef d'établissement-pilote est l'un des leviers pour parvenir à cette logique territoriale partagée. Cela consiste à rendre possibles les actions, à simplifier et fluidifier leur mise en œuvre. C'est faire en sorte que les enseignants s'autorisent à s'investir dans des projets transversaux d'EAC en abordant les choses simplement, en facilitant leur action en appui sur les acteurs de terrain et les ressources culturelles locales. Coordonner, c'est faire du lien, faire en sorte que les gens se rencontrent et avancent ensemble au service des élèves. La légitimité de ma mission s'inscrit dans le fait que je suis avant tout une enseignante qui monte des projets. Cette démarche empirique ancrée dans le réel me permet ensuite de proposer des parcours aux équipes enseignantes des différents établissements du premier comme du second degré, relevant de l'éducation prioritaire ou non.

Le fait de pouvoir travailler en confiance et en étroite collaboration avec le chef d'établissement-pilote est également un atout pour la réussite de cette mission et plus largement pour le rayonnement des actions inscrites dans le PTEAC. Cette démarche de concertation et d'écoute avec l'ensemble des protagonistes (circonscription, collèges, lycées, collectivités, structures culturelles, services de l'état) constitue la clef de voûte du PTEAC. En effet, la coordination s'inscrit dans une démarche placée au service du réseau des établissements et non pas à destination d'un seul. C'est cette perception de l'ensemble des acteurs, conjuguée à leur engagement, qui génère une dynamique positive et partagée.

TG – Pour compléter le propos de Virginie Chometon auquel je souscris, je dirais que la force de ce modèle est de ne pas agréger des artistes à un projet, de superposer des actions, mais bel et bien d'identifier des besoins pédagogiques, didactiques et artistiques que l'on exprime aux structures culturelles, aux artistes, pour ensuite développer ensemble des projets porteurs de sens. La force du PTEAC est pour moi le moyen de sortir de « l'entre soi » que constitue



*Journée de pratique du Temps Fort 2 du Parcours Cirque
Jeudi 9 janvier 2020 à l'Espace Albert Camus*

l'écosystème de la classe, de l'établissement et de fédérer plus largement à l'échelle territoriale une politique éducative ambitieuse et coordonnée grâce à des expériences partagées, vécues ensemble. Les évolutions de pratiques professionnelles des enseignants induites par ces dispositifs favorisent une manière de travailler différente, plus collaborative.

FM : L'une des spécificités du PTEAC de Bron sur le plan structurel est que son organisation, sa structuration s'appuie sur des parcours bien identifiés allant de l'école maternelle au lycée. Pourriez-vous en définir les contours ? leurs objectifs ?

LE PTEAC DE BRON EN QUELQUES CHIFFRES

6 parcours (Philo - Danse - Théâtre
-Cirque - Image - Slam)

800 élèves impliqués

11 écoles, 3 collèges, 2 LP, 1 LGT

5 partenaires privilégiés

TG : Nous proposons six parcours centrés sur des domaines artistiques avec des interconnexions entre les parcours. Chacun d'entre eux est pensé de manière progressive. Un temps de découverte au sein de son établissement, école, collège ou lycée. Tous les élèves inscrits dans ces parcours vont vivre une même expérience adaptée à leur âge, à leur niveau scolaire. Les élèves vont ensuite préparer le second

temps fort, celui de la rencontre avec les autres. Pour le dire autrement, les élèves rencontrent dans un premier temps un objet culturel puis, lors de la rencontre, ils produisent ensemble en croisant les regards, en agrégeant leurs compétences. Les élèves sont donc au centre, acteurs au sein des parcours. Le dernier temps est celui de la valorisation, voire de la représentation. Les parcours s'appuient donc pleinement sur les trois piliers de l'EAC : rencontrer, pratiquer, connaître.



VC : Dans le cadre des parcours, les élèves rencontrent des lieux culturels, des artistes, des œuvres, des publics. Ils pratiquent et mettent en relation des champs de connaissances. Le projet de classe, d'établissement, fait partie d'un processus collectif à l'échelle du territoire favorisant les allers-retours entre l'intime de la classe et la rencontre plus large avec l'ensemble des élèves mobilisés dans le parcours. La thématique fédératrice participe aussi de la cohérence et du lien entre les différents parcours. Le thème actuel « frontières » est défini par l'ensemble des acteurs investis dans le PTEAC. Chaque protagoniste apporte ses compétences pédagogiques ou artistiques afin de répondre aux enjeux éducatifs du parcours EAC de chaque élève. Ce modèle d'organisation est également un gage de liberté pédagogique pour les enseignants qui ont la liberté de choisir leur objet artistique ou culturel au sein de la thématique. On part ainsi de l'envie des professeurs en limitant la contrainte. Les artistes s'investissent pleinement au service des projets de classe en créant des ponts, des liens entre les différentes actions dont les points d'orgue sont les rencontres, les temps forts. Les restitutions ne sont pas une succession de présentations théâtrales, musicales ou autre mais une restitution unique conçue de façon coopérative par les élèves, les professeurs et les artistes. Pour conclure, je dirai que ces parcours permettent à la fois de sécuriser l'action des élèves, des enseignants, de mobiliser les acteurs autour d'une idée commune et de valoriser l'engagement des élèves auprès de tous.

FM : Les PTEAC sont des dispositifs relevant de l'Education nationale. Pour autant, leur mise en œuvre et leur efficacité reposent sur l'engagement collégial des partenaires. Qu'en est-il sur votre territoire ?

VC : Ce qui a été déterminant dans la dynamique du pôle brondillant, c'est l'engagement total de l'ensemble des acteurs et en particulier de la Direction des affaires culturelles de la ville de Bron. Pour exemple, le PTEAC est inclus en tant qu'acteur de la

convention culturelle de la ville. Le fait de travailler en étroite collaboration avec la collectivité facilite les liens avec les écoles, les partenaires culturels locaux, tout en rendant lisible les actions en milieu scolaire auprès des partenaires institutionnels que sont la Métropole, les services de l'Etat (DAAC, DRAC, ...). Nos échanges permettent un changement de regard sur la sphère scolaire et facilitent la mise en œuvre de projets de territoire concertés. Ainsi, les équipements culturels tiennent compte des thématiques proposées par le PTEAC dans le cadre de leurs programmations. Il y a une confiance mutuelle établie avec les structures culturelles comme par exemple Pôle en Scènes qui propose des équipes artistiques de grande qualité. Les enjeux pédagogiques et artistiques sont intimement liés dès la conception des projets. Cette construction collégiale d'une grande fluidité est un levier central pour offrir aux élèves un parcours d'éducation artistique et culturelle cohérent et ancré dans la durée.

VG : La politique éducative mise en œuvre au sein du PTEAC permet aussi autre chose, notamment un maillage territorial dépassant la géographie des structures culturelles. Les temps forts, les restitutions diverses permettent à toute la communauté éducative, aux habitants, de se retrouver ensemble. L'élève et le projet artistique qu'il porte offrent l'opportunité d'une rencontre, d'une mise en relation privilégiée avec les familles, les professionnels du champ social, les partenaires institutionnels, les enseignants qui ne sont pas porteurs de projets. Ces actions sont autant de ponts entre les différents temps et lieux de vie de l'enfant. Plus largement, je dirais que le PTEAC constitue un formidable générateur de cohésion sociale à l'échelle locale. Nous passons progressivement du « vivre-ensemble » au « faire ensemble », répondant ainsi à l'un des enjeux premiers d'une école républicaine ouverte sur le monde.

Propos recueillis par Fabrice Mazzolini



*Journée de pratique du Temps Fort 2 du Parcours Slam
Lundi 6 janvier 2020 à l'Espace Albert Camus*

ESPRIT CRITIQUE

CLASSE CULTURELLE ET CITOYENNE



MARIE-ANNE SANTONI est
Conseillère Pédagogique
Départementale à la Direction des
Services Départementaux de l'Éducation
Nationale du Rhône.

*Photo ci-dessus : élèves de l'école Alain Fournier dans le
8ème arrondissement présentant des œuvres du MAC*

Les Francas du Rhône et de la Métropole de Lyon collaborent depuis plus de dix ans avec différentes structures culturelles du territoire : Musée des Beaux-Arts, Musée d'Art Contemporain, Lugdunum musée gallo-romain, Musées Gadagne, service archéologique de la ville de Lyon, Subsistances, Opéra national de Lyon, pôle mobile de la Bibliothèque municipale, Théâtre Nouvelle Génération...

Cette collaboration se concrétise par un travail régulier, conduit en partenariat entre l'équipe permanente des Francas et les médiateurs culturels de ces structures, autour de plusieurs objets : forums enfants-citoyens et formations culturelles d'animateurs socio-éducatifs notamment.

Dans ce contexte, l'équipe permanente des Francas et les médiateurs culturels des structures partenaires ont souhaité travailler ensemble la thématique suivante : laïcité, citoyenneté, vivre-ensemble et culture.

En effet, ces médiateurs rencontrent depuis quelques années des difficultés nouvelles (notamment dans le cadre de visites) avec certains enfants et jeunes dans la confrontation avec les œuvres, par rapport à plusieurs points : nudité, représentation religieuse, vision de la femme, rapport au corps, liberté d'expression...

Si les difficultés sont plus prégnantes avec les adolescents, il est apparu toutefois pertinent d'intervenir en amont, auprès d'élèves de cycle 3, en agissant davantage en prévention qu'en traitement de ces difficultés.

Pour permettre aux enfants de mieux appréhender les valeurs de la République et de se défaire de certaines idées reçues ou préjugés, il a semblé essentiel de leur donner, grâce aux œuvres et aux artistes, la possibilité de se décentrer (par rapport au temps, à l'espace, à leur univers habituel...).

Depuis 2017, le projet de "classe citoyenne et culturelle" a donc pu faire vivre à des élèves, dans des lieux culturels et accompagnés par des médiateurs et

des éducateurs, des temps leur permettant de se confronter à des œuvres, en lien avec les questions de laïcité, de vivre-ensemble, de liberté de conscience et de liberté d'expression. Ils ont également été amenés à prendre conscience que les lieux culturels sont ouverts à tous et cherchent à valoriser la diversité des cultures.

Le projet se décline sous la forme d'une classe de ville/ classe citoyenne proposée sur une période de quatre jours à une classe de CM2, du lundi au vendredi pendant les horaires scolaires, les élèves rentrant à leur domicile chaque fin d'après-midi après le temps de classe.

Depuis 2017, ce sont cinq écoles de l'éducation prioritaire des 7^{ème}, 8^{ème} et 9^{ème} arrondissements qui ont bénéficié de ces semaines de découverte.

Quatre demi-journées se déroulent dans un lieu culturel différent ou en classe avec un ou plusieurs médiateurs des structures partenaires.

Les autres demi-journées sont consacrées à des travaux de groupe en classe autour des thèmes abordés et destinées à élaborer une production collective pour la restitution du projet.

La "classe culturelle et citoyenne" s'organise donc autour d'une alternance de temps divers : échange/débat, visite/découverte d'œuvres, pratique artistique, recherche documentaire, retour sur les temps de visite et de pratique, élaboration de documents (dont le carnet de voyage), préparation et réalisation d'une exposition.

Un temps de valorisation des expériences vécues pendant la semaine est programmé en proposant aux enfants d'être les médiateurs d'une exposition des productions qu'ils auront réalisées et qu'ils feront découvrir à leurs parents et à d'autres élèves.

Le prêt d'œuvres par le MAC et leur exposition dans un espace dédié permet également aux élèves d'adopter une posture de médiateurs auprès de leurs pairs et de leurs parents.



La thématique centrale du projet est le voyage. Plusieurs points sont abordés plus particulièrement lors de ce « voyage » : l'image/les images, la représentation (dont religieuse), la nudité, le vêtement, le corps en mouvement (danse, sport...), l'égalité (dont l'égalité homme/femme), le spectacle et la place du spectateur, la question des sources et leur critique, les racines, la construction de l'identité.

Les structures culturelles engagées sont, selon les sessions, Lugdunum, le Musée des Beaux-Arts, le Musée d'Art Contemporain, l'Opéra de Lyon, le service archéologique de la ville, la bibliothèque municipale, le Théâtre Nouvelle Génération et le GRAC. Un permanent des Francas assure tout au long de la semaine un rôle de « fil rouge », en lien avec les médiateurs.

La diversité des structures présentes permet d'aborder la culture sous différentes formes : les œuvres muséales, le spectacle vivant, le patrimoine...

Une réflexion spécifique est conduite sur les moyens à mettre en œuvre pour sensibiliser au mieux les parents au projet et les impliquer dans sa réalisation : certains ont notamment participé à l'accompagnement de la classe dans les structures culturelles.

Une évaluation du dispositif menée par l'équipe permanente des Francas accompagnée par Michel Kneubühler, chargé d'enseignement à l'Université Lyon 2, a permis de mettre en lumière certains éléments.

UNE ALLIANCE ENTRE LES DIFFÉRENTS PARTENAIRES

L'élaboration du projet de "classe culturelle et citoyenne" a été le fruit d'un travail de réflexion et d'écriture collectives, dans le cadre d'un groupe réunissant des professionnels des Francas, des médiateurs culturels, et des représentants de l'Éducation nationale (enseignants et conseillers pédagogiques), entre lesquels se sont créées une connivence et des habitudes de travailler ensemble. Lors de la semaine proprement dite, le fait que les activités proposées aient été co-portées par les différents partenaires s'est révélé particulièrement pertinent. La participation de la plupart des médiateurs aux médiations proposées par leurs collègues a permis de donner une vraie dimension collective au projet. Afin que les interventions (auprès des enfants et de leurs familles) des différents partenaires soient cohérentes et complémentaires, ces derniers ont eu aussi, tout au long de la semaine, des échanges, des moments de régulation et ont procédé à certains réajustements. L'alliance entre les différents partenaires semble avoir été ressentie et appréciée par les élèves, qui ont été accompagnés lors de tous les temps par différents professionnels (éducation nationale, éducation populaire, médiateurs) apportant chacun leur regard, leur expérience et leurs compétences.

SUSCITER L'ENVIE CHEZ LES ÉLÈVES

L'un des objectifs du projet était de rapprocher les élèves des institutions culturelles (les structures, les acteurs, les œuvres) et de les amener notamment à prendre conscience que les productions artistiques et les artistes peuvent les aider à mieux appréhender et comprendre le monde qui les entoure. Pour cela, il était important que les élèves puissent, tout en se trouvant en situation d'apprentissage, prendre plaisir à pratiquer les activités et vivre les temps qui leur étaient proposés dans les structures culturelles et dans leur école. La diversité des propositions qui leur ont été faites a participé de leur motivation. Ils semblent également avoir été sensibles au « prestige » des œuvres et au fait que certaines d'entre elles valorisent différentes cultures, ainsi qu'à la dimension symbolique des lieux qui les ont accueillis.

UNE PÉDAGOGIE DU DÉTOUR

Lors de la réflexion collective préalable à l'élaboration du projet, l'ensemble des partenaires s'est mis d'accord sur l'opportunité, face aux difficultés qui avaient été préalablement identifiées, de pouvoir aborder toutes les questions sensibles, mais sans les traiter de manière frontale et sans être dans le jugement des propos des élèves, ni dans l'injonction de ce qu'ils devaient penser. Tous les adultes ont adhéré à l'idée que le détour par l'expérience esthétique était un moyen de développer la sensibilisation à la laïcité et aux valeurs de la République. Même s'il n'a pas été possible, par manque de temps notamment, de traiter toutes les thématiques envisagées, certains messages ont bien été perçus par les élèves (par exemple, le rapport au corps, « tout le monde peut danser, quel que soit son physique »), qui les ont mis en avant lors de la restitution. De manière générale, les élèves semblent avoir pris conscience que les œuvres aident à réfléchir et à s'interroger sur des questions de société ; ainsi, les œuvres du Musée d'Art Contemporain ont permis d'aborder les thématiques suivantes : A quoi servent les œuvres d'art ? Quelle place ont les œuvres dans la ville ? Pourquoi certains artistes se mettent-ils en scène dans leurs œuvres ?

UNE DIVERSITÉ D'EXPÉRIENCES AU SERVICE DES APPRENTISSAGES

Le projet a été construit de telle sorte que les élèves puissent vivre une diversité d'expériences qui les mettent dans une diversité de situations. Ils ont ainsi pu aller à la rencontre d'œuvres muséales, d'œuvres relevant du spectacle vivant, de livres, d'objets patrimoniaux, en étant alternativement dans la découverte, l'observation, l'analyse de ce qu'ils voyaient et entendaient, l'expression de leurs ressentis, mais aussi dans la production individuelle et collective. Chaque temps a été l'occasion de vivre une expérience nouvelle qui les mette en interaction avec

ce qu'ils voyaient, entendaient, lisaient... mais aussi avec les adultes qui les accompagnaient et leur apportaient des éléments de connaissance. La semaine en elle-même est une expérience collective à part entière, un « voyage ensemble » constituant un « tout » cohérent, dans lequel toutes les expériences étaient reliées les unes aux autres. Une véritable dynamique collective a été créée et a renforcé les liens entre les élèves. Pour autant, pour que cette "classe culturelle et citoyenne" ne soit pas seulement un moment privilégié un peu hors du temps, mais qu'elle soit fortement reliée avec ce que les élèves ont vécu avant et avec ce qu'ils feront ensuite dans leur classe, une attention particulière a été portée à la construction du projet avec l'enseignant, afin de garantir l'articulation entre les apprentissages scolaires et les éléments mis en avant dans le cadre de la "classe culturelle et citoyenne".



UNE RELATION DE CONFIANCE

La collaboration existant depuis de nombreuses années, dans le cadre de différents projets partenariaux, entre les animateurs des Francas et les médiateurs culturels a permis d'installer entre eux une confiance qui a été le socle sur lequel a pu se construire le projet de "classe culturelle et citoyenne". Cette confiance s'est également installée avec les enseignants. Cette confiance de tous les adultes entre eux a été importante pour élaborer, à partir des compétences et des spécificités de chacun, une parole commune et proposer des interventions cohérentes et articulées entre elles. La bienveillance dont ont fait preuve tous les adultes envers les élèves, mais aussi la qualité des activités qu'ils ont proposées, a participé de la confiance manifestée envers les adultes. Enfin, les élèves ont pris confiance en eux au fur et à mesure de la semaine, en étant de plus en plus à l'aise pour faire partager leurs ressentis et leurs points de vue, s'exprimer tant par la parole qu'avec leur corps, mais aussi se mettre en scène devant les autres. Cette confiance en eux a été déterminante par rapport à la mise en œuvre de la restitution clôturant la semaine. Tous les intervenants ont été surpris de la motivation dont ont fait preuve les élèves pour préparer le temps de restitution, de l'efficacité avec laquelle ils se sont prêtés à cet exercice, de la qualité de cette restitution et de l'animation qui a été proposée dans ce cadre aux autres élèves de l'école et aux adultes invités.

Enfin, pour ses deux dernières sessions, la situation sanitaire a conduit le dispositif à se réinventer : ce sont les structures qui se sont déplacées dans les classes avec des objets de médiation et des œuvres issues des collections pour les musées.

La "classe culturelle et citoyenne" a été distinguée comme lauréate académique du Prix de l'audace artistique et culturelle pour le premier degré au titre de l'année 2020-2021.

CORPS & GESTE (LA CONTRAINTE EN ART ?)



En écho à la thématique que vous découvrirez dans le zoom et en résonance à l'actualité liée à la crise sanitaire, la rubrique cogitation donne la parole à trois artistes qui interrogent la place du corps et de la contrainte dans l'acte de création.

« Cogitation » analyse une thématique ou une problématique artistique et culturelle en lien avec les objectifs de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique nous permet de prendre le temps de dérouler une pensée, de la cerner avec plusieurs points de vue, de la passer à la moulinette des pratiques des uns et des autres. Loin de se penser comme une leçon, cette rubrique fait la part belle aux réflexions les plus diverses et les plus fines autour d'une problématique artistique et/ou culturelle.

Crédit image : Pixabay

COGITATION

LE THÉÂTRE DOIT ÊTRE UN RENDEZ-VOUS DONNÉ À L'IMAGINAIRE



JORIS MATHIEU est metteur en scène et directeur du Directeur du Théâtre Nouvelle Génération - Centre Dramatique National de Lyon.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "L'opportunité de fréquenter des salles, de rencontrer des artistes, d'avoir des ateliers de pratique durant ma scolarité a sans aucun doute alimenté ma curiosité et consolidé mon désir. La pratique du théâtre, dès le collège, m'a permis de m'épanouir dans mes relations avec les autres enfants de mon âge, de dépasser une certaine timidité pour trouver une liberté d'expression. Je garde surtout le souvenir de l'importance dans mon parcours au lycée, de mon inscription à l'option facultative théâtre, qui m'a permis d'intensifier ma pratique de spectateur, d'élargir ma culture de l'histoire du théâtre mais aussi de m'initier, par l'observation du travail hebdomadaire, à la pratique de la mise en scène. Ces années-là ont été déterminantes pour forger mon projet professionnel et m'encourager à croire possible d'en faire un métier."

COMMENT LA CONTRAINTE EST-ELLE UN MOTEUR DANS VOTRE PROCESSUS DE CRÉATION ?

La contrainte peut intervenir dans le travail de manière volontaire, choisie délibérément par l'artiste. Prenons le célèbre exemple de Pérec et des structures narratives qu'il se fixait comme cadre. Elle peut aussi être « imposée », comme au théâtre par exemple où l'espace de la scène est un lieu clos, une unité spatio-temporelle, avec laquelle on doit composer. Dans ce cas de figure, la limitation du cadre physique pousse les artistes à l'inventivité, lorsqu'ils veulent donner l'impression d'en repousser les murs. On pense évidemment ici à l'apparition de la composition en perspective à la Renaissance aussi bien en peinture qu'au théâtre, mais c'est toute l'histoire de la scénographie et de la machinerie scénique qui est liée à ce désir de transformer un espace unique pour le rendre multiple.

Dans toutes mes créations, j'aime jouer de ces multiples contraintes, avec mes camarades de la Compagnie Haut et Court. Je me donne premièrement des contraintes structurantes dans l'écriture dramaturgique. Par exemple pour adapter le texte de Witold Gombrowicz, *Cosmos*, qui est un récit à la première personne et dans lequel le personnage, au travers duquel on suit le récit, se perd dans une multitude de détails et d'observations en gros plans, j'ai fait le choix de mettre le spectateur dans la même position que le lecteur du livre. L'idée était alors de construire un spectacle dont on ne voit jamais le

DAVID RIGNAULT enseigne le français et le théâtre. Il est également chargé de mission 'Théâtre' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et a été pendant plusieurs années professeur-relais au Théâtre Nouvelle Génération.



personnage principal, et donc de travailler la scène pour qu'elle représente la vision de ce personnage.

En dialogue avec mon collègue Nicolas Boudier, nous produisons aussi pour chaque projet des dispositifs scéniques qui sont des machines à jouer. Dramaturgiquement, elles donnent du sens au récit et concrètement, elles imposent des contraintes volontaires aux acteurs. Depuis quelques années, nous développons par exemple un travail sur l'image en scène, par l'utilisation de dispositifs d'illusions d'optiques, qui permettent de faire apparaître sur scène des images virtuelles, flottantes, qui se mélangent avec les comédiens réels et les éléments de décor. Il s'agit pour nous à la fois d'interroger par ces représentations la virtualisation du monde dans lequel nous vivons, mais aussi plastiquement de produire des effets scéniques saisissants pour l'œil du spectateur qui n'arrive plus vraiment à démêler le vrai du faux. Les contraintes de jeux sont alors assez fortes pour les acteurs, à la fois dans leurs corps, leurs placements, mais aussi dans les intentions. Evidemment, cela n'a rien à voir d'interagir sur scène avec un autre acteur en chair et en os ou bien avec un hologramme. Pour préciser quelque chose d'important, les acteurs sur scène ne peuvent pas voir les images avec lesquelles ils dialoguent, seuls les spectateurs les voient. Ils doivent alors jouer dans un espace vide, parfois sans partenaire de jeu, alors que le public, lui, est pris par l'illusion d'un dialogue. Dans cette situation, l'acteur doit lui s'attacher à un univers mental qu'il produit, il doit en quelque sorte croire lui aussi à une illusion, projeter par l'imaginaire la présence d'un partenaire virtuel. D'ailleurs, lors du travail de répétition, il est intéressant d'observer que lorsque le comédien n'arrive pas vraiment à projeter quelque chose, l'illusion technique ne fonctionne plus du tout pour l'œil du spectateur, qui voit bien deux personnages sur scène, mais qui sent l'artifice. Toute la crédibilité du dispositif et de l'image repose en réalité sur la force de conviction des comédiens et leur capacité à rendre crédible l'illusion par leur engagement dans la scène.

Crédit image : En Marge © Nicolas Boudier



EN CETTE PÉRIODE INÉDITE, QUELS NOUVEAUX ENJEUX ÉMERGENT CONCERNANT LA CRÉATION ?

La période que nous vivons est un accélérateur de multiples choses qui étaient déjà en germe dans notre société. En l'occurrence, la mise à l'arrêt des salles de spectacle représente une contrainte qui n'ouvre aucune perspective d'adaptation possible. Cela condamne une certaine pratique de l'art théâtral parce que l'interaction entre les vivants dans la salle et sur la scène est une composante de l'écriture dramatique. Le théâtre doit être un rendez-vous donné à l'imaginaire : l'imaginaire de ceux qui produisent un geste artistique et l'imaginaire de ceux qui le regardent. S'il n'y a plus de lieu pour se donner physiquement rendez-vous, il n'est tout simplement plus possible de produire une expérience théâtrale dont la particularité repose beaucoup, à mon sens, sur le mouvement de l'œil de chaque spectateur, la possibilité qui lui est offerte de choisir ce qu'il regarde plus particulièrement de ce qui se déroule sur la scène entière. Sur quoi choisit-il de porter son attention, à quel détail, à quel interprète ? C'est ce que perçoit le spectateur, ce qui le met en mouvement, qui stimule son imaginaire. Je ne dis pas que l'impossibilité de faire et de voir du théâtre aujourd'hui ne va pas contribuer à inventer d'autres choses, mais ces formes ne seront pas du théâtre. Elles seront autres.



En Marge © Nicolas Boudier

LE NUMÉRIQUE VOUS APPARAÎT-IL COMME UNE ALTERNATIVE À L'ABSENCE PHYSIQUE DU PUBLIC ?

L'usage des technologies dans les écritures scéniques est au cœur du projet du Théâtre Nouvelle Génération. Nous défendons l'idée que notre rôle est de produire des expériences innovantes qui convoquent toujours la présence des spectateurs dans un lieu. Le numérique a deux versants. Le premier consiste à être un canal de diffusion qui permet de « massifier » l'accès à des contenus. Le second nous offre des outils de création qui augmentent notre palette et nous permettent d'explorer des nouvelles possibilités d'écriture narratives et esthétiques, singulières. Selon le versant que l'on choisit d'emprunter, c'est aussi une question politique et idéologique qui se joue.

La diffusion en live ou en différé, de pièces de théâtre sur écrans est donc, pour moi, une réponse de circonstance invalide. Aujourd'hui, la production de captation de spectacles, pour supporter une diffusion audiovisuelle, nécessite du montage, du cadrage, un travail à caméras multiples. Le spectateur perd donc cette possibilité de faire le montage lui-même des images qui se déroulent sur scène, comme c'est le cas pendant une représentation. La caméra cadre le regard du public, elle le conduit dans un certain sens de lecture, elle l'oriente. Cela peut être très bien réalisé, bien construit narrativement, dynamique, mais c'est une expérience autre que celle de la représentation théâtrale. J'accorde une véritable valeur à ce support, en termes d'archivage, d'outil de médiation. J'ai cependant du mal à considérer que cela puisse être envisagé comme une pratique durable dans le futur pour favoriser l'accessibilité aux œuvres ou augmenter les audiences à distance pour les performances. Je n'y vois pas d'intérêt. Je pense que ce support de création/diffusion est un champ d'expérimentation artistique en tant que tel, mais qu'il n'a pas grand-chose à voir avec du théâtre, quand bien même les acteurs jouent en direct. Dans l'acte théâtral, encore une fois, la composante essentielle, c'est l'organisation d'un moment de vie passé en communauté. Il s'agit de faire société, ce qui est en opposition totale avec l'individualisation des pratiques et des offres culturelles à domicile.

On emploie depuis quelques temps le terme de « public en ligne », cette notion est intéressante mais selon moi, dans le domaine des arts vivants, elle doit être investie en amont et en aval d'une performance qui nécessite, elle, de se rendre dans un lieu pour la vivre. Considérer le public en ligne, c'est surtout essayer de tisser une relation multi-supports, dans la durée, avec les spectateurs, avec différents types de rendez-vous, dont celui indispensable de la représentation pour lequel il faut se déplacer et converger vers un lieu dédié.

COGITATION

LE THÉÂTRE DOIT ÊTRE UN RENDEZ-VOUS DONNÉ À L'IMAGINAIRE

LE RETOUR DANS LES THÉÂTRES EST DÉSIRABLE ET PLUS QUE DÉSIRÉ, MAIS COMMENT SE REAPPROPRIER CE RENDEZ-VOUS ?

Ces derniers mois ont été riches d'enseignements quant à la fragilité extrême de l'art vivant. Derrière cela, c'est aussi la question de l'évolution des pratiques de création qui se pose, de la mutation des esthétiques pour rencontrer les plus jeunes générations de spectateurs.

Plutôt que de nous adapter et de subir une situation en constante évolution et à l'horizon incertain, je préfère penser que le contexte est propice à une évolution pérenne et de long terme.

Le constat très subjectif que je fais aujourd'hui, c'est que nous avons été, jusque-là, très peu innovants dans notre rapport au numérique. Nous nous sommes fondus dans les usages qui étaient pré-pensés par et pour ces outils, des usages de communication et de diffusion dématérialisée pensés par des industriels qui les ont développés. Nous subissons ainsi massivement un effet d'injonction à la « modernisation » de nos pratiques sans faire acte d'innovation.



Hikikomori © Nicolas Boudier

Nous nous livrons à une tentative de sauvegarde de l'existant, de préservation de l'offre et de la demande dans un marché concurrentiel, et nous essayons de nous insérer dans ce que l'on nomme le marché de la captation de l'attention des publics. Tout cela me semble voué à l'échec, voire parfois en totale contradiction avec l'essence de nos pratiques. Si l'on considère que le spectacle vivant est un rendez-vous pris entre artistes et publics pour vivre une expérience qui nous émancipe, pensons-nous réellement que c'est en changeant de support de diffusion que nous atteindrons cet objectif ? Pensons-nous vraiment que

nous sommes en capacité d'être une alternative quand on lit un rapport comme celui que Samsung a publié en décembre dernier, qui pointe que notre capacité d'attention moyenne à un média aujourd'hui est de huit secondes ? Que lorsque nous sommes face à l'écran nous avons conscience qu'en nous arrêtant sur une proposition nous sommes en train de rater toutes les autres que nous savons être proposées simultanément sur les plateformes ?

Ce qui se joue aujourd'hui, c'est notre capacité à nous définir et à nous situer dans ce nouvel environnement. Je voudrais mettre en parallèle cela avec un sujet fortement connexe qui est la question de l'environnementaliste et de l'écologie. Une politique environnementaliste va selon moi chercher à étudier l'impact de l'activité humaine sur son environnement, définir des objectifs de réduction de cet impact, fixer ces objectifs et mettre en place des méthodes pour atteindre ces objectifs. Une approche écologique va en complément poser et penser la question de l'humain dans sa relation à son environnement en portant des problématiques de bien-être et de progrès social.

De manière très raccourcie, on pourrait envisager que la substitution du vivant par des pratiques en ligne pourrait apparaître comme une solution technique rationnelle, sur le plan environnemental (limiter une partie de la pollution liée au déplacement des publics, des décors, des équipes ; éviter l'exposition à la contamination virale...). Mais sur un plan écologique et social, la désintégration du rapport à l'autre, la perte de l'expérience vécue ensemble est un renoncement plus que problématique.

A ce titre, c'est sans doute le rôle des institutions culturelles de poser cette question de la relation dans cette nouvelle donne environnementale (à la fois physique et digitale), avec des préoccupations écologiques et sociales : comment tisser une relation, dans un environnement digitalisé, qui passe à la fois par l'échange à distance et les mises en présence du vivant dans un même lieu ?

Propos recueillis par David Rignault.

COGITATION

LA CONTRAINTE EN CRÉATION



LOUISE PORTE vit et travaille entre Lyon et Paris. Elle est diplômée de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole. Son travail se place entre les arts visuels et les arts vivants, à travers la vidéo, la performance, la photographie, le dessin et l'installation.

Mon souvenir de l' EAC à l'école : "Lorsque j'interviens ou que j'entends parler de projets artistiques dans les écoles, je me dis, quelle chance, j'aurais adoré pouvoir faire ça et avoir accès à ça en étant à l'école. Les deux souvenirs que j'ai, ce sont les consignes de la maîtresse nous demandant de réaliser un autoportrait à la gouache (ce qui ne me faisait pas rêver). Ce qui m'avait le plus amusé, c'était le professeur de musique. A l'époque, on écoutait les Choristes et O-Zone, et on rêvait tous de chanter et jouer dans un film. Ce professeur, fan de musique, s'était donné comme mission de nous faire enregistrer un CD. Seulement, n'ayant qu'une voix qui ne portait pas bien fort à l'époque, j'avais été placée tout au fond. J'étais alors heureuse de chanter en groupe et dégoutée d'être si loin du micro."



FRANÇOISE LONARDONI est historienne d'art. Elle est responsable du service culturel au Musée d'art contemporain de Lyon.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Avant le lycée je n'ai pas de souvenir de pratique artistique à l'école ! Tout se passait dans mon milieu familial où je produisais sans cesse. Au lycée, j'ai pris l'option arts plastiques et je me souviens surtout du regard « magique » de ce prof, dont les remarques transfiguraient des détails insignifiants. Ce fut un vrai cadeau pour la suite de ma vie professionnelle."

Lors du deuxième confinement, vous étiez dans une résidence à Nantes. Votre rythme de vie, comme pour chacun, a été appauvri, et vos déplacements ont été limités au trajet domicile-travail.

Au fil de ce déplacement quasi-pendulaire, vous avez remarqué, à l'heure du retour, l'apparition d'une catégorie caractéristique de passants, les joggers. Qu'est-ce qu'ils ont suscité dans votre travail ?

FL : Très liée aux arts de la scène dans votre travail de plasticienne, vos œuvres s'inspirent souvent de la posture du corps dans des situations quotidiennes, par exemple les attitudes qu'adopte notre corps dans fêtes, des soirées... Pouvez-vous nous expliquer comment l'observation du mouvement se traduit dans une exposition ?

LP : Observer le mouvement, l'état de corps, dans le quotidien et le contexte actuel, constitue un point de départ. Je pars souvent d'un détail, d'une image capturée où apparaissent à la fois des gestes ou un aspect scénique, ou d'une scène que j'observe. Ensuite toute une narration en découle, qui est issue d'une certaine réalité, mais qui glisse vers la fiction.

Et en effet, mes expositions peuvent être activées, par une performance ou par le public, mais elles peuvent être seulement contemplatives. Tout dépend du lieu, du contexte.

Il y a souvent des temporalités différentes, des instants très latents, d'autres plus actifs.

Ce que je cherche après une représentation, c'est à garder une forme d'intensité ou de présence pour l'exposition qui, elle, reste après que la performance est jouée.

Cette résidence en octobre à Nantes, à Bonus, avait été repoussée à cause du premier confinement. Mais au bout de quinze jours, il y a eu le deuxième confinement.

Je devais, sur place, constituer une équipe de performeurs. Je voulais aller danser dans plusieurs endroits, rencontrer ainsi des danseurs. Au fil de ces expériences. Cela a été chamboulé. J'ai réadapté la résidence, étant finalement plus souvent seule qu'en équipe. Dans cet immense atelier, je me demandais souvent comment aurait été le projet sans ce confinement, car il a vraiment changé et guidé le propos.

Il s'agira au final d'une exposition chorégraphiée, guidée par des partitions, soit narratives, soit dansées.

Il se trouve qu'en rentrant le soir de l'atelier, je voyais des joggers partout. Sans masque, tenues fluo, lumière clignotante sur les chevilles, fronts suintants. Je me disais, avec ironie, que le jogging devenait le nouveau meilleur laissez-passer. Je les voyais tellement en masse que cela semblait vraiment être une fiction. J'étais presque la seule à ne pas être en tenue. Je me disais, ça peut être une bonne technique pour sortir hors couvre-feu, hors périmètre. Franchir ce qui nous est interdit depuis des mois.



COGITATION

LA CONTRAINTE EN CRÉATION

La narration commence donc d'une manière très latente, le temps semble suspendu, les personnages parlent du temps qu'il fait pour ne pas évoquer le temps qui passe, interprétés par les joggeuses et les joggers. Ils et elles sont devenus les personnages de la fiction que j'étais en train d'écrire. C'est eux qui viennent réveiller l'énergie, la faire monter, la rendre active.

L'impossibilité de suivre ce qui était prévu, et notamment les formes chorégraphiées de votre travail, vous a-t-elle apporté une autre écriture, des formes nouvelles durant le confinement ?

Oui tout à fait. Au début, c'était bien sûr frustrant que tout soit annulé, décalé. C'est aussi dur de garder la même intensité et énergie, quand un projet est décalé plusieurs fois. L'exposition de Nantes se tiendra plus d'un an après la date prévue. Mais cela m'a permis de plus approfondir le projet, de faire de réelles rencontres lors de la résidence « confinée » qui constitueront en partie l'équipe en juin, au lieu de choisir des personnes sans vraiment les connaître. De même la narration n'aurait pas été la même, car mon travail s'inspirait vraiment de ce que nous vivions, en y faisant allusion, sans mettre des mots directs ou illustratifs.

J'ai aussi plus travaillé sur la scénographie, les sculptures, les images qui seront présentes dans l'exposition. Il y aura notamment des personnages/sculptures qui créeront la présence, suite à la performance, et qui n'auraient probablement pas existé si j'avais eu moins de temps. Ils ont cette attitude très passive, évoquée lors du début de la performance, en tenue de joggers, et l'un regarde sur son téléphone une vidéo festive en boucle où les boules disco s'enchaînent, avec un brin de nostalgie. Regarder le passé pour recomposer le présent.



photo Blandine Soulage



LE SOUND PAINTING, UNE TECHNIQUE AU SERVICE DE L'INTENTION ARTISTIQUE



ANGÉLIQUE CORMIER est compositrice pluridisciplinaire, soundpainter et origamiste. www.angeliquecormier.com

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Quelques rencontres marquantes ont fortement orienté mon parcours d'artiste et de pédagogue. L'une d'elles est celle avec mon professeur de musique au collège, qui est devenu ensuite mon chef de chœur, Loïc Pierre, fondateur et directeur artistique du chœur Mikrokosmos. J'ai été choriste de cet ensemble qui fut d'abord une maîtrise de jeunes filles, puis un chœur mixte. L'une des (nombreuses) expériences qui me nourrit encore aujourd'hui a été un ciné-concert sur le film *Metropolis* de Fritz Lang, en chœur de jeunes filles : j'avais 15 ans. L'association de l'image au chant, dans des couleurs contemporaines, avec une mise en scène singulière, fut l'une de mes premières prises de conscience de la nécessité et de la pertinence de faire dialoguer les disciplines artistiques entre elles, pour faire émerger l'aspect atemporel de l'art, de la poésie, de l'expression artistique."



CÉLINE DE BUTTET est enseignante de Lettres et coordinatrice du PREAC Opéra et expressions vocales.

ON PARLE SOUVENT D'IMPROVISATION DIRIGÉE POUR DÉFINIR LE SOUNDPAINTING... QUELLE PLACE CETTE MÉTHODE DE DIRECTION LAISSE-T-ELLE À L'IMPROVISATION ?

Le soundpainting est une technique d'improvisation et de composition, et non de direction. Le fait qu'un soundpainter soit à cette place habituelle d'un chef d'orchestre peut créer une confusion, or ce n'est pas du tout le même rôle : le soundpainter ainsi que les performers vont improviser d'un bout à l'autre de la pièce composée en temps réel, ils n'interprètent pas une partition donnée. C'est pourquoi, aussi, maîtriser les signes et leur syntaxe est une chose, mais le plus important, comme avec toute technique de composition, est justement de composer, de faire des choix artistiques : c'est là où l'improvisation rejoint la notion de composition et sollicite en permanence la créativité des performers comme du soundpainter. Il faut proposer, choisir, dialoguer, rebondir, *ad libitum*. Toute la pertinence et l'équilibre de la pièce qui est composée en direct reposent sur cette disponibilité active générée par le fait d'improviser.

EN QUOI LES "CONTRAINTES" DONNÉES PAR LE SOUNDPAINTER FAVORISENT-ELLES LA CRÉATIVITÉ INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE ?

Je pense que la créativité n'est autre chose que le fait d'être capable de dire de mille façons une seule et même chose. C'est là où la contrainte est merveilleuse pour stimuler la créativité : elle nous amène à chercher plusieurs manières d'exprimer quelque chose car le chemin que l'on voudrait prendre n'est parfois pas possible, ou ne s'accorde pas avec le chemin du voisin... Nous devons alors solliciter notre inventivité pour créer un autre chemin, pour soi et avec les autres. La créativité individuelle et collective est la somme de choix réalisés par les uns et les autres : c'est un formidable terrain de construction et de dialogue.

CÉLINE DE BUTTET : COMMENT DÉFINIR BRIÈVEMENT LE SOUNDPAINTING ET POURRIEZ-VOUS PRÉCISER RAPIDEMENT EN QUELQUES MOTS LA GENÈSE DE CE LANGAGE ?

Angélique Cormier : Le soundpainting est une technique pour composer en temps réel. Elle fonctionne avec un langage de signes et une syntaxe précise qui sont universels.

D'abord destiné aux musiciens, le soundpainting s'est ensuite étendu aux autres disciplines artistiques. Walter Thompson, le créateur de cette technique, a posé les premières bases avec son big band à New York, dans les années 70, puis a étoffé et développé le langage au fil des rencontres artistiques. Ce sont ensuite d'autres « soundpainters », formés auprès de lui – dont je fais partie – qui se sont spécialisés et ont contribué à la diffusion du soundpainting ainsi qu'à son enrichissement sur le plan international, tant dans le domaine de la création artistique que de la pédagogie. C'est aujourd'hui une technique qui s'est déployée un peu partout dans le monde, qui repose sur une grande oralité, avec la volonté et l'exigence de conserver la portée universelle en respectant les codes qui sont maintenant acquis dans les bases du langage.

COGITATION

LE SOUND PAINTING, UNE TECHNIQUE AU SERVICE DE L'INTENTION ARTISTIQUE

COMMENT LE SOUNDPAINTING PERMET-IL D'ASSOCIER DANS UNE CRÉATION COLLECTIVE DIFFÉRENTES DISCIPLINES ARTISTIQUES ?

Le soundpainting, dans son essence, dans la manière dont le langage est pensé, se transpose à toutes les disciplines artistiques. Ainsi, un seul et même signe se décline aussi bien au son, au mouvement, au texte, aux arts visuels...

C'est là où, pour moi, c'est une technique qui véhicule quelque chose de fondamental dans la création ainsi que dans la pédagogie artistique : les différentes expressions artistiques sont interdépendantes, et comme je le dis souvent aux étudiants, professeurs, stagiaires que je rencontre, c'est parfois en observant un danseur, en écoutant un comédien, en regardant une peinture, une sculpture, que l'on pourra comprendre une pièce musicale, par exemple. Je suis intimement persuadée que parfois, plutôt que de travailler des heures durant un trait instrumental pour y trouver son expression, il vaudrait mieux observer une peinture, ou bien lire un poème...

Le soundpainting assume l'idée, dans son cœur, dans son système propre, que les disciplines artistiques peuvent être articulées et liées ensemble par un même langage. C'est une idée forte, et qui se ressent dans la richesse des compositions collectives pluridisciplinaires que cette technique permet.



Angélique Cormier et Walter Thompson
© Guillaume Le Baube

LE SOUNDPAINTING TISSE-T-IL DES LIENS PARTICULIERS AVEC LES ARTS PLASTIQUES ? LESQUELS ?

Le nom de « soundpainting » vient précisément des arts plastiques, en partie ; Walter a créé ce nom car la peinture était présente dans sa famille, il a été influencé par les gestes de peintre, qu'il a associés au geste musical. Le langage lui-même porte également de fortes références à la peinture et aux arts plastiques en général : on parle de matières, de pointillisme, de superpositions, de contrastes, de nuances... La gestuelle du soundpainter implique aussi des liens avec ceux d'un artiste-peintre : on « dessine » sur une toile imaginaire des chemins d'improvisation, qui sont lus et interprétés par les artistes, qui créent la toile collective par leurs réponses. J'emploie souvent des exemples et références plastiques pour expliquer, par exemple, des matières sonores ou dansées, lorsque je transmets le vocabulaire du soundpainting.

QUELLE PLACE LE SOUNDPAINTING FAIT-IL AU CORPS DANS LA CRÉATION ARTISTIQUE, COMMENT ASSOCIE-T-IL LE GESTE À LA CRÉATION ?

Le soundpainter est très engagé physiquement, lorsqu'il compose en soundpainting.

La technique de signes ne fait pas appel qu'aux mains, et la codification s'étend même à des gestes à engager avec le reste du corps.

En ce sens, la création générée lors d'une pièce de soundpainting est très organique, car l'énergie physique du soundpainter est très présente et signifiée. Elle a un impact direct sur ce qui va être produit, joué, par les performers. Je peux le constater très clairement, en tant que soundpainter : selon la dynamique de mes mouvements, la tonicité de mon corps lorsque je signe, je n'aurai pas la même réponse des performers, à partir d'une même phrase.

FINALEMENT, EN QUOI LE SOUNDPAINTING PEUT-IL ÊTRE UN OUTIL EFFICACE POUR MENER UN TRAVAIL DE CRÉATION COLLECTIVE DANS UN PROJET D'EAC ?

Je pense que le soundpainting, à bien des égards, est très pertinent dans le cadre de projets d'EAC. Comme je disais plus haut, c'est une technique qui porte en son cœur le lien évident entre les arts, ce qui à mon sens est une voie indispensable à laquelle sensibiliser les enfants (ou plus grands !). Puis, le langage est très bien construit, simple d'accès tout en étant précis et exigeant.

C'est un outil pédagogique très puissant en ce sens car il place l'interprète - l'élève, étudiant, apprenti... - à la fois dans un élan créatif et expressif, en stimulant l'imaginaire et l'état d'improvisation, mais aussi dans une écoute et une observation de ce qui se passe, que ce soit avec le groupe et/ou avec le soundpainter.

De plus, l'apprentissage des signes en eux-mêmes et de leur syntaxe est très ludique, tout en faisant référence à des codes de langages.

Il y a bien d'autres raisons que je pourrais développer, peut-être que le mieux serait que nous nous rencontrions sur un projet d'EAC ?

Propos recueillis par Céline DE BUTTET.



COGITATION

DES FILMS QUAND MÊME ?



NICOLAS MIRAILLET est chargé de Mission 'Cinéma' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'Académie de Lyon.

Quand s'est profilée à l'horizon la fin du premier confinement, des éditeurs et des producteurs ont annoncé - promis, juré - qu'ils refuseraient l'avalanche des livres, des films, qui ne manqueraient pas de déferler sur ce sujet...

Voire.

Comment un pareil bouleversement ne pourrait-il pas, ne devrait-il pas, nourrir la création artistique ?

Les Berlinales annoncent sur leur site internet leur programmation ; et sans surprise, le Covid est au centre des oeuvres présentées, sous une forme métaphorique ou sublimée.

Mais il n'y a pas que le fond qui a changé : la forme aussi aura subi le choc de la pandémie.

Bien sûr les salles de cinéma souffrent terriblement de n'être plus que des salles obscures, au sens propre du terme cette fois-ci, désespérément désertes ; pourtant à quelque chose malheur peut être bon, puisque depuis un an, nombre de festivals se dématérialisent en ligne : Festival du film d'animation, Festival du film du réel, Festival Jean Rouch...

Pour quelques euros, tout un chacun disposant d'une connexion et d'un ordinateur peut découvrir tant de films, qu'il n'aurait seulement pu rêver de voir un jour dans une salle de cinéma.

C'est mon cas.

Une expérience de spectateur, boulimique, certes ; imparfaite, évidemment, mais unique.

Bien sûr, rien ne vaut l'expérience physique de la communion autour d'une projection bien réelle, sur grand écran avec un son enveloppant ; mais pour reprendre en substance la boutade d'un journaliste, les salles de projection des festivals sont surtout de grands dortoirs où l'on sombre aussitôt les lumières éteintes dans un délicieux sommeil. Quitte à somnoler, l'on est mieux chez soi, non ?

Au-delà de la provocation, c'est le moment de nous demander si nous ne sommes pas entrés dans une ère nouvelle.

La pandémie n'a pas créé un état de fait, elle l'a accentué, elle l'a rendu évident : la bataille qui oppose les distributeurs et les ogres comme Netflix qui voudrait pouvoir présenter des films sur son site, avant même qu'ils ne sortent en salle ; cette bataille ne date pas d'hier. Un certain manichéisme voudrait même que le monstre Netflix soit le fossoyeur du vrai, du beau, du grand cinéma. Haro ? Les bons et les méchants. Binarité simpliste, surtout quand on accepte de regarder plus finement la réalité : Netflix propose à présent dans son catalogue Truffaut, Demy, Sautet. Pire, si j'ose dire, la firme finance en bon mécène (pour un montant top secret) la restauration d'un autre monstre à sa démesure : j'ai nommé le *Napoléon* d'Abel Gance, que personne n'oserait se vanter d'avoir visionné dans la version voulue par son créateur.

Refuse-t-on la révolution de l'imprimerie, sous prétexte qu'elle a tué l'art ancestral, pourtant sublime, de la calligraphie ?

Les habitudes de consommation de l'image, surtout chez nos chères têtes blondes, les détournent de plus en plus des grands-messes cinématographiques en perte de vitesse au profit de séries où s'est réfugiée la création novatrice.

D'autant qu'avec cette pandémie se repense et se réinvente ce qui semblait immuablement figé : la chaîne *Arte* donne libre accès à des opéras ; impossible de parler désormais de « captation » de « retransmission », tous termes qui suggèrent un pis-aller : non, dans *Actéon*, film, au plein et noble sens du terme, la caméra et le son font de nous des spectateurs en action qui ont la possibilité de circuler dans la salle, sur le plateau, devant, autour des acteurs, des chanteurs et des musiciens. Il n'est pas pas jusqu'à la prise de son qui refuse l'uniformisation pour se moduler et se nuancer.

Comment faire pour qu'une telle évolution arrive aussi dans les écoles, les collèges et les lycées ?

Après tout, des projections dans des établissements ne remplaceraient pas les sorties en salles, mais les seconderaient, s'y ajouteraient, pour le plus grand profit des uns et des autres.

Alors, que les cinémas et les opéras rouvrent bien vite leurs portes.

Mais pas que.



LA DANSE



Dans ce second numéro de la revue Art'ure, nous avons fait le choix d'accorder une place centrale au domaine de la danse et des arts du cirque comme un pied de nez à la distanciation sociale, pour autant nécessaire, que nous subissons tous.

Ce dossier thématique vous propose un large panel de ressources, de réflexions et de témoignages visant à comprendre et à apprécier la place transversale et essentielle accordée au corps, aux arts du mouvement dans l'éducation artistique et culturelle des élèves.

« Zoom » est un focus sur un domaine artistique où nous laissons la parole, sous la houlette de nos chargés de missions académiques, aux projets, aux porteurs de projets, aux partenaires, aux formations... pour raconter la vie de ce domaine à la croisée des enseignements artistiques et de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique se conçoit comme une démarche de constitution d'un corpus ou d'un dossier thématique autour d'un champ ou d'un domaine artistique (danse théâtre, cinéma, littérature, musique, arts...). Il s'agit à la fois de faire une analyse fine de son inscription dans le paysage académique et dans le panorama national (prégnance dans l'académie, les grands projets, les questions de formation) mais aussi de produire un regard actualisé de ce domaine par des approches historiques, sociologiques, artistiques....

Crédit image : PREAC Danse et Arts du mouvements



UNE NOUVELLE ÈRE POUR LA DANSE À LYON ET DANS LA RÉGION



DOMINIQUE HERVIEUX est directrice de la Maison de la Danse, co-directrice de la Biennale de Lyon et directrice artistique de la Biennale de la danse.

Comme je l'ai fait depuis 30 ans, avec la compagnie Montalvo/Hervieu à la tête du CCN de Créteil, puis comme directrice du Théâtre National de Chaillot, puis à la Maison de la Danse avec le projet participatif Babel 8.3 ou avec le Défilé de la Biennale de la danse, je veux continuer de relever le défi de faire rimer exigence artistique avec adhésion populaire. C'est le sens de tout mon parcours professionnel.

Depuis 2011, la Maison de la Danse n'a jamais cessé de déployer son engagement pour l'Éducation Artistique et Culturelle grâce à la sensibilisation des publics scolaires et universitaires (primaires, collèges et lycées, étudiants) à l'accompagnement aux spectacles, à la préparation des enseignants et à de multiples actions de formation. La Maison de la Danse renouvelle chaque année sa participation active au PTEAC du 8^{ème} arrondissement de Lyon et élargit son engagement territorial auprès d'artistes et d'institutions culturelles de la métropole lyonnaise. Pendant cette période de crise sanitaire, la Maison de la Danse s'est efforcée de maintenir presque tous les dispositifs d'EAC, en faisant des propositions artistiques à l'intérieur des établissements scolaires et des formations à distance à destination des enseignants (préparation des enseignants, formation au dispositif Lycéens et Apprentis à l'Opéra, stage au Plan Académique de Formation, formation aux outils numériques...).

Dans le contexte de la crise et des défis que nous devons relever ensemble, cet enjeu s'est transformé en nécessité vitale. La situation post-crise nécessitera une adaptation de l'action culturelle. Les institutions culturelles devront développer des démarches beaucoup plus inclusives et ouvertes à tous.

L'après-crise imposera des temps de reconstruction, voire de réparation où artistes, publics et lieux culturels devront avancer ensemble et où la nécessité de penser, de ressentir et d'agir ensemble sera essentielle. Loin des tours d'ivoire et des laboratoires réservés aux seuls créateurs, la Maison de la Danse croit en l'œuvre d'art partagée. Nous croyons à la construction de liens forts entre nos missions de création, de solidarité et d'éducation. Nous continuons de tenir cette ligne qui est un repère pour nos artistes associés, nos spectateurs et nos partenaires dans ce monde bouleversé. Partager ce qui nous rassemble, comme les œuvres ou les pratiques chorégraphiques, est ce qu'il y a de plus beau dans notre métier. C'est aussi le sens du travail des artistes. L'exigence du partage qui était déjà l'ADN de la Maison de la Danse avant la crise s'impose encore plus à nous aujourd'hui. Nous sommes convaincus que le temps des contacts humains de qualité, d'intensité deviendra la chose la plus importante à vivre à l'issue de cette crise où l'isolement a fait des ravages. La danse rassemble trois des plus belles choses de la vie : le contact humain, la relation au corps et la force de l'art.



© Maison de la Danse

Portrait de Dominique Hervieux : ©Blandine Soulage-Rocca



TROIS EXEMPLES DE PROJETS D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

ÉCOLES PRIMAIRES LYON 8^E DISPOSITIF INTRODANSE

La Maison de la Danse ouvre ses portes à l'ensemble des élèves de CE1 du Pôle Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle de Lyon ^{8^{ème}}. Chaque saison, 500 élèves sont accueillis pour une visite du théâtre et un atelier de pratique avec un danseur professionnel, avant de revenir à la Maison pour découvrir une œuvre sur scène lors d'une représentation scolaire.

ATELIER DE PRATIQUE ARTISTIQUE : PRÉPARER AUX SPECTACLES ET PRATIQUER LA DANSE

La compagnie des Relevant et Lycée du Bugey à Belley (Ain)

Le projet chorégraphique et théâtral « Urgence » met sur scène cinq jeunes professionnels. Il s'adresse à la jeunesse, dès 13 ans. Il a pour ambition de réunir dans les salles différentes générations, et de toucher des adolescents et des jeunes adultes qui se sentent parfois éloignés des propositions des théâtres. Le spectacle, écrit par trois artistes - l'autrice Anne Rehbindler, le metteur en scène Antoine Colnot et le chorégraphe invité Amala Dianor - sera programmé le 18 et 19 octobre 2021 à la Maison de la Danse. Dans ce cadre, les Relevant présenteront des extraits en juin prochain avec deux séances pour deux classes de lycéens en extérieur dans la cour du lycée. En fonction de la situation sanitaire, quatre heures d'ateliers de pratique sur la même journée seront réalisées pour sensibiliser les classes spectatrices à l'univers des Relevant.

PASSEURS DE CULTURE : OUR ANIMAL KINGDOM, UN PROJET PARTICIPATIF AVEC LE JEUNE PUBLIC

La Compagnie d'Akram Khan et Numeridanse ont souhaité questionner le rapport de l'homme à la nature, la place de l'organique et du sauvage dans notre vie quotidienne, l'importance de se connecter aux autres, au-delà des langues, des frontières, des cultures. A travers l'organisation de sept workshops à Lyon, les élèves des classes de tous les cycles, des associations, comme de nombreux autres participants (de 31 pays différents) ont participé à ce projet en envoyant des courtes vidéos incarnant les animaux de son choix. Chaque vidéo envoyée par les internautes a été publiée dans un espace dédié au projet sur la plateforme NUMERIDANSE. Un film de 9 minutes a réuni les 172 vidéos (numeridanse.tv).

La Maison de la danse propose chaque saison une programmation jeune public qui compte entre 30 à 40 représentations scolaires et en famille et accueille près de 25 500 enfants, adolescents et étudiants parmi ses spectateurs. Avec une programmation dédiée en matinée et l'accueil de jeunes spectateurs en soirée,

des propositions sélectionnées avec soin pour que la danse résonne dans tous les temps de vie des plus jeunes : à l'école, en famille ou en groupe. La Maison de la Danse est aussi celle de l'enfance et de la jeunesse. Des œuvres de grands maîtres aux propositions de jeunes chorégraphes, toute la diversité de la danse est proposée aux plus jeunes.

Offrir la possibilité à un grand nombre de personnes d'être en contact avec les œuvres, les créateurs et les pratiques artistiques, c'est leur donner les moyens de construire des valeurs esthétiques et sociales communes. La Maison de la Danse est un lieu d'art dans le 8^{ème} arrondissement (par ailleurs peu doté en équipement culturel) pour qu'élèves, jeunes, familles et habitants éprouvent ce sens du commun, l'élaborent et le reconstruisent grâce à l'art. Parallèlement à leurs créations, les artistes du Pôle européen de création porté par la Maison de la Danse sont conviés à imaginer différentes rencontres avec les publics autour de leurs démarches artistiques : Éducation Artistique et Culturelle, temps festifs, sorties de résidence, master class, actions régulières menées sur les territoires relevant de la géographie prioritaire, performances dans l'espace public, Culture et Santé, Culture en prison, Maisons Nomades, productions numériques...

Les chorégraphes vérifient chaque jour que la danse peut apporter aux êtres d'abord du plaisir, mais aussi les outils sensibles, conceptuels et relationnels nécessaires pour aborder les questions d'identité, d'ouverture aux autres, d'empathie et d'acceptation de la différence. C'est cet aspect humaniste qui devient, pour la Maison de la Danse, une valeur centrale de ses actions pédagogiques toujours ancrées sur l'exploration du mouvement dansé.

Le Maire de Lyon, Grégory Doucet, a annoncé le 01/10/2020 la construction des Ateliers de la Danse à proximité de la Maison de la Danse, rue Sarrazin, dans le 8^{ème} arrondissement. La livraison des nouveaux Ateliers de la Danse est prévue en 2024, à mi-mandat de l'exécutif. Les Ateliers de la Danse renforceront le programme européen de soutien à l'émergence des jeunes artistes locaux et européens. En tant que Pôle européen de création depuis 2016, la Maison de la Danse soutient chaque année plusieurs équipes artistiques françaises et étrangères. Il s'agit d'un accompagnement attentif et mutuel d'une durée d'un



© Maison de la Danse

à trois ans pouvant porter sur tous les aspects des projets de création et diffusion des compagnies et sur l'ensemble de la palette d'activités du Pôle danse qui réunit Maison de la Danse et Biennale de la danse. Les Ateliers de la Danse mettront à disposition des artistes ses moyens techniques, financiers et humains au service des créations.

Deux autres outils élaborés depuis de nombreuses années par la Maison de la Danse constitueront le socle des Ateliers de la Danse. Il s'agit de NUMERIDANSE pour l'activité numérique et du Pôle de ressources d'éducation artistique et culturel pour la pédagogie.

La Maison de la Danse est pionnière dans la mise à disposition de ressources artistiques virtuelles pour tous les publics via la plateforme en ligne numeridanse.tv. Cet outil unique est une richesse pour notre théâtre, mais nous insistons sur la complémentarité entre ressources virtuelles et art vivant sur scène car nous savons que les gens sont de plus en plus solitaires dans notre monde hyper connecté, et bien plus encore après la pandémie. Nombre de désordres trouvent leur source dans ce malaise. Il faut créer des communautés qui aient du sens pour renforcer le tissu social, rapprocher le monde et reconnecter chacun à sa vie sensible et sensorielle.

Les humains ont un corps et au cours du dernier siècle, le monde virtuel nous a distancié de notre corps. Nous avons perdu notre capacité à prêter attention à ce que nous ressentons. Les gens étrangers à leur corps, à leurs sens et à leur environnement physique ont toutes les chances de se sentir aliénés et désorientés, c'est pourquoi la danse, le sport et les arts du mouvement doivent jouer aujourd'hui un rôle essentiel dans les enseignements artistiques et les loisirs.

Parallèlement à la nécessité de ces pratiques artistiques, physiques et relationnelles, je pense qu'une politique publique numérique de qualité doit être élaborée, loin de YouTube et autres plateformes... Il est temps aujourd'hui de prendre en compte ces nouvelles possibilités d'accès aux contenus artistiques, de les éditorialiser, de les diversifier et de mettre l'offre numérique en regard des spectacles en salle.

NUMERIDANSE (numeridanse.tv), la vidéothèque de danse en ligne portée par la Maison de la Danse, est devenue un outil structurant de notre théâtre, véritable moteur de la « Maison numérique » qui accompagne l'ensemble de nos actions : l'éducation, la solidarité, la pratique amateur, les relations internationales et bien sûr l'accompagnement de nos artistes ainsi que la recherche "art et sciences". Aujourd'hui, la Maison de la Danse développe de nouvelles créations en lien avec les technologies les plus avancées (réalité virtuelle, jeux interactifs, projets participatifs...).

LE PREAC "DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT"

Le PREAC constitue un réseau de personnes-ressources – artistes, médiateurs des structures culturelles et de l'éducation populaire, enseignants chargés de mission des DAAC et DSDEN – dans tous les territoires.

Des documents-ressources sont élaborés à l'issue de chaque formation proposée, disponibles sur le site du PREAC.

NUMERIDANSE est un outil incontournable pour le PREAC

Depuis 2014, le PREAC a construit et organisé 24 journées de formation mêlant ces publics :

- > 5 séminaires nationaux ont accueilli et formé 299 stagiaires dont 62% du secteur Education, 80% provenant de la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

- > 19 formations « Résonances » ont rassemblé 392 acteurs de l'EAC.

La Danse et les Arts du cirque sont devenus le deuxième domaine artistique en nombre de projets financés par l'Académie de Lyon. Une mobilisation de plus en plus forte pour le Défilé de la Biennale de la danse :

- > En 2018, 10 établissements scolaires ont obtenu des financements.

- > En 2020 (décalé en 2021), 23 établissements, collèges et lycées, vivront des projets et participeront au Défilé.

La Maison de la Danse met à disposition des créateurs, des élèves et des enseignants une batterie d'outils et de ressources numériques. Cette offre numérique répond aux inégalités territoriales et nous parions qu'elle peut également constituer un premier contact gratuit et simple pour des publics nouveaux et éloignés. La diffusion numérique constitue pour la Maison de la Danse une option complémentaire à la découverte des œuvres en salles, et non une alternative.



© Maison de la Danse

Le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle (PRÉAC) Danse et Arts du mouvement Auvergne-Rhône-Alpes, dispositif partenarial interministériel (Ministère de l'Éducation et de la Jeunesse, et Ministère de la Culture) a permis de construire une plateforme d'échanges entre un grand nombre d'acteurs de l'EAC à l'échelle régionale et nationale, permettant la rencontre des personnels des secteurs de l'éducation (EN, Université), de la culture et de l'éducation populaire.

Dans le contexte de la pandémie historique que nous traversons, il semble impossible d'inventer un nouveau projet culturel comme un retour à « l'avant-crise », sans tenir compte de la société actuelle, encore davantage fracturée et fragilisée sur les plans culturels, sociaux et économiques.

Comment mieux soutenir la création artistique ? Comment l'action culturelle peut-elle contribuer à transformer les modes de participation à la vie de la cité ?

Plusieurs études européennes ont montré qu'une attention particulière portée au bien-être d'autrui participe à une meilleure cohésion sociale. La Maison de la Danse propose une série d'actions spécifiques à destination d'un public intergénérationnel (des élèves des écoles, collèges et lycées aux seniors des EHPAD), visant à amplifier la liberté de mouvement dans la vie

quotidienne ainsi qu'à pratiquer la danse dans le contexte du bien-être physique, mental et social pour une meilleure qualité de vie.

Les Ateliers de la Danse seront complémentaires de l'actuelle Maison de la Danse afin de pouvoir enfin développer nos missions de création, de soutien aux compagnies locales et d'éducation artistique et culturelle. Elle présentera les œuvres au public, en particulier aux élèves et habitants qui auront suivi le processus de création au cours de différentes rencontres avec les équipes artistiques.

Nous sommes heureux que les Ateliers de la Danse puissent compléter les dispositifs déjà importants de la Maison et de la Biennale de la Danse. Lyon est une terre de danse avec son ballet de l'Opéra, son conservatoire national, un Centre chorégraphique national à Rillieux la Pape, Pôle Pik, un Centre National de la Danse. Cette période de crise a aussi renforcé les liens entre les institutions et a montré que les directions souhaitent élaborer ensemble une politique publique au service des artistes, des amateurs et des spectateurs. Je suis convaincue que l'éducation artistique doit être le socle de cette politique. Il est urgent d'en faire une priorité.



L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE À LA MAISON DE LA DANSE EN 2018-2019

Fréquentation Jeune public : 30215 enfants (270 établissements), jeunes et étudiants accueillis en représentations scolaires, complices et soirées, dont 12 812 accueillis lors de 22 séances scolaires.

Actions pour l'accompagnement des spectacles : 756 heures d'action de médiation auprès de 270 groupes ou classes, soit 7883 élèves et enseignants, dont 545 heures de pratique avec les artistes.

Actions de sensibilisation à destination du public scolaire et universitaire : 502 heures de médiation auprès de 259 classes ou groupes (7146 élèves ou étudiants).

Des outils : 263 ateliers artistes, 2276 élèves et enseignants, 50 vidéoconférences, 1 500 élèves et enseignants, 30 visites du théâtre et découverte des métiers, 900 élèves, 17 échauffements du spectateur, 427 élèves, 22 rencontres en bord de scène, 2 936 élèves, 5 parcours du spectateur étudiants, 151 étudiants.

Formations à destination des enseignants : 82 heures de formation à destination de 261 enseignants (hors PRÉAC).

LE DÉFILÉ DE LA BIENNALE DE LA DANSE : RENCONTRES, PARTAGE, CITOYENNETÉ



SÉVERINE ALLORENT est enseignante de Lettres et professeure relais à la Maison de la Danse.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *"Une petite année de théâtre au lycée Fustel de Coulanges à Strasbourg. Nous avons travaillé 1789 de Mnouchkine..."*



ANOUK MÉDARD est chargée de mission DAAC de Lyon, coordinatrice du PREAC Danse et Arts du mouvement ARA.



STÉPHANIE CLAUDIN ET XAVIER PHELUT sont responsables des projets en direction des amateurs pour la Maison de la Danse et la Biennale de la danse de Lyon, chefs de projet pour le Défilé de la Biennale.

Le souvenir de l'EAC de Xavier : *"Passer « de l'autre côté du miroir », prendre conscience à mon tour des multiples possibilités offertes par les artistes et leurs projets pour faire des jeunes les spectateurs et les citoyens de demain."*

Le souvenir de l'EAC de Stéphanie : *"Première (et dernière) représentation chorégraphique sur la scène de la Maison de la danse à la Croix-Rousse, spectacle de l'UNSS danse du lycée St Exupéry. Autre élève sur scène ce soir-là : Abou Lagraa, aujourd'hui chorégraphe reconnu..."*

LA PLUS GRANDE PARADE CHORÉGRAPHIQUE D'EUROPE

« Dans la tradition de l'humanisme lyonnais, le Défilé de la Biennale de la danse est depuis 1996 un objet de rencontres, de partage, de citoyenneté, une célébration des pratiques amateurs dans ce qu'elles ont de plus noble : la qualité artistique au service de l'inclusion sociale, la prise de parole des citoyens dans l'espace public par un geste artistique, et une attention particulière portée à la participation des personnes les plus fragiles.

Depuis plus de 20 ans, le Défilé, clin d'œil aux écoles de samba brésiliennes devenu au fil des éditions un véritable « rituel d'agglomération », événement attendu de la rentrée lyonnaise, s'inscrit dans la politique de valorisation des quartiers populaires et de leurs populations, tout en promouvant et en incarnant les mixités sociales, culturelles, générationnelles et géographiques. »

DOMINIQUE HERVIEU

directrice artistique de la Biennale de la danse

Le Défilé réunit tous les deux ans, en ouverture de la Biennale de la danse, 4 000 participants amateurs de 10 à 80 ans, issus de plus de 600 communes de la région. Chaque groupe du Défilé réunit entre 150 et 500 participants.

Accompagnés et encadrés durant une année par 250 artistes professionnels sous la direction de chorégraphes, ils offrent à 250 000 spectateurs dans le centre-ville de Lyon (et autant de téléspectateurs sur France 3) une fusion de l'imaginaire urbain en une vision contemporaine. Cette parade festive célèbre la force du métissage, l'ouverture aux autres et le dialogue des cultures.

Le Défilé permet ainsi d'organiser, pendant un an, des ateliers de pratique artistique favorisant la rencontre entre amateurs et professionnels, dans les domaines de la danse, de la musique, du chant, de la costumerie,

des chars, accessoires, etc. La richesse de ces rencontres vient de la diversité des partenariats engagés sur leurs territoires et sur la durée par les porteurs de projets, garants de la mixité des publics mobilisés (âges, origines, conditions sociales).

Au fil des éditions, le Défilé s'est affirmé comme un événement exemplaire et emblématique

- de la relation entre artistes et habitants des quartiers,
- du volet Culture de la Politique de la ville,
- de la rencontre entre les mondes de la culture et de l'insertion socioprofessionnelle,
- d'une identité et d'un savoir-faire « lyonnais » autour de la danse.

L'ÉDITION 2020-21 : UN DÉFILÉ AUX COULEURS DE L'AFRIQUE

Pour cette édition exceptionnelle en grande complicité avec la Saison Africa2020, portée par l'Institut français et sa Commissaire générale N'Gone Fall, nous avons proposé à chacun des 12 groupes de collaborer avec un ou plusieurs artistes africains. Une trentaine de créateurs des domaines des arts visuels, du cirque, de la musique et du chant, de la danse et de la mode de 10 pays africains ont co-construit, avec les artistes régionaux, le Défilé Africa2020. Ainsi, les participants ont expérimenté concrètement le dialogue interculturel pour inventer un véritable festival des imaginaires métissés.



En raison des contraintes sanitaires, la Biennale et son Défilé ont été reportés de septembre 2020 à mai-juin 2021, et le Défilé prendra une nouvelle forme, dans le cadre prestigieux du grand théâtre de Fourvière devant un public assis composé exclusivement des participants et de leurs familles. Le « grand public » pourra suivre l'événement sur les antennes de France3.

En présence de la chorégraphe franco-sénégalaise Germaine Acogny et de la chanteuse malienne Fatoumata

Diawara, les deux marraines de l'édition 2021, les douze groupes investiront la scène à ciel ouvert du site romain lors de trois représentations les 29 et 30 mai 2021.



À L'ÉCOLE DU DÉFILÉ :

Public « cible » de la Politique de la ville en général et du Défilé en particulier, les jeunes constituaient, en 2018 lors de la dernière édition en date, 31% des participants (38% chez les participants issus des quartiers prioritaires). Ils viennent au Défilé individuellement, en famille, par le biais d'équipements socioculturels et de plus en plus souvent d'établissements scolaires.

Depuis l'origine du Défilé, les porteurs de projets des territoires ont toujours noué des contacts et des partenariats avec les établissements scolaires, et de nombreux élèves accompagnés d'enseignants engagés ont participé.

En 2018, la Biennale et la DAAC de l'académie de Lyon ont souhaité systématiser et formaliser les coopérations en proposant de faire du Défilé un point d'appui pour des projets d'éducation artistique. La DAAC s'est alors engagée à accompagner les équipes pédagogiques pour le montage de ces projets et à les soutenir financièrement.

Co-construits avec les opérateurs et les équipes artistiques, ils permettent une première approche avec des artistes du Défilé, toutes disciplines artistiques confondues, dans les murs et sur le temps scolaire.

C'est aussi la possibilité d'envisager un travail pluri et interdisciplinaire autour de la thématique de l'événement. Ces thématiques toujours porteuses de sens, de valeurs à explorer en classe (2018 : un Défilé pour la Paix, en 2020-21 : le Défilé Africa 2020).

Ces projets peuvent impliquer des classes et/ou des élèves volontaires, se dérouler sur le temps scolaire et/ou péri-scolaire, se construire entre plusieurs établissements scolaires du territoire. Ils peuvent aller d'un travail de sensibilisation jusqu'à la participation au Défilé dans les rues de Lyon.

Les champs susceptibles d'être explorés sont nombreux : danse, arts du cirque, musique, chant, mais aussi réalisation de costumes, d'accessoires, de chars, photographie, travail journalistique...

Ces projets en établissements sont conçus comme un temps privilégié qui permet de sensibiliser élèves et enseignants à l'événement, à la pratique artistique, à la multiplicité de disciplines et de métiers intervenant sur la conception d'une telle parade.

À la suite de cette expérience, élèves et enseignants peuvent, s'ils le souhaitent, rejoindre les groupes

« tout public » de leur territoire pour participer à l'événement le Jour J.

La situation liée à la crise sanitaire et le report du Défilé ont bien sûr rendu particulièrement complexe le déroulement des projets dans les établissements scolaires pour cette édition. Toutefois, la quasi-totalité des établissements qui s'étaient initialement engagés en 2019-20 ont poursuivi l'aventure cette année, et des ateliers ont pu se tenir avec les élèves dans le respect des consignes sanitaires. On espère bien sûr qu'ils pourront participer aux événements prévus dans chaque territoire et que certains seront au Grand théâtre de Fourvière en juin.



ILS EN PARLENT : ÉCHOS DU DÉFILÉ.

CET ARTICLE A ÉTÉ RÉDIGÉ SUR LA BASE DE TÉMOIGNAGES D'ENSEIGNANTS ET D'ÉLÈVES RECUEILLIS APRÈS LE DÉFILÉ 2018.

Les élèves qui ont participé au défilé en témoignent comme d'une véritable chance, qui les valorise parce qu'elle leur permet de se dépasser – et les fédère de façon sensiblement joyeuse : « *Ce fut un honneur de participer au défilé. Nous nous sommes amusés, même si au début on était un peu anxieux, on a pris notre courage à deux mains et on s'est élancés !* ». « *Une grande joie ! J'étais heureuse, très fière, et en même temps impressionnée par tout ce monde, par les demandes de photos après le défilé ! Nous étions les stars du jour !* »

Ce plaisir de faire est d'autant plus important qu'il constitue un levier pédagogique essentiel – et un cercle vertueux évident : du plaisir naît la confiance, l'estime de soi, qui suscitent à leur tour l'envie de progresser.

La pédagogie de projet permet en outre aux élèves de changer leur posture, en devenant plus acteurs de leur parcours, conscients du caractère exceptionnel de ce temps à la fois connecté aux apprentissages et extraordinaire : « *On a tellement de chance d'avoir été choisis pour faire ce défilé ! L'ambiance était géniale ! Ce sera à tout jamais la meilleure expérience de ma vie ! J'ai tout donné car je savais que c'était peut-être la dernière fois que je vivais quelque chose d'aussi exceptionnel !* »

C'est un temps qui extrait en effet les élèves de la routine scolaire, un détour qui leur apporte néanmoins autant de compétences que de valeurs, pour constituer un souvenir marquant.

« Les choses que j'ai apprises : Gérer le stress, ne plus penser aux gens autour. [J'ai appris] aussi à penser plus collectif, à faire attention aux autres, à leurs mouvements... »

« J'adore danser avec des danseurs professionnels, ça me rend moins timide. J'adore travailler avec eux. La danse c'est intéressant, si tu écoutes bien, tu peux comprendre mieux, tu peux réussir à danser. »

Leurs retours reflètent bien l'enthousiasme qui s'attache à cette expérience et la fierté qu'ils en retirent : « *Mes parents, ils m'ont regardé à la télé* ». « *Au retour, on a raconté cette expérience magique à notre famille* ». « *Le grand jour, il y avait plein de gens et le spectacle était MAGNIFIQUE ! J'oublierai jamais ce moment* ». Ils révèlent aussi, et c'est réjouissant, que cette expérience leur a donné envie de prolonger ce moment ; de le poursuivre – et cela légitime tout le fondement de l'Éducation Artistique et Culturelle. « *Fatigue, joie, excitation, amusement, ça a été génial ! Si seulement ça avait pu être plus long ! Durer encore... Si je peux, je résigne !* »

Pour les enseignants, le projet permet aussi d'envisager autrement leur pédagogie en créant notamment une ouverture qui, quelles que soient les contraintes qu'elle peut générer, est extrêmement féconde parce qu'elle se place sous le signe de la rencontre et de l'ouverture : « *Cela m'a permis de mettre en place pour l'année suivante un projet cycle 3 avec les deux écoles primaires rencontrées pendant le projet défilé* ». »

« Il s'agit d'une véritable ouverture sur le monde, surtout si le projet est travaillé en parallèle avec d'autres acteurs : artistes, structure culturelle, professeurs d'autres matières, autres établissements scolaires... »

Le maître mot semble en effet « *les rencontres, le brassage créés par les temps de répétition et le défilé en lui-même. On voit très vite qu'on est embarqué dans un projet qui dépasse de loin le cadre de sa classe, de son établissement...* »

Cette rencontre crée des affinités, éveille des envies, permet aussi d'envisager une suite – bref : elle fait évoluer les consciences, sort des habitudes, redonnant du souffle aux pratiques, avec un bonheur neuf – élément si précieux dans l'apprentissage, qui semble parfois se tarir quelque peu au sein des murs de l'école, bonheur qui peut se décliner ainsi : « *Rencontre avec les artistes chorégraphiques, apprentissage de chorégraphies, plaisir de revenir à chaque séance (les élèves en redemandent)* ». »

Les retours montrent qu'il est « *agréable de faire participer les élèves du collège en prolongeant sur autre chose que le purement scolaire, le volontariat est primordial dans ce type de projet* ». L'air de rien, la participation à un tel projet fait également évoluer les relations entre les élèves et leurs enseignants, de manière plus horizontale, puisqu'elle fait intervenir d'autres acteurs dans cette relation duelle parfois trop scellée et mobilise l'autonomie des élèves.

Car ce plaisir n'est pas déconnecté des apprentissages et surtout de valeurs fondamentales dans la vie de futurs citoyens des élèves ce que prouve « l'engagement sur un projet à long terme, la possibilité de dépasser leurs peurs et d'aller à la rencontre du public et des gens, l'ouverture et pas que culturelle, au sens plus large : s'ouvrir aux autres, sortir du quartier... »

Le projet du défilé est de fait bien souvent « l'occasion de mener un projet intergénérationnel avec la Maison de retraite ». Il signifie « une multitude d'apports pour les élèves : croisement des disciplines artistiques, rencontre intergénérationnelle, mémoire collective, vivre ensemble, respect, valorisation du beau, travail sur l'estime de soi, regard bienveillant sur les anciens et reconnaissance de leur place dans la société actuelle grâce à la richesse de leur vie déjà passée. » Il permet d'« apprendre la persévérance, les valeurs du travail pour réussir » et de « participer à un événement concret, de permettre aux élèves de simplifier dans une représentation de grande ampleur. Ils ont compris le travail, le temps, le nombre de personnes engagées pour mener à terme un tel projet. Et ils ont été très fiers de faire partie d'un événement important dans la ville ».

Les élèves adhèrent de surcroît d'autant plus aisément à ce projet ambitieux qu'il est mu par un thème universel et essentiel : « La thématique de la Paix était un mode d'entrée « facile » pour tous les enseignants qui souhaitaient participer à ce projet. »

Au fil du projet, cette adhésion plus ou moins spontanée évolue en participation sincère, sans réserve : « Les vingt-et-un élèves inscrits dans cette aventure ont fait preuve d'un engagement remarquable !! »

C'est sans doute cet investissement entier qui engendre la fierté bien légitime de toute l'équipe éducative, à même de rejaillir sur tout l'établissement : « Avant les grands défilés, le dernier atelier a eu lieu au milieu de la cour du lycée, pour donner à voir notre danse à tous les élèves, enseignants, etc. »

Cette expérience marque finalement autant les enseignants que les élèves, dans un sentiment d'enthousiasme partagé : « Le défilé à Lyon : grandiose ! Expérience inoubliable qui rend évidents les temps de répétitions longs et complexes qui ont précédé, qui font ressentir dans le corps, dans le cœur, le plaisir et la fierté d'être ensemble, de faire partie du groupe, des groupes (groupe du lycée, groupe de la ville, groupe des danseurs du Défilé...) »

C'est sans doute cet enthousiasme qu'il faut cultiver avant tout, qui permet d'insuffler du sensible, de refonder les liens, de redonner du désir à toute une communauté au sein d'une école ouverte sur le monde.

LE DÉFILÉ À L'ÉCOLE EN CHIFFRES

BILAN 2018

48 projets menés dans des établissements scolaires (dont 9 financés par la DAAC de Lyon)

40 établissements (29 de la Métropole de Lyon, 11 de la Région) :

- 22 écoles (12 de la Métropole, 10 Région)
- 12 collèges (7 de la Métropole de Lyon dont 6 REP ou REP+, 5 de la Région)
- 6 lycées (2 de la Métropole de Lyon, 4 de la Région)
- 1 516 élèves ont travaillé avec les artistes du Défilé, dont 480 ont rejoint les répétitions « tout public » et 435 ont pris part au Défilé le jour J
- 1 032 heures d'interventions artistiques.

DÉFILÉ 21 (EN COURS)

30 projets (toutes disciplines artistiques), soutenus par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de l'Académie de Lyon, la Métropole de Lyon, la Région Auvergne-Rhône-Alpes :

- 4 dans les écoles dont 2 en REP ou REP+ (Académie de Grenoble)
- 13 dans les collèges dont 8 en REP ou REP+ (12 Académie de Lyon, 1 Académie de Grenoble)
- 13 dans les lycées professionnels (9 Académie de Lyon, 3 Académie de Grenoble, 1 Académie de Clermont-Ferrand)
- et d'autres en cours de construction....



LA DANSE ET L'ÉDUCATION PHYSIQUE ET SPORTIVE

UNE HISTOIRE MODERNE AU SERVICE DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE DE TOUS LES ÉLÈVES.



JOCELYNE CAUMEIL est professeur agrégée d'EPS honoraire.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Au collège d'Issoire (63), un déplacement en bus de 2 classes à l'opéra de Clermont Ferrand conçu par nos professeurs de musique et français. Le matin l'envers du décor. Visite de l'atelier de confection des costumes, et de la régie lumière. L'après-midi nous étions invités à assister la générale de l'opéra de Mozart « La flûte enchantée ». Nos deux classes, dans d'autres circonstances, bien agitées ont été sans voix."



EMILIE GERIN est enseignante du premier degré, spécialiste des arts de la culture et du milieu du handicap.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "L'expérience de jury Art Danse : chaque année impressionnée par des candidats qui osaient des interprétations singulières, des propositions chorégraphiques engagées, et nous rappelaient que la danse est avant tout un espace d'émotions (que l'on soit d'un côté ou l'autre de la table...)"



JEAN-LUC COURNAC est Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional Education Physique et Sportive, Référent Génération 2024.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Un stage de formation continue dans les années 90 avec une formatrice nommée Jocelyne Caumeil : j'allais enfin pouvoir enseigner la danse à mes classes avec moins d'appréhension et quelques compétences."

PRÉAMBULE

Être un enseignant d'éducation physique et sportive (EPS) compétent implique-t-il d'être un spécialiste de l'activité enseignée, autrement dit faut-il être footballeur pour enseigner le football, faut-il être danseur pour enseigner la danse ? La réponse est évidemment négative. Nous n'enseignons pas des pratiques sportives ou artistiques, nous enseignons l'éducation physique et sportive. C'est très différent. Qu'est-ce qu'être physiquement et socialement éduqué sinon d'avoir traversé des expériences plurielles mettant en jeu l'individu dans toutes ses dimensions, physique, morale, intellectuelle, sociale et celle qui nous intéresse plus particulièrement celle du sensible, celle de l'intime et du « donner à voir » à autrui ?

Ce sont nos finalités éducatives, les enjeux de formation qui justifient nos choix pédagogiques et didactiques. La transmission est l'un des plus beaux défis de la pédagogie mais c'est une action complexe. Comment être certain de l'intérêt et de la qualité de ce que l'on transmet ? L'éducation est un formidable pari sur l'avenir. Nous ensemencions un terrain, de multiples facteurs décideront de l'avenir. En prenant en charge l'éducation des jeunes, la question de quels individus pour demain est centrale pour penser un projet de formation.

UN PEU D'HISTOIRE

Emile Jacques Dalcroze dans les années 1910 en Allemagne a fait de la rythmique une part importante d'expérience des enfants à l'école. Rudolph von Laban fait paraître *Gymnastik und tanz* (gymnastique et danse), puis s'exile en Angleterre et organise des stages pour les enseignants. Il publie La danse

moderne éducative en 1958. Dès la fin des années 50, Karin Waehner, danseuse chorégraphe et pédagogue, fidèle à l'héritage de la danse moderne allemande, enseigne en France la danse contemporaine à l'Ecole Normale d'Education Physique et Sportive de Châtenay-Malabry. Les premiers enseignants d'EPS sont formés et Karin Waehner va marquer toute une génération d'enseignants. Les liens entre la danse, l'éducation des enfants, l'éducation artistique et l'éducation physique, sont donc posés depuis longtemps. « Cette irruption de la danse moderne dans le champ de l'éducation physique amorça une véritable révolution de la culture physique de l'époque et déclencha un courant de réflexion et de recherche sur l'expressivité corporelle » (Patrick Germain Thomas dans son ouvrage *Que fait la danse à l'école, enquête autour d'une utopie possible, éditions de l'attribut, 2016*). Mais les professeurs éprouvent encore des réticences à enseigner la danse.

La présence de la danse en milieu scolaire s'est néanmoins progressivement affirmée depuis les années 80.

Un groupe d'activités nommé « Danse et activités d'expression » apparaît dans les instructions officielles de 1985 publiées par le ministère de l'éducation nationale. La danse s'inscrit donc dans les programmes à la fois de l'école primaire et du secondaire pour l'ensemble des classes.

LA MISE EN PLACE DE LA FORMATION DES ENSEIGNANTS : UN LEVIER DÉTERMINANT

Alors différentes structures s'organisent pour former les professeurs, celles responsables de la formation initiale des enseignants du premier degré et du second degré en EPS, et celles responsables de la formation continue.



Toutes les activités sportives et artistiques, supports de l'enseignement de l'EPS, ne peuvent être abordées et approfondies dans les cursus de formation. Des choix sont opérés, choix qui laissent « de fait » apparaître des lacunes. Le sentiment d'incompétence ressenti par une partie de la profession n'ayant pas traversé l'expérience artistique dans leur formation initiale est une réalité. Face à l'évolution des programmes, l'institution, via l'Inspection Générale et les IA IPR EPS, s'organise pour répondre à ces besoins.

La formation associe le plus souvent possible les artistes pour échanger, se comprendre, partager. Les offres se multiplient donc au regard des besoins des enseignants, en voici l'illustration au plan national et académique.

Pilotées les ministères de l'Éducation Nationale de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et de la Culture et de la Communication, des formations nationales interministérielles des personnes ressources, dites universités d'été, sont organisées. Je prendrai l'exemple du stage de 2008 auquel j'ai participé. Il s'est déroulé à Marly Leroy, et s'est intitulé « danse et nouvelles pédagogies ». Les stagiaires présents étaient issus de ces deux ministères avec des personnes ressources identifiées dans le premier et second degré, mais aussi des artistes via le CND (Centre National de la Danse) et également des personnes proposées par des collectivités territoriales et des structures culturelles. Ces formations de formateurs engageaient chaque participant, de retour dans sa région, à partager les expériences vécues, les outils transmis dans leur champ d'intervention.

En EPS, ces formations se sont donc déclinées, par l'intermédiaire de personnes ressources, au sein de la formation professionnelle continue (FPC) des enseignants. Pour exemple, à Lyon dans les années 90, deux enseignantes d'EPS ont été partiellement déchargées de cours pour répondre à la très forte demande.

Toujours à Lyon, la formation continue en EPS s'est également nourrie dans le cadre des stages « action culturelle ». La spécificité de ces actions était de réunir des enseignants de différentes matières, professeurs de musique, d'arts plastiques, de lettres, d'EPS... De nombreux projets interdisciplinaires sont nés. Ils ont contribué à l'ouverture de l'EPS aux autres disciplines dont les enseignements artistiques.

À ces formations pilotées par nos institutions se sont ajoutées des actions de formation conçues par des associations où le militantisme professionnel s'exprimait. Je vais en citer quelques-unes...

Dans notre région Rhône-Alpes, les associations des enseignants d'EPS (AEEPS) de Lyon et de Grenoble ont proposé deux formations de trois jours ouvertes aux enseignants d'EPS, aux professeurs du premier degré et aux artistes partenaires. Ces deux actions ont regroupé près de 80 stagiaires, et plus de 120 lors des conférences ouvertes. La première, intitulée « *Danser*

aujourd'hui, danse école et société, état des lieux » a eu lieu les 24, 25 et 26 octobre 2005 en partenariat avec la MC2 de Grenoble. La deuxième avait pour thème, « *Danser, faire danser pour une pédagogie du sensible, la posture de l'enseignant* ». Elle s'est déroulée à Lyon 27, 28 et 29 octobre 2008 en partenariat avec les Subsistances et le CCN de Rillieux-la-Pape alors dirigé par Maguy Marin. De nombreux artistes, philosophes, journalistes critiques d'art ont nourri ces actions et permis à notre profession de s'enrichir.

Dans l'histoire de la danse à l'école, il nous faut souligner l'influence déterminante d'une conseillère pédagogique en Eure-et-Loire, Marcelle Bonjour. Elle crée en 1989 l'association *Danse au cœur*. Elle sera une des pionnières de la formation en danse contemporaine. Le festival de Chartres sera une manifestation phare de présentation du travail des élèves en EPS en partenariat avec des artistes dans le premier et second degré. Associée à Françoise Dupuy qui dirige alors l'Institut de Formation des Enseignants de la Danse et de la Musique (IFEDM) des formations nationales interministérielles sont organisées. En 2002, *Danse au cœur* acquiert le statut de Pôle National de Ressources artistiques et culturelles (PNR) en relation avec le Centre National de la Danse (CND). La rencontre avec les artistes et les œuvres dans une démarche d'acculturation aura une influence considérable dans le milieu de l'éducation nationale. En 1999, Marcelle Bonjour est chargée par le ministère de l'éducation nationale de concevoir les programmes de la danse au baccalauréat, enseignement facultatif et enseignement de spécialité pour les sections littéraires.

Je soulignerai aussi, le rôle l'Union Nationale du Sport Scolaire (UNSS), fédération militante, dans et pour le développement de la pratique de la danse à l'école. Le premier festival de danse dans le cadre de l'UNSS s'est déroulé à Beauvais en 1988 grâce à l'engagement Mireille Dréan, professeure d'EPS responsable de la danse à l'UNSS. Dans notre académie, deux festivals nationaux UNSS en danse ont été organisés à St Etienne.

Notons également la place de l'association Passeurs de danse, ses propositions de stages nationaux, et son objectif : proposer des ressources, accessibles à tous. De très nombreux documents ont été collectés et sont disponibles sur le site : passeurdedanse.fr. L'association a également publié un ouvrage collectif rédigé sous la direction de Marielle Brun, IA IPR EPS de l'académie de Clermont et co-créatrice de cette association : *Inventer la leçon de danse, regards croisés sur la transmission en milieux éducatifs*. Publié par le CRDP de l'académie de Clermont Ferrand en 2013, il vise à encourager et à faciliter la transmission de la culture et de la danse en milieu scolaire et universitaire. Il multiplie les points de vue pour mieux nourrir les leçons de chacun. Plus de trois heures de vidéo sont regroupées dans le DVD d'accompagnement et contribuent à éclairer les lecteurs sur les propositions des intervenants.



EVOLUTION DES PROGRAMMES DISCIPLINAIRES ET PLACE DE LA DANSE DANS LE PARCOURS DE FORMATION DE L'ÉLÈVE DU 2° DEGRÉ.

Les programmes d'EPS des collèges BO n°31 du 30 juillet 2020 se situent dans la continuité avec les précédents et distinguent cinq compétences à travailler :

- Développer sa motricité et apprendre à s'exprimer en utilisant son corps
- S'approprier des méthodes et des outils
- Partager assumer des rôles et responsabilités.
- Apprendre à entretenir sa santé
- S'approprier une culture physique sportive et artistique

Ces cinq compétences sont imbriquées et fonctionnent de façon systémique.

Parmi les quatre champs d'apprentissage figurant dans les programmes, nous trouvons « s'exprimer devant les autres par une prestation artistique ou acrobatique ». Le « ou » a fait réagir les militants et militantes de la danse artistique à l'école. Dans les programmes précédents la danse artistique était un incontournable de la formation en EPS. Elle peut aujourd'hui être « substituée » à une prestation acrobatique. Et les enjeux éducatifs et finalités ne sont absolument pas les mêmes.

Si certaines danses sportives permettent aussi en EPS d'accéder à différentes finalités, pour s'exprimer avec son corps, le support de la danse contemporaine s'impose. Elle permet l'ouverture à de multiples gestualités, et une approche spécifique du travail du corps qu'elle utilise comme langage.

EPS, PARCOURS ARTISTIQUE DE FORMATION ET INCLUSION

Le terme de parcours relève d'une approche curriculaire où différentes expériences, différentes étapes se succèdent pour permettre à un individu de se construire sur le plan intellectuel et émotionnel. Parcours de l'élève, parcours professionnel, parcours de formation, sont autant de termes pour représenter un chemin, un itinéraire composé de différentes étapes.

La loi du 8 juillet 2013 a institué la notion de parcours éducatif, dans le cadre de la refondation de l'école de la République à travers un socle commun de connaissances, de compétences et de culture que tous les élèves doivent maîtriser à la fin de la scolarité obligatoire. Mis en place progressivement depuis la rentrée 2015, les quatre parcours éducatifs (Avenir, Santé, Éducation artistique et culturelle et Citoyen) permettent de suivre le travail de l'élève dans différents domaines tout au long de sa scolarité. Le rapport annexé à la loi présente l'Éducation Artistique et Culturelle comme un puissant levier pour lutter contre les inégalités et mettre en cohérence les enseignements et les actions éducatives.

Le guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle est publié.

Extrait du guide : « *Il faut toujours avoir à l'esprit que l'école tente de lutter contre les inégalités, en favorisant un égal accès de tous les jeunes à l'art et la culture dans le respect de la liberté et des initiatives des acteurs concernés.* »

Le guide présente cinq grands principes de conception (appui sur les enseignements obligatoires, cohérence, complémentarité, progressivité, équilibre) et trois grands principes de mise en œuvre (travailler en équipe, pluridisciplinarité, partenaires extérieurs).

« *L'éducation artistique n'est pas une matière, c'est un état d'esprit et un cadre d'action que se donnent des acteurs pour penser autrement l'acte d'enseigner et celui de créer.* » Marie-Christine Bordeaux, François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires.*

La danse permet de réunir les passionnés et les non-initiés car elle est par essence même malléable et modulable. Elle est également inclusive en permettant à des élèves en situation de handicap d'exprimer toutes leurs sensibilités en proposant une interprétation singulière. Ce qui pouvait auparavant être observé ou analysé comme une différence devient une véritable source de créativité. Dans le clip de 2017, le danseur Lou Bruston et Nathan Cohen, danseur de hip-hop en situation de handicap, réinventent leur posture, s'approprient de nouveaux appuis, s'équilibrent pour s'unir dans une danse créative. Leur projet « *Si tu le veux, danse !* » est diffusé sur YouTube et les réseaux sociaux, <http://www.handiplay.tv/FILMS/54a261489d.html>

Le ministère de la Culture publie en 2020 : « *Pour un enseignement artistique accessible, danse musique théâtre* ». Ce guide, destiné aux professionnels de l'enseignement artistique, apporte un ensemble d'informations et de préconisations pour faciliter l'accès des personnes handicapées aux lieux d'enseignement et de pratique artistiques. Il aborde de façon concrète les différents leviers et dispositifs à mettre en œuvre pour engager et/ou développer l'accessibilité d'un lieu d'enseignement artistique, dans le respect de tous, élèves et professionnels. Ce guide a vocation à accompagner les équipes et leurs partenaires afin que toute personne, quelle que soit sa situation de handicap, puisse pratiquer un art et participer à la vie artistique de l'établissement. Le guide est accessible en ligne : www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Developpement-culturel/Culture-et-handicap/Guides-pratiques

Danser, c'est « *exprimer des émotions, donc sa pensée* », valide, non valide, expert, novice ont tous leurs places dans l'enseignement de la maternelle au lycée... Pouvoir redonner confiance à certains élèves peu à l'aise avec leur corps, faire tomber la timidité d'autres sont autant d'enjeux essentiels dans le parcours scolaire de l'élève.

OBJECTIFS ET ENJEUX DE FORMATION DE LA DANSE ARTISTIQUE

La réflexion de Dominique DUPUY dans *La danse, naissance d'un mouvement de pensée* » (1989, éditions Armand Colin) a beaucoup nourri nos réflexions en EPS. Je cite :

« Chercher le langage du corps. Le corps qui parle. Non pas la parole du mental à travers lui... La parole du corps est plus profonde, intime, vraie, et plus révélatrice de l'être que celle du mental.

Il faut pour ce faire, découvrir et faire vivre et résonner toutes les possibilités expressives du corps, celles du dedans comme celles du dehors et les utiliser pour elles-mêmes et non pas au service d'une quelconque fabrication intellectuelle, mécanique ou sentimentale.

Le corps comme expression de l'être et non comme représentation de la personne... »

Il s'agit pour les enseignants d'EPS de penser une transmission éthique, esthétique, poétique et aussi de la création artistique. Les enjeux portent sur le développement de la personne, sur le développement du citoyen (vivre ensemble), et sur l'appropriation d'une culture autre que sportive.

En EPS, la programmation des activités artistiques se développe au fur et à mesure que les enjeux se précisent. Ils sont souvent rédigés ainsi dans les projets des enseignants de notre discipline:

- Permettre d'aborder l'acte d'apprendre avec le potentiel créateur dont dispose tout enfant.
- Solliciter ses ressources créatrices pour inventer un langage du corps, donner la parole au corps mais en le libérant des codes.
- Permettre à l'enfant de mettre en jeu un corps moins instrumental et plus sensible ce qui le différencie des activités de nature sportive.
- Permettre de reconnaître, d'accepter et d'utiliser son corps comme porteur de sens et d'émotion et d'affirmer une présence originale au monde.
- Permettre aux élèves d'apprendre à bâtir collectivement (enjeu fort socialement dans l'éducation au vivre ensemble).
- Permettre aussi aux élèves d'être un spectateur initié de pratiques artistiques (éduquer l'œil de spectateur).

CONTENUS D'ENSEIGNEMENT ET DANSE

Ce qui fonde prioritairement la didactique, ce sont les choix de contenus et la démarche. Dans l'enseignement de la danse artistique, celle-ci est en relation avec l'expérience sensible des élèves, expérience singulière à chacun, qui permet l'émergence créative même modeste. L'expérience de l'élève est donc première.

Donc concevoir un cycle danse c'est :

- Faire vivre un processus de création commun à tous les arts, processus sollicitant l'imaginaire et les ressources créatives des élèves
- Réfléchir à la nature de la performance : une performance sensible, émotionnelle dont le code de lecture est à construire
- Réfléchir à la posture de l'enseignant, aux types d'expériences proposées, au guidage spécifique basé sur une posture d'accueil car ce qui va être produit est par nature imprévisible.

La profession s'accorde sur la structuration des contenus autour de trois rôles vécus par l'élève au sein du cycle d'enseignement. La proportion des contenus au sein de ces trois rôles dépend de l'âge et du vécu des élèves, de la spécificité de leurs besoins.

Le rôle de l'élève interprète, créateur. Il s'agit de passer progressivement de la perception « d'avoir un corps » à « être un corps », un corps sujet, un corps vivant, qui joue de ses appuis, de ses équilibres et déséquilibres, de ses sensations. Un corps qui parle en construisant un langage sans mots. Un corps relié à notre identité, notre singularité, un corps qui communique avec les autres, se relie aux autres.

Le rôle de l'élève chorégraphe qui explore, cherche le sens, dégage des intentions, choisit, partage apprend à construire collectivement.

Le rôle de l'élève spectateur, dont l'œil est progressivement éduqué, dont le regard est tourné vers ce qui est produit et non sur le sujet qui produit. Il s'agit de valoriser l'exploration en relativisant l'importance de la production, de construire un code de lecture d'une performance sensible et émotionnelle et surtout de travailler le non jugement.

La démarche de création est une aventure mais apprendre en général est une aventure. Guider l'enfant dans un processus de création, l'inciter à trouver son propre type de mouvement pour qu'apparaissent des formes, des énergies personnelles, singulières, porteuses de leur esthétique propre, tel est le défi.

CONCLUSION

L'école est un lieu où l'on vit de multiples expériences, pas seulement un lieu de transmission de connaissances.

Puissions-nous, ensemble, artistes, enseignants de toutes disciplines, faire émerger en chacun sa part d'humanité, ce qui est à la fois commun à tous les hommes et unique à chacun d'entre nous, ce qui nous relie et ce qui nous singularise.

Puissions-nous faire de l'école grâce aux enseignements artistiques « un jardin de culture », expression empruntée au philosophe Denis Kambouchner.



LA SECTION SPORTIVE BATTLE HIP HOP DU COLLEGE MONOD



VIRGINIE CHOMETON est professeure d'EPS, coordinatrice du PTEAC de Bron, coordotrice du REP et référente culture du collège Théodore Monod.



ANOUK MÉDARD est enseignante d'EPS, chargée de mission Danse et Arts du mouvement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon .

UNE HISTOIRE D'ELEVES ET DE TERRITOIRE

Le breakdance fera son entrée aux Jeux Olympiques de Paris en 2024, une reconnaissance institutionnelle du monde sportif pour cette pratique issue de la culture Hip Hop.

L'UNSS (Union Nationale du Sport Scolaire, qui fédère les Associations Sportives des établissements) avait reconnu cette pratique entre art et sport en créant les Championnats de France scolaires Danse Battle Hip Hop en 2013.

Et notre académie était pionnière dans le domaine en organisant dès 2005 les premiers battles UNSS, avec pour jury des membres du célèbre Crew lyonnais : Les Pockémons.

C'est notamment cette dynamique liée à l'engagement d'enseignants d'EPS et à l'engouement d'un grand nombre d'élèves qui ont amené la mise en place de Sections Sportives Hip Hop dans les établissements scolaires.

On compte 6 sections sportive Battle Hip Hop dans les collèges de France. La plus récente a ouvert en septembre 2020 au collège Théodore Monod à Bron.

Virginie Chometon, enseignante à l'origine de la création de cette section, nous parle de ses origines et de sa naissance :

La mis en place de la Section Sportive Battle Hip Hop au collège Monod est le fruit de la rencontre avec des jeunes danseurs issus du quartier de Parilly, élèves au collège Monod, et d'un travail partenarial et de territoire engagé depuis 10 ans avec l'équipe de L'Espace Albert Camus et du centre chorégraphique Pôle Pik (devenu aujourd'hui Pôle en Scènes.)

Joël et Noussair, puis He-Nui, He-Tiaré, Ahmed, Younes, Mohamed, Ilyes, suivis par Inès, Tilcia, Nour-Taylor et Nassib, ont donné des visages à la danse Hip Hop, et l'ont fait vivre à son plus haut niveau dans et hors les murs du collège entre 2009 et 2019. Trois générations d'élèves engagés avec passion et talent, respirant la danse, et prêts à suivre les enseignants sans retenue. Des dispositifs proposés au collège en partenariat avec Pôle en Scènes les ont nourris : atelier artistique danse, parcours Danse du Pôle Territorial EAC, AS Danse avec le collège et, participation aux défilés de la Biennale de la danse. Et aussi leur engagement dans des « Battles » hors temps scolaire, cette forme de pratique compétitive étant l'essence, la base et ce qui les fait vibrer.

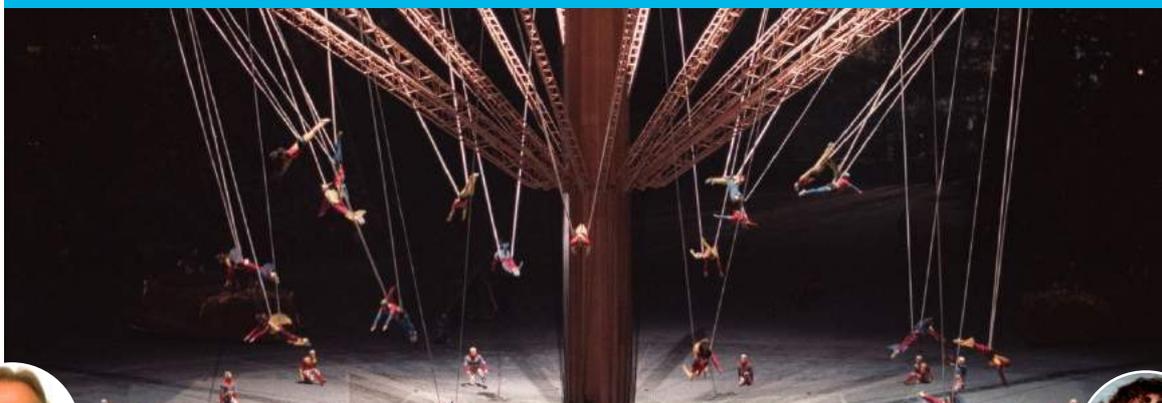
À leur demande, nous créons l'AS Battle Hip hop en 2015, suivent cinq participations consécutives aux championnats de France UNSS, et l'équipe du collège Monod décroche le titre national en 2019.

La section sportive est née de l'envie de pérenniser cette belle dynamique sportive et artistique impulsée par ces élèves si doués, et poursuivre l'histoire du Battle Hip Hop au collège avec les générations suivantes. Pôle en Scènes s'est engagé dans le projet et nous accompagne sur les deux axes prioritaires que sont la compétition et l'entraînement technique d'une part avec le centre chorégraphique Pôle Pik et le Parcours d'Éducation Artistique d'autre part avec l'Espace Albert Camus, avec un parcours de spectateurs. L'un ne va pas sans l'autre, car le Battle Hip Hop a cette spécificité unique d'être à la croisée du sport et de l'art.

Aujourd'hui, les anciens élèves ont grandi, ils ont quitté le collège et poursuivent leur route. La section sportive est leur héritage pour la jeune génération, à elle d'écrire cette nouvelle page et de la faire vivre...

ZOOM

GÉNÉRATION 2024 & PENTATHLON DES ARTS



JEAN-LUC COURNAC est Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional Education Physique et Sportive, Référent Génération 2024.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *"Quand étudiant en première année de STAPS, je découvrais des pratiques artistiques avec des formations en danse classique, expression corporelle et dans folklorique."*



ANOUK MÉDARD est enseignante d'EPS, chargée de mission Danse et Arts du mouvement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon .

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *"Quand, danseuse classique au conservatoire de Saint-Etienne, je découvrais la liberté de mouvement lors de séances d'expression corporelle à l'école primaire."*

JEUX OLYMPIQUES ET PARALYMPIQUES - RESSOURCES -

Le label « génération 2024 » a été créé en mars 2017 dans le cadre de la candidature de Paris et de la France pour l'obtention des jeux olympiques et paralympiques en 2024. Dans l'académie de Lyon, cent cinquante écoles collèges, lycées et établissements sont labellisés.

Par leurs nombreuses facettes, les jeux olympiques et paralympiques créent de multiples opportunités pédagogiques et éducatives. Les actions menées dans les établissements labellisés peuvent être organisées lors de temps forts (journée nationale du sport scolaire, semaine olympique et paralympique, journée mondiale de l'olympisme) mais aussi s'inscrire dans les contenus disciplinaires ou des projets interdisciplinaires.

Afin de renouer avec l'idée originelle de Pierre de Coubertin d'associer étroitement le sport et l'art, il apparaît particulièrement intéressant d'imaginer des liens avec le parcours d'éducation artistique et culturelle des élèves.

Des ressources pédagogiques ont été conçues conjointement par la DAAC et l'inspection pédagogique régionale EPS de l'académie de Lyon.

Elles proposent des pistes pour enrichir les contenus d'enseignement et des projets menés en interdisciplinarité dans le cadre de projets d'éducation artistique et culturelle.

DANSE ET ARTS DU CIRQUE

Un premier corpus centré sur la danse et des arts du cirque peut aider à concevoir des leçons dans le cadre de l'EPS ou des activités de l'AS. Il propose également des pistes pluridisciplinaires permettant d'accompagner un projet d'EAC. Les fiches s'appuient sur des photos de sportifs olympiens et sur les spectacles des cérémonies d'ouverture et de clôture des J.O

<http://eps.enseigne.ac-lyon.fr/spip/spip.php?rubrique536>

HISTOIRE-GÉOGRAPHIE, EPS ET ARTS-PLASTIQUES

Un second s'appuie sur les affiches de 8 olympiades du XXe siècle, il propose une approche pluridisciplinaire qui croise Histoire-géographie, EPS, Arts plastiques.

<http://eps.enseigne.ac-lyon.fr/spip/spip.php?article1856>

Ont contribué à l'élaboration des ces ressources :

- Yann Celli
- Catherine Guillemain
- Aurore Heyrendt
- Lénaïc Karam
- Anouk Médard





ANOUK MÉDARD est enseignante d'EPS, chargée de mission Danse et Arts du mouvement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon .

Mon souvenir de l'EAC à l'école : " *Le Cid à La Maison de la Culture de Saint-Etienne en classe de 4e... Ennuï... J'avais préféré le jouer en classe !* "

Découvrir le monde de la danse et des arts du mouvement, en comprendre l'histoire, s'informer sur un style, un chorégraphe, une compagnie, se préparer avant d'assister à un spectacle ou trouver des prolongements après la rencontre avec l'œuvre... NUMERIDANSE est un site ressource incontournable pour l'éducation artistique et culturelle.

C'EST QUOI NUMERIDANSE ?



NUMERIDANSE, c'est LA plateforme de référence de la danse et des arts du mouvement. Grâce à la complicité de professionnels engagés dans la diffusion de leur art, NUMERIDANSE donne accès gratuitement à un

fonds vidéo unique de plus de 3 800 œuvres et à des outils pédagogiques pour comprendre et découvrir ce champ artistique dans une vision éclectique.

À travers des spectacles filmés (extraits ou œuvres intégrales), des documentaires, des interviews, des fictions, des vidéo-danse, tous les genres, styles et formes sont représentés : butô, danse classique, néoclassique, baroque, danses indiennes, africaines, flamenco, danse contemporaine, danses traditionnelles, hip hop, tango, jazz, arts du cirque, performance...

Toutes les vidéos sont éditorialisées afin de permettre aux utilisateurs de les situer dans le temps et l'espace, d'en comprendre le contexte et de se forger des repères.

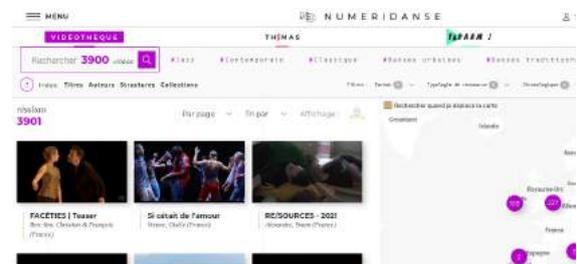
UN ESPACE DE RESSOURCES PÉDAGOGIQUES POUR LES ENSEIGNANTS ET LES MÉDIATEURS

Le site n'est pas spécifiquement conçu à destination des acteurs de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC), mais il fourmille de ressources qui peuvent accompagner enseignants et médiateurs.

Plusieurs entrées sont possibles. En arrivant sur le site, 4 espaces sont proposés : Vidéothèque, Thèmes, Tadaam ! et ND LAB.

LA VIDÉOTHEQUE

La vidéothèque est indexée par Titre, Auteur, Style de danse, Typologie de ressources (extrait, documentaire, interview...). On peut aussi choisir une entrée par époque ou par secteur géographique via une carte interactive. Un moteur de recherche permet également un accès par mot clé.



PAROLES D'UTILISATEURS

« Une bonne entrée en matière pour rencontrer l'univers d'un.e artiste ou d'une compagnie. »

« Cela permet de donner à voir différents styles de danse, différentes esthétiques avec les élèves qui connaissent si peu la danse et les arts du cirque, et aussi de casser les stéréotypes. »

« En E.P.S. : à chaque début de cycle, je propose une séance vidéo d'une heure afin de permettre aux élèves de découvrir différentes esthétiques, signatures en danse, comme autant de sources d'inspiration possible. »

« On peut toujours s'inspirer d'un processus de création à travers l'exemple vidéo... »

ZOOM

NUMERIDANSE, LA PLATEFORME DE LA DANSE ET DES ARTS DU MOUVEMENT

« Avec les élèves, je choisis certains extraits pour illustrer, observer des éléments de composition chorégraphique, mais aussi pour susciter des échanges sur les émotions ressenties. »

« La vidéothèque est un vivier où je peux puiser des extraits opportuns selon mes cours. »

« Les élèves peuvent utiliser pour retrouver les références que je leur fournis en cours. »

« Pendant le confinement, chaque semaine, je donnais des liens pour voir un spectacle de cirque ou de danse en famille, un reportage sur un chorégraphe ou un artiste et son travail. »

« Je l'utilise aussi en formation pour des enseignants ou des étudiants. »

« C'est aussi un espace de plaisir pour moi seule : pouvoir revoir *Le duo d'Eden à l'infini*, des extraits de pièces d'Hofesh Shechter, de Prejlacaj..., et découvrir de nouveaux/elles chorégraphes. Des souvenirs, des nouveautés, des spectacles que je n'ai pas pu voir, c'est une ressource inépuisable ! »

« Pour diversifier mes recherches, pour élargir ma culture, pour découvrir « au hasard » me laisser surprendre et communiquer ensuite à mon réseau. »

L'ESPACE THEMAS

Cette espace propose une entrée par des thématiques variées : grands courants artistiques, croisements des arts, enjeux de société, portraits d'artistes, d'institutions, etc. Les formes sont diverses : des parcours en images, des webdocs, ou des expositions virtuelles.

PAROLES D'UTILISATEURS

« Les thémas sont également très précieux. J'invite les élèves à aller les parcourir pour approfondir des intuitions, des réflexions en germe. Nous y trouvons beaucoup de notions qui résonnent avec les entrées de programmes disciplinaires (processus de création, collaboration, rapport à l'espace dont celui public, au corps, aux gestes, etc.) mais aussi interdisciplinaires (où la danse figure de manière explicite, un thème est d'ailleurs dédié aux relations danse/arts plastiques) ou encore transversales (à nouveau collaboration notamment avec les sciences/les technologies, l'artiste engagé, l'art/la mémoire/l'histoire, le rapport à la modernité ou aux traditions, etc.). »

« En option, la rubrique Themas me permet d'illustrer une approche notionnelle en lien avec le programme. »

« Pour la formation des enseignants, les thémas permettent en début ou fin de stage d'enclencher des débats sur différents thèmes dont certains sont très porteurs : Féminin-masculin, Danse dehors, Danse et arts numériques, Danse et arts plastiques, Danse à la croisée des arts... »

« J'aime bien regarder les thémas pour élargir mes connaissances, me rafraîchir la mémoire ou alimenter ma réflexion notamment quand je travaille sur un pan de l'histoire de la danse. »

TADAAM !

C'est l'espace de découverte pour le jeune public : « On y bouge, on y danse, on cherche, on joue, on apprend, on découvre, on s'amuse. »

On y trouve Les cabanes de la danse, sorte de « tutos » pour entrer en mouvement conçus par des chorégraphes aux univers artistiques très divers.

PAROLE D'UTILISATRICE

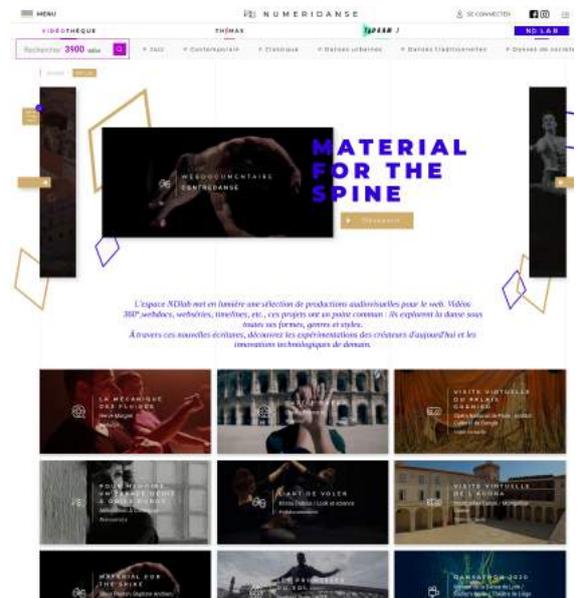
« Pendant le confinement de 2020, les cabanes de la danse ont été un point d'appui pour mettre les élèves en mouvement, avec l'optique d'apprendre ces chorégraphies pour les danser ensemble au retour en classe. »

Les Terrains de jeu permettent de découvrir des œuvres en s'amusant à remettre en ordre des extraits de spectacles, à trouver la bande sonore qui accompagne le spectacle, à observer des éléments scénographiques ou de composition...

My Dance Company est un jeu vidéo de créativité et de simulation qui permet au joueur de créer et de faire grandir sa compagnie de danse en découvrant et en mettant en œuvre un processus de création. Le joueur est accompagné dans ses choix par les vidéos de prestigieux confrères chorégraphes.

L'ESPACE NDLAB

Il met en lumière une sélection de productions audiovisuelles pour le web. Vidéos 360°, webdocs, webséries, timelines, etc. Ces projets ont un point commun : ils explorent la danse sous toutes ses formes, genres et styles. À travers ces nouvelles écritures, on découvre les expérimentations des créateurs d'aujourd'hui et les innovations technologiques de demain.



DATA-DANSE

On y accède aussi à DATA-DANSE, une plateforme numérique interactive créée pour guider le spectateur dans sa découverte de la danse (<https://data-danse.numeridanse.tv/?t>)

Son utilisation paraît particulièrement pertinente pour accompagner les enfants et les jeunes dans des projets d'EAC.

DATA-DANSE est structurée en 3 espaces :

- Le Monde de la danse aborde les codes et différentes dimensions constitutives de l'univers de la danse (les lieux, le corps, les métiers, le vocabulaire, les repères, etc.).
- Le Journal du spectateur accompagne le spectateur/la spectatrice pour faire le récit de son expérience sensible, en mettant en jeu ses souvenirs, pour organiser ses connaissances et ainsi construire un positionnement critique sur le spectacle de danse, jusqu'à proposer l'édition de la Une d'un journal.
- Data+ accompagne les professionnels de la culture ou de l'éducation dans leur pratique en proposant des modes d'emploi, et en éclairant la méthodologie qui a été utilisée.

Data-danse peut être utilisé :

- En une seule fois : c'est-à-dire que toutes les fonctionnalités sont utilisées après avoir assisté à un spectacle de danse, une performance, une projection vidéo...
- En plusieurs temps : c'est-à-dire, en utilisant dans un premier temps le Monde de la danse avant de découvrir un spectacle de danse, et dans un second temps le Journal du spectateur après avoir vu le spectacle. D'autres temps peuvent ensuite être consacrés à des prolongements grâce aux ressources intégrées dans Data+.

Data-danse peut s'utiliser dans le cadre d'un parcours d'EAC, en complément d'une pratique, d'un spectacle, d'une rencontre, etc. Elle vient nourrir les contenus de projets tant artistiques que culturels.

L'espace Le Monde de la danse peut aussi s'utiliser indépendamment d'un spectacle, c'est-à-dire comme un outil de culture chorégraphique.

PAROLES D'UTILISATRICES

« Un outil précieux pour préparer une sortie au spectacle (toute la partie sur le vocabulaire scénique) mais aussi revenir dessus après (article critique analyse) »

« L'espace Le monde de la danse est une bonne entrée en matière pédagogique pour les définitions qu'il propose. »

L'ESPACE PERSONNEL ET LES PLAYLISTS

GARDER TRACES DE SES DÉCOUVERTES, LES PARTAGER

En créant un compte sur NUMERIDANSE, on accède à des fonctionnalités permettant très facilement de conserver l'historique des consultations, de marquer ses vidéos préférées, et de composer des playlists que l'on pourra retrouver et partager.

Ces fonctionnalités sont à la fois très utiles pour les enseignants, les médiateurs, mais aussi pour les élèves ou autres participants aux projets.

PAROLES D'UTILISATEURS

« Cette fonctionnalité constitue pour les élèves une mémoire, une trace de leurs découvertes. »

« Ce qui est agréable, c'est la facilité avec laquelle on peut créer ces playlists et les transmettre ensuite. »

« J'utilise régulièrement Numéridanse et la vidéothèque pour créer des playlists en fonction des styles de danse, des chorégraphes, des thèmes et de ce dont je veux parler aux élèves. »

Une bourse aux playlists permet d'accéder aux propositions d'autres utilisateurs, et de faire ainsi de la plateforme un outil collaboratif.

Numeridanse est dirigé et coordonné par la Maison de la Danse de Lyon. Il a été imaginé par le réalisateur Charles Picq, dans le prolongement de ce qu'il avait conçu dans les années 2000 avec le DVD *Le tour du monde en 80 danses*.

Depuis sa création, la plateforme a été développée en collaboration avec le Centre National de la Danse (CN D) et reçoit le soutien du ministère de la Culture, des collectivités de la région Auvergne-Rhône-Alpes et de la Fondation BNP Paribas.

ZOOM

ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE ET PROCESSUS DE CRÉATION THÉÂTRALE



PAULINE LAIDET est metteuse en scène et chorégraphe et dirige depuis 2014 la compagnie lyonnaise "La seconde Tigre".

Mon souvenir de l'EAC à l'école : "Mes trois années en options théâtre (spécialité et facultative) du lycée Victor Hugo avec Marion Ferry. Une enseignante exceptionnelle qui m'a fait découvrir à la fois les joies et la curiosité d'être spectatrice, l'exigence et le goût de la lecture des œuvres et des auteur.trices, et cette émotion singulière et unique, dont je n'ai pu me passer par la suite: celle d'être au plateau. Que ce soit pour y jouer, pour le regarder ou pour le composer."

L'ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE DANS UN PROCESSUS DE CRÉATION THÉÂTRALE

A la question "As-tu travaillé avec un chorégraphe pour ta pièce ?" Je réponds que non, que j'aime mêler à mon travail de mise en scène une écriture chorégraphique. A la deuxième question qui arrive parfois "Alors tu es aussi chorégraphe ?" ... là je sèche.

Viennent souvent les épineuses considérations de légitimité et d'expérience.

D'OÙ VIENT CETTE HABITUDE DE SÉPARER AINSI LES CHAMPS DU THÉÂTRE ET DE LA DANSE ?

Je suis convaincue de la porosité de ces deux disciplines. Même si chacune d'elle est de plus en plus difficile à définir de façon singulière en excluant l'autre. En effet, qui n'a pas entendu du texte dans un spectacle de danse, qui n'a pas vu une écriture des corps dans l'espace dans une œuvre théâtrale ? C'est cette porosité qui me semble intéressante à creuser. C'est en tout cas mon champ d'expérimentation.

Ces inspirations mutuelles permettent d'élargir l'espace d'autorisation, tant pour les concepteurs (metteur.se.s en scène et chorégraphes) que pour le travail des interprètes.

De nombreux.se.s chorégraphes empreintent au théâtre les outils de la voix, de la narration, du texte poétique. De même, en tant que metteuse en scène, comme de nombreux.se.s autres, je prélève dans le travail chorégraphique des outils de mise en disponibilité des corps propices à développer plus singulièrement la fiction que je souhaite raconter.

Je ne parle pas ici d'un moment "dansé" au milieu d'une pièce de théâtre, mais bien d'une approche des corps au plateau et d'une écriture intrinsèque au travail, dès le point de départ. Un langage spécifique que je souhaite développer avec les interprètes pour que l'écriture scénique puisse s'engager à tout moment dans une partition précise des corps dans l'espace. Ce qui permet ainsi au pacte scène/salle (suis-je devant un spectacle de théâtre ou de danse ?) d'évoluer au cours de la représentation, en faisant appel à davantage de décalage, d'abstraction, de friction entre ce qui se raconte et notre façon de l'incarner au plateau.

Pour moi cet élargissement de l'écriture est essentielle pour accéder à une dramaturgie souterraine qui rompt avec le diktat de l'explicite -que je souhaite fuir, vraiment. Je crois que tout l'espace singulier du média qui est le nôtre: le spectacle vivant, est bien à l'endroit d'un imaginaire généré par des éléments mystérieux qui émergent du plateau et que chaque spectateur viendra recomposer selon sa propre lecture. Je suis une spectatrice de danse car j'y trouve un espace de liberté interprétatif extrêmement plaisant, et, je le reconnais, je ne retrouve pas souvent cette sensation en tant que spectatrice de théâtre. Il y a parfois une tendance à placer le sens au-dessus de tout. Parfois même à amener le spectateur dans une lecture morale voire moralisatrice de l'œuvre.

Dans mon travail, je souhaite revendiquer une dramaturgie de l'ambigü, de la torsion du sens. Je choisis la sensation, la diffraction des réalités, pour aller vers une perception métamorphosée de ce qui est représenté. Au mot "sens" au sigulier, je lui préfère le purliel: les sens. Faire appel aux sens du spectateur plus que de lui imposer un sens.

J'ai besoin dans mon travail de mise en scène de m'affranchir d'une dette que j'aurais envers le réel. Le réel m'inspire mais sa reproduction figurative ne m'intéresse pas. Je préfère retranscrire la perception troublée que nous en avons. Donner à voir, comme une matière brute, ce que le corps ressent mais garde enfoui sous le masque social, sous le formatage de la bienséance.



LA PUISSANCE EMPATHIQUE D'UN CORPS EN MOUVEMENTS



Mes pièces abordent constamment la question de la métamorphose. Il y a souvent une transformation qui part d'un corps contraint, entravé, à la quête d'espace et d'une place à soi. J'aime travailler avec les interprètes à ce changement des corps dans l'écriture même de leur parcours.

La partition physique va donc être contraignante pour eux,elles, mais cette contrainte va agir comme une allégorie de ce qui se raconte et va ouvrir un champs d'interprétation infini. De cette partition émergera la quête d'une échappatoire propre à chaque interprète.

Je crois qu'une des choses les plus intéressantes dans ce que l'écriture chorégraphique peut apporter au théâtre c'est l'empathie physique que cela crée chez le spectateur. Davantage qu'une chose dite à travers les mots, il y a l'indicible qui exulte, un corps qui acquiert une liberté, une sauvagerie. Cette émancipation physique – et forcément politique me semble t'il – génère une reconnaissance chez le spectateur. Un désir de se déplacer (au sens propre et figuré). C'est la force du corps: bien qu'il soit unique et singulier, sa façon de se mouvoir nous réunit. Le corps est à la fois ce qui nous individualise et en même temps nous permet de nous reconnaître en chacun. Comme un langage silencieux qui crée une sorte d'entendement universel.

REPRÉSENTER L'INVISIBLE ?

Mon processus de création est en perpétuel mouvement, en recherche.

Je n'ai pas de "recette", loin de là. J'emprunte donc à certain.es chorégraphes des outils d'improvisations et d'écritures. Je passe beaucoup de temps à regarder les corps, sous telle ou telle "consigne" d'improvisation, je note des mouvements, je passe beaucoup par le détail. Le détail qui trahit: une main, un regard, une inclinaison de tête. J'écris de façon extrêmement précise la partition de ces détails, leur agencement, la fragmentation d'un mouvement, la naissance d'un conflit, le petit rien qui bouscule et fera événement. De cette précision, naîtra le travail d'appropriation de l'interprète, et la multiplicité des possibles.

Je cherche des rendez-vous entre les corps, des instants fugaces de correspondances, d'échos, de contagions entre des mouvements. J'aime chorégrapier tout ce qui paraît a priori quotidien: la façon de se saluer, de manger, de s'embrasser. Je ne suis pas certaine que le public puisse repérer à quel point chaque mouvement des interprètes est écrit, et c'est tant mieux. C'est un travail complexe pour les comédien.nes, mais cela crée dans les corps une attention particulière qui est essentielle à mon travail. Prendre ces instants de vie, ces presque rien, pour en révéler leur vitalité et leur importance. Travailler sur une banalité augmentée, voire sublimée, sur la violence parfois de ce qui ne paraît être qu'un détail insignifiant.

Cette écriture minutieuse me permet de créer des passages vers l'invisible et le silencieux.

ZOOM

LA DANSE ET LES ARTS PLASTIQUES - CORPS ET GRAPHIE



DAPHNÉ DUFOUR est enseignante d'Arts plastiques et chargée de mission "Arts plastiques" à la Délégation académique aux Arts et à la Culture de Lyon.

FIGURE, GESTE ET CORPS À L'ŒUVRE

La danse a inspiré de nombreuses pratiques telles que la peinture, la sculpture, la photographie, l'installation, la performance. Les relations entre danse et arts appliqués, arts visuels et plastiques se sont développées autour des notions de corps, d'espace et de temps. Nous nous demanderons alors comment danse et arts plastiques s'enrichissent réciproquement dans une relation perceptive, expressive et conceptuelle. Nous avons fait le choix ici de privilégier les enjeux qui permettent de figurer la danse, ceux du pouvoir expressif du corps et enfin ceux des langages communs tant dans les domaines de la chorégraphie que dans les arts plastiques.

1- FIGURER LA DANSE

MODELAGE ET ASSEMBLAGE

Figure de proue de la représentation de la danse en sculpture, *la Petite danseuse de 14 ans* de DEGAS permet de questionner plusieurs aspects plastiques : l'utilisation de matériaux hétéroclites, la posture du corps, le modèle (Marie Van GOETHEN), la présentation de l'œuvre.



Edgar Degas (1834-1917), *Petite danseuse de 14 ans*, entre 1921 et 1931, modèle entre 1865 et 1881, Statue en bronze avec patine aux diverses colorations, tutu en tulle, ruban de satin rose dans les cheveux, socle en bois, H. 98 ; L. 35,2 ; P. 24,5 cm © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / DR

En quatrième position, geste de «_défatigage_» ou de repos, série de 29 multiples en bronze

A la mort d' Edgar DEGAS, en 1917, on trouva dans son atelier 150 sculptures en cire ou en terre. Du vivant de l'artiste, l'ensemble était demeuré à peu près inconnu du public, à l'exception de la *Danseuse de 14 ans*, que Degas montra à l'exposition impressionniste de 1881. Colorée au naturel, coiffée de vrais cheveux, vêtue d'un tutu et de véritables chaussons, elle témoigne d'un hyperréalisme. Présentée dans une vitrine à la manière d'un spécimen de museum, elle révèle un Degas presque anthropologue ou naturaliste. L'édition en bronze qui fut faite après sa mort, dont la statuette du musée d'Orsay est un exemplaire, tenta de préserver au mieux les caractéristiques de la cire. La cage de verre est le seul élément voulu par Degas lui-même, affirmant le statut d'œuvre d'art de *la danseuse*.

Pour aller plus loin : Conversation avec Camille Laurens autour de son enquête : *La petite danseuse de quatorze ans, le destin tragique de la jeune Marie Van Goethem* (2018)

<https://youtu.be/OeH9t04laDA>

ENVELOPPE CORPORELLE

Il faut distinguer l'habillement spécifique de la danse classique et le costume de ballet. Le costume de ballet sert exclusivement pour la représentation et a donc en général le rôle de magnifier l'aspect spectaculaire de la danse, de situer les personnages, ainsi que d'exalter la beauté du danseur. C'est en Russie que se déroule l'âge d'or du ballet, durant les trente dernières années du XIX^{ème} siècle.

Germaine de ROTON a une prédilection pour les sujets chorégraphiques, notamment les ballets russes, vus à Lyon en 1913 et 1921 lors de leurs tournées internationales. En plus des ses sculptures, l'artiste confectionne des poupées. Ici la grande danseuse Anna PAVLOVA dans la robe blanche qu'elle portait pour la mort du cygne.





1-G. de ROTON, *Poupée représentant Ida Rubinstein*, 1923
 2-G. de ROTON, *Poupée représentant La Pavlova*, 1923
 3-Photographie, *Tutu décoré de plumes*, porté par Anna Pavlova dans la mort du cygne

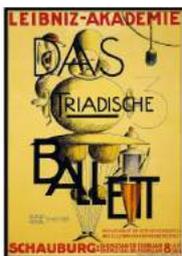
Si la PAVLOVA porte un costume de danse classique, la célèbre danseuse IDA RUBINSTEIN est quant à elle vêtue selon la mode des années folles, quoique chaussée de cothurnes. Lacées sur les jambes, ces chaussures étaient portées par les acteurs de l'Antiquité. Les deux poupées furent achetées par l'État à l'artiste en 1924.

Pour aller plus loin : Œuvres visibles (visite virtuelle) de l'exposition *Valadon et ses contemporaines* en cours au Musée Royal de Brou : <https://visite-virtuelle.immersivr.fr/Exposition-VALADON-et-ses-contemporaines-Monast%C3%A8re-de-BROU/index.htm>

COSTUMES-SCULPTURES

Le Centre Pompidou-Metz a consacré en 2017 une exposition « *L'homme qui danse* » à une figure majeure du xx^e siècle, l'artiste et chorégraphe allemand Oskar SCHLEMMER (1888-1943), qui révolutionna l'art de la danse et de la performance au sein du Bauhaus notamment.

En plaçant l'étude du corps en mouvement et du corps dans l'espace au cœur de sa réflexion artistique, Oskar SCHLEMMER a posé des jalons précoces et essentiels dans l'histoire des arts scéniques. L'exposition a témoigné de son désir de créer un art de la scène moderne à part entière, à travers son œuvre-manifeste, *Le Ballet triadique*.



1-Affiche pour une représentation du ballet triadique à Hanovre en 1924.
 2-Les costumes du ballet conçus par Oscar Schlemmer (1922), recréés par Rachel Ashley Wilkins (organdi_2 plis_mousseline_baleines_Rigilène, acier), University of Arizona Museum of Art_(en) à Tucson.

Pour aller plus loin: A voir, lien vidéo du ballet triadique <https://youtu.be/mHQmnumnNgo>

2- LE POUVOIR EXPRESSIF DU CORPS

PENSER LE GESTE

François DELSARTE (1811-1871), pédagogue et théoricien français. Il était convaincu qu'il existait des lois fondamentales régissant toute forme, toute manifestation. À partir de 1832, il entreprend un travail de notation, de classification et de systématisation. Il veut définir les lois de l'expression corporelle. Trois ensembles composent cette expression, tous « co-nécessaires » à l'étude du geste : la séméiotique, la statique et la dynamique.

- La séméiotique (science des signes) : elle vise à distinguer les caractéristiques physiologiques d'une passion.
- La statique (l'équilibre) : elle vise d'abord une disposition harmonieuse des segments du corps afin que ces derniers concourent à un effet d'ensemble.
- La dynamique (connaissance du mouvement expressif) : elle s'inscrit dans la coordination de l'activité créative, dans son processus de réalisation et son aboutissement.

RENDRE VISIBLE L'EXPRESSION

composer/équilibrer



John WEAVER, *A small treatise of time and cadence in Dancing*, 1706, British Library, 735K.7 (détail)

fixer/animer



Robert LONGO, *Untitled*, de la série « *Men in the city* », 1979-1982, <https://www.robertlongo.com/series/meninthecity/>

ZOOM

LA DANSE ET LES ARTS PLASTIQUES - CORPS ET GRAPHIE

« Je trouve que la danse est l'expression la plus dynamique de la vie et, par conséquent, le thème le plus important pour l'art visuel pur. » Théo van DOESBURG

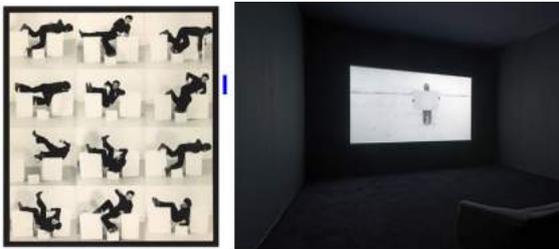


- 1-Loïc FULLER, *Danse serpentine*, 1892 voiler/dévoiler
- 2-Mary WIGMAN, *Transgestalt*, 1927 former/déformer

Pour aller plus loin : vidéo séminaire *Dynamiques du dessin*, Rudolf LABAN, <https://youtu.be/uno8QtoSVrY>

3- LE CORPS À L'ŒUVRE, UN LANGAGE « CORPS ET GRAPHIQUE »

LE CORPS RE-DESSINE L'ESPACE



- 1-Bruce MCLEAN, *Pose work for plinths 3*, 1971 **vide/plein**
- 2-Robert MORRIS, "Mirror" [*Miroir*], 1969, film 16 mm, durée 8'31" - © 2020 The Estate of Robert Morris / Artists Rights Society (ARS), New York/ Adagp, Paris, Paris ; photo : A. Mole/MAMC+ **montrer/cacher**

Pour aller plus loin : Robert MORRIS dans la Loire, Musée d'art moderne de Saint-Étienne

- <https://mamc.saint-etienne.fr/fr/expositions/robert-morris>
- <https://mamc.saint-etienne.fr/fr/blog/ensemble/si-tu-ne-peux-venir-au-mamc-celui-ci-viendra-toi>



- Mary WIGMAN, *Movement choir*, 1928 **accumuler/organiser**



- ZhangHUAN, *Ajouter un mètre à une montagne inconnue*, 1995 **empiler/déployer**

L'ÉCRITURE (GRAPHÉ) DU CORPS



- 1-Dennis OPPENHEIM, *Parrallel streets*, 1970 **limite/seuil**
- 2-Trisha Brown réalisant un dessin-performance, Philadelphia Museum of Art, 2003 © Kelly & Massa Studio **trace/geste**

« Il s'agissait de s'inventer soi-même en dehors de toute structure les danseurs participaient aux expériences des plasticiens et vice et versa avec le recul, nos questions, notre don furent de prouver que l'on pouvait faire de la danse n'importe où et sans balises scéniques. »

Trisha BROWN

Pour aller plus loin : Trisha BROWN dans le Rhône, Musée d'Art Contemporain de Lyon <https://www.mac-lyon.com/fr/programmation/trisha-brown>



RESSOURCES INTERDISCIPLINAIRES DANSE ET ARTS PLASTIQUES DANS LES MUSÉES DE L'ACADÉMIE DE LYON

AIN

MUSÉE ROYAL DE BROU

Germaine de ROTON

<https://visite-virtuelle.immersivr.fr/Exposition-VALADON-et-ses-contemporaines-Monast%C3%A8re-de-BROU/index.htm>

LOIRE

MUSÉE D'ART MODERNE DE SAINT-ÉTIENNE

Robert MORRIS

<https://mamc.saint-etienne.fr/fr/expositions/robert-morris>

<https://mamc.saint-etienne.fr/fr/blog/ensemble/si-tu-ne-peux-venir-au-mamc-celui-ci-viendra-toi>

RHONE

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON

Trisha BROWN

<https://www.mac-lyon.com/fr/programmation/trisha-brown>

Anna HALPRIN

<https://www.mac-lyon.com/fr/programmation/anna-halprin>

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON

Edgar DEGAS

<https://youtu.be/wXw50501hHs>

Marion ALZIEU (Maison de la Danse)

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/si-cest-une-fille-visite-choregraphie>

MUSÉE PAUL DINI

Joseph BERNARD

<http://musee-paul-dini.com/wordpress/wp-content/uploads/2021/01/frise-de-la-danse-vf-bdef.mp4>

BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON

<http://daac.ac-lyon.fr/biennale-art-contemporain-lyon-2019/?url=deposer-un-retour-experience&article=217>

ZOOM

LE PREAC DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT EN ARA



ANOUK MÉDARD est enseignante d'EPS, chargée de mission Danse et Arts du mouvement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon .

UN ESPACE DE RENCONTRE, DE PARTAGE, D'EXPÉRIMENTATIONS, DE FORMATION ET DE RÉFLEXION.

PETIT HISTORIQUE

Lyon est reconnue pour être « une ville de danse », notamment avec la création dès 1980 du 1er lieu en France exclusivement consacré à la production et à la diffusion de cet art, la Maison de la Danse, initialement créée par 5 chorégraphes lyonnais. La Biennale de la danse, festival de portée internationale, vient renforcer dès 1984 les propositions de « la Maison », et en 1996, Le Défilé entraîne la Métropole et ses habitants dans la danse, pour une parade chorégraphique associant artistes professionnels et amateurs.

Un très riche vivier d'institutions culturelles dédiées ou reliées à ce domaine artistique s'est progressivement développé dans toute la région : le Centre National de la Danse à Lyon, deux Centres Chorégraphiques Nationaux à Rillieux-la-Pape et Grenoble, un Centre de Développement Chorégraphique National à Grenoble, Ballet de l'Opéra de Lyon, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon...

Plus récemment, des lieux dédiés aux Arts du Cirque et de la Rue ont obtenu des labels nationaux, La Cascade, Pôle National Cirque Ardèche Auvergne Rhône-Alpes, et Quelques p'Arts, Centre National Arts de la Rue et de l'Espace Public.

Un très grand nombre de compagnies et d'artistes chorégraphiques ou circassiens sont implantés en ARA.

La danse, les arts du cirque et les formes hybrides qu'on pourrait regrouper sous le terme Arts du mouvement, sont très présents dans la plupart des programmations des théâtres et structures culturelles, des MJC aux scènes conventionnées ou nationales.

Dans le même temps, dans notre académie, la danse et les arts du cirque ont progressivement pris une place importante dans le champ de l'Éducation Artistique et Culturelle. De nombreux partenariats ont permis l'émergence de projets dans les établissements scolaires, tantôt impulsés par des enseignants passionnés, tantôt construits sur la base de propositions émanant de structures culturelles et/ou d'artistes engagés dans la transmission de leur art.

C'est dans ce contexte très porteur qu'est né en 2013 le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle (PREAC) Danse et Arts du mouvement.

À l'initiative de cette création, deux artistes et pédagogues, Dominique Hervieu, directrice de la Maison de la Danse, et Yuval Pick, directeur du Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape, tous deux très engagés pour l'EAC au sein de leur structure respective. Avec eux, les Délégations Académiques aux Arts et à la Culture de Lyon et Grenoble et

la Direction Régionale des Affaires Culturelles ont étroitement collaboré pour rendre possible la mise en place de ce dispositif en Rhône-Alpes.

2014 – 2020

691 STAGIAIRES

24 FORMATIONS

dans les 12 départements de la Région ARA

en partenariat avec 32 structures culturelles et collectivités territoriales de la Région

avec 62 intervenants, artistes, conférenciers, chercheurs, formateurs...





Du côté auvergnat, un autre PREAC Danse (créé en 2004 en tant que Pôle National de Ressources) a développé un très riche travail autour de la *Transmission des cultures dansées* en étroite collaboration avec le laboratoire d'anthropologie de la danse de l'université de Clermont, en partenariat avec la Comédie de Clermont-Ferrand et le Centre National du Costume de scène et de la Scénographie de Moulins.

En 2019, ces deux PREAC ont uni leurs forces et fusionné pour rayonner encore plus largement sur l'ensemble de la Région académique.

UN PREAC DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT EN ARA POUR QUOI FAIRE ?

Le PREAC Danse et Arts du mouvement s'emploie à faire de ce champ artistique qui met les corps en jeu, un incontournable de l'EAC pour les enfants et les jeunes de notre région. Avec le soin particulier d'aborder ce travail sous l'angle de la diversité des styles, esthétiques, univers artistiques, et aussi dans une vision favorisant la pluridisciplinarité.

Il agit pour permettre la mise en réseau des acteurs de l'EAC, artistes, enseignants, formateurs, médiateurs, des structures culturelles, des collectivités territoriales, des associations d'éducation populaire, au service des enfants et des jeunes sur les temps scolaire, péri-scolaire et extra-scolaire.

Un enjeu prioritaire est d'étendre son rayonnement sur l'ensemble du territoire régional, y compris dans les zones les plus éloignées des artistes et de l'offre culturelle.

LES ACTIONS DU PREAC DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT

1. LA FORMATION

Au cœur des projets de formation, la volonté de s'adresser à un public « mixte », pour favoriser les échanges entre les professionnels des secteurs éducation, culture, éducation populaire, collectivités territoriales.

Elles proposent d'aborder une thématique par le prisme d'une démarche artistique, et sont co-construites avec des artistes. Elles articulent des temps de pratique, des temps d'apports culturels et des temps de réflexion.

Quelques exemples de thématiques abordées :

- Culture savante / culture populaire : héritages, croisement, remix.
- Créer en collectif : quels processus et quels enjeux ?
- Où l'égalité ?
- Remettre en jeu les espaces dans l'acte de création.

2 types de formations sont organisées chaque année :

- **1 séminaire national** à destination des personnes ressources pour l'EAC (2 à 3 jours), une année sur 2 à Lyon en lien avec la Biennale de la danse, en alternance dans les académies de Clermont et Grenoble en partenariat avec les institutions culturelles et les artistes du territoire.
- des **résonances** à ce séminaire, organisées dans des territoires plus excentrés et/ou éloignés, en partenariat avec des structures culturelles locales et des collectivités territoriales (environ deux par académie). Ces formations d'une journée sont pensées comme des temps de rencontre pour les acteurs du territoire, quel que soit leur niveau d'expertise.

Ces stages sont inscrits aux plans académiques de formation des enseignants du second degré des 3 académies.

2. LA DIFFUSION D'OUTILS ET DE RESSOURCES

Le PREAC s'attache à diffuser outils et ressources développés par ses partenaires proches (Numeridanse, outils du Centre National de la Danse et des Centres de Développement Chorégraphiques Nationaux, éditions de Canopé...) mais aussi de propositions émanant d'artistes.

Il conçoit aussi des **ressources issues des formations**, regroupées autour de chaque thématique abordée (conférences, ateliers de pratique, méthodologies...). Elles sont disponibles sur le site du PREAC (<http://preac.crdp-lyon.fr/danse/>), qui fera bientôt place à une nouvelle plateforme des PREAC ARA.

ET AU FAIT C'EST QUOI LES PREAC ?

<https://www.reseau-canope.fr/pole-de-ressources-pour-leducation-artistique-et-culturelle>

ZOOM

LE PREAC DANSE ET ARTS DU MOUVEMENT EN ARA

3. ANIMER UN RÉSEAU ET METTRE EN RELATION

Le PREAC veille à cultiver les **relations** avec le plus grand nombre de partenaires sur l'ensemble de la région, afin de **mettre en lien** les partenaires potentiels, établissements scolaires, structures culturelles, compagnies, artistes, associations d'éducation populaire, collectivités territoriales, etc.

Le nombre de projets d'EAC autour de la danse et des arts du mouvement financés par la DAAC de l'académie de Lyon a été multiplié par 3 entre 2014 et 2020. Un nombre grandissant d'artistes, de structures culturelles et d'équipes pédagogiques se tournent vers le PREAC à la recherche de partenaires ou pour être forces de proposition.

QUI PORTE LE DISPOSITIF ?

La Maison de la Danse est la structure porteuse du PREAC, en tant que tête de réseau de l'ensemble des partenaires artistiques et culturels.

Une convention d'objectifs est signée par les copilotes :

Les 3 rectorats de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon, la DRAC ARA, la Direction Territoriale ARA de Canopé et les 3 INSPÉ de Clermont-Ferrand, Grenoble et Lyon.

LES MOYENS

HUMAINS : La coordination est assurée par une enseignante déchargée à temps complet par le rectorat de l'académie de Lyon et un personnel de Réseau Canopé. Sont également associées au travail du PREAC les professeurs relais de la DAAC de Lyon et les chargées de domaine danse et arts du cirque des DAAC de Clermont et Grenoble.

FINANCIERS : Les actions de formations sont cofinancées par Réseau Canopé et le Ministère de la Culture, la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et les Services de Formation Continue des trois rectorats.



QUI SOMMES-NOUS ? L'ÉQUIPE

DIRECTRICE DE PUBLICATION

Valérie Perrin, déléguée académique aux arts et à la culture

COORDINATION

Fabrice Mazzolini, adjoint à la déléguée académique aux arts et à la culture

CONCEPTION & MISE EN FORME

Fabien Boulay, webmestre

COMITÉ DE RÉDACTION

Sylvie Babin, Fabien Boulay, Lorette Champagnat, Céline de Buttet, Eric Delourme, Daphné Dufour, Linda Dugrip, Anne Fournier, Catherine Guillemain, Fabrice Mazzolini, Nicolas Miraillet, Anouk Médard, Valérie Perrin, David Rignault

NOS AUTEURS INVITÉS

La délégation académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon tient à remercier chaleureusement les auteurs invités à ce numéro pour leur participation et leur apport précieux à cette revue.

SÉVERINE ALLORENT est enseignante de Lettres et professeure relais à la Maison de la Danse.

EUGÉNIE BORDIER est conseillère à l'action culturelle et territoriale (Rhône et Métropole de Lyon) à la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

SOPHIE CARREAU est Professeure chargée de mission auprès de l'éducation artistique et culturelle du département de l'Ain.

JOCELYNE CAUMEIL est professeur agrégée d'EPS honoraire.

VIRGINIE CHOMETON est professeure d'EPS, coordinatrice du PTEAC de Bron, coordinatrice du REP et référente culture du collège T. Monod.

STÉPHANIE CLAUDIN ET XAVIER PHELUT sont responsables des projets en direction des amateurs pour la Maison de la Danse et la Biennale de la danse de Lyon, chefs de projet pour le Défilé de la Biennale.

ANGÉLIQUE CORMIER est compositrice pluridisciplinaire, soundpainter et origamiste.

JEAN-LUC COURNAC est Inspecteur d'Académie - Inspecteur Pédagogique Régional Education Physique et Sportive, Référent Génération 2024.

SABINE COLLARDEY est professeure de philosophie.

MARIE EVREUX est Co-responsable du pôle de développement culturel de l'Opéra de Lyon.

EMILIE GERIN est enseignante du premier degré, spécialiste des arts de la culture et du milieu du handicap.

THIERRY GOUCHON est principal du collège Théodore Monod, pilote du PTEAC de Bron.

DOMINIQUE HERVIEUX est directrice de la Maison de la Danse, co-directrice de la Biennale de Lyon et directrice artistique de la Biennale de la danse.

PAULINE LAIDET est metteuse en scène et chorégraphe et dirige depuis 2014 la compagnie lyonnaise "La seconde Tigre".

FRANÇOISE LONARDONI est historienne d'art. Elle est responsable du service culturel au Musée d'art contemporain de Lyon.

JORIS MATHIEU est metteur en scène et directeur du Directeur du Théâtre Nouvelle Génération - Centre Dramatique National de Lyon.

FLORIANE MERCIER est conseillère à l'action culturelle et territoriale (Ain et Loire) à la DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

LOUISE PORTE vit et travaille entre Lyon et Paris. Elle est diplômée de l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole. Son travail se place entre les arts visuels et les arts vivants, à travers la vidéo, la performance, la photographie, le dessin et l'installation.

VIRGINIE RUPPIN est docteure en Sciences de l'éducation, professeure d'arts plastiques, chargée d'enseignement en MASTER MEEF 1er degré, chercheuse professionnelle associée au Laboratoire Education, Cultures et Politiques, et créatrice de la chaîne YouTube ART EDUCATION.

MARIE-ANNE SANTONI est Conseillère Pédagogique Départementale à la Direction des Services Départementaux de l'Éducation Nationale du Rhône.

La lecture d'*Art'ure* vous a passionné ? son contenu vous a séduit ? son concept vous a convaincu ? Pour vous abonner et recevoir directement dans votre boîte mail les prochains numéros de notre revue, rendez-vous à l'adresse : <http://daac.ac-lyon.fr/revue-eac-arture.php>. Vous pouvez également faire part de vos remarques et de vos idées directement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon à l'adresse daac@ac-lyon.fr. Le comité de rédaction d'*Art'ure* étudiera avec bienveillance toutes les propositions qui lui seront faites.





ACADÉMIE DE LYON

Liberté
Égalité
Fraternité

DÉLÉGATION ACADÉMIQUE AUX ARTS ET À LA CULTURE

47 rue Philippe de Lassalle - Bât. H / RDC - 69004 Lyon
04 72 80 64 41 / daac@ac-lyon.fr

Imprimé par le service éditique et reprographie de l'académie de Lyon.

Numéro ISSN en cours d'attribution...

Art'Ure est une revue gratuite éditée, diffusée et imprimée 4 fois par an par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon. La directrice de publication et responsable de la rédaction est Valérie Perrin, déléguée académique aux arts et à la culture. Le premier numéro a paru en janvier 2021. Son numéro ISSN est en cours d'attribution.