

*GROUPE DE RÉFLEXION
THÉMATIQUE D'ÉDUCATION
ARTISTIQUE ET CULTURELLE*

*LA FORMATION
DES PROFESSIONNELS
DE LA CULTURE ET
L'ÉCHANGE DES PRATIQUES
PROFESSIONNELLES*

*LE JEUDI 15 JANVIER 2015
AU CND*

Les textes qui suivent sont le fruit d'une transcription, retravaillée par la suite, d'une journée de réflexion et de débats. Ce sont donc des textes qui contiennent les marques de l'oralité.

PROGRAMME DE LA JOURNÉE DE RÉFLEXION

MATIN

INTRODUCTION 3

TOUR DE TABLE DE PRÉSENTATION 9

APRES-MIDI

RESTITUTION DES GROUPES DE TRAVAIL 21

QUESTION 1 : A PARTIR DE L'ANALYSE DE VOS PRATIQUES PROFESSIONNELLES, QUELS BESOINS DE FORMATION IDENTIFIEZ-VOUS POUR VOUS MEME ET VOS EQUIPES ? 21

QUESTION 2 : COMMENT REQUESTIONNEZ-VOUS LES PRATIQUES DE L'EDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE DANS LES ACTIONS QUE VOUS MENEZ AU REGARD DES NOUVEAUX ENJEUX ET CADRES DES POLITIQUES CULTURELLES ACTUELLES ? 22

DÉBAT 24

ANNEXE

LISTE DES PARTICIPANTS 32

INTRODUCTION

Joëlle VELLEZ, modératrice de la journée, maître de conférences Université Nice Sophia-Antipolis

En introduction à cette journée de réflexion, je vous propose 3 temps : 1- une mise en perspective de vos retours envoyés il y a quelques jours avec les enjeux d'une réflexion sur la question de la formation. 2- en réponse à la demande du CND, quelques propos introductifs permettant de rappeler les principes fondamentaux et le contexte d'inscription de l'éducation artistique et culturelle dans le paysage de la danse. L'éducation artistique et culturelle semble effectivement d'évidence aujourd'hui dans les déclarations d'intention, mais elle s'est construite, dévoilant une filiation de pensée et d'action, et surtout il semble qu'il y ait une lutte constante à mener, tout au moins une vigilance à avoir, pour qu'elle existe concrètement. 3- un tour de table, avant d'engager les travaux de groupe à partir de deux questions précises.

Répondre à la demande de modérer une telle rencontre m'a conduite à tenter, dans un premier temps, de connaître les enjeux de votre présence ici et les caractéristiques de vos situations, j'ai fait une lecture attentive des quelques éléments de réponse que vous avez envoyés à l'équipe du CND. Ils sont trop parcellaires bien entendu mais pour commencer je souhaiterai cependant pointer quelques aspects qui me semblent présents dans vos discours et seront des éléments à questionner, préciser, affiner tout à l'heure.

Certains éléments apparaissent, traversant toutes vos pratiques lorsqu'elles valorisent une éducation artistique et culturelle. Il s'agit notamment des questions liées à l'œuvre et les questions liées au contexte, c'est-à-dire à vos lieux d'exercice et vos fonctions, dans ces structures différentes, sur des territoires différents. Quel est votre établissement de rattachement ? Quelles contraintes et possibilités en ce lieu ? Qu'est-ce qui est spécifique à ce territoire ? On voit dès cette première présentation qu'en conséquence vos propositions ne sont pas de même nature, autant dans les contenus que dans la relation au public que vous avez. Diversité et singularité. Revient également la question du territoire. Je pense que c'est une problématique très actuelle, renforcée par les schémas de développement, par les demandes des politiques localement, etc...

Cela crée une grande diversité dans ce que vous pouvez faire. Du même et du différent coexistent.

Cela pointe par ailleurs, de façon intéressante pour moi, ce rapport entre la contrainte et l'inventivité, dans laquelle vous devez être.

Je ne rentre pas plus dans le détail à présent, nous y reviendrons et ce sera important d'échanger sur ces points en les problématisant en fin de matinée.

J'ai dans un deuxième temps essayé de mettre en perspective vos réponses avec ce que le terme *formation* évoque par lui-même pour moi dans un tel contexte de journées de réflexion professionnelle. Je pensais que vous aviez fait le choix de venir pour partager et construire une réflexion sur la formation en fonction de vos besoins, qui en fait n'apparaissent pas du tout dans ce que vous avez renvoyé. Donc, qu'attendez-vous de cette première journée qui va enclencher, j'imagine, d'autres temps de formation à construire et concevoir ? N'apparaissent ni les questions que vous vous posez, ni les besoins que vous avez. J'imagine qu'il y a tout à la fois des choses où vous êtes très à l'aise, très performants et où tout se passe bien. Et peut-être, si vous avez choisi une journée sur cette thématique, il y a également des questions qui se posent pour vous, soit vraiment en termes de problème, soit au contraire en termes de recherche d'inconnu, pour aller ailleurs ou différemment.

C'est me semble-t-il l'un des enjeux de cette journée : un échange de pratiques, partager ensemble, être conforté dans ses propres propositions, les faire connaître, mais aussi être déplacé par l'autre, percevoir ou construire par la réflexion commune de nouvelles pistes...

Je vous propose donc, lorsque nous allons faire le tour de table, de répondre aux questions suivantes afin de faire émerger ce qui n'apparaît pas dans vos envois. Bien entendu dire qui vous êtes et d'où vous parlez. Ensuite évoquer un élément qui pour vous

est très positif, qui fait partie de vos pratiques dans les formations à l'éducation artistique et culturelle, très présent, que vous avez repéré et que vous maintenez. Puis évoquer un élément qui pour vous pose problème ou question. Quelle est la chose qui vous pose le plus problème ou qui vous pose le plus question ? Ce peut être simplement une question pour permettre de faire différemment ou mieux, comme un problème auquel vous êtes confronté.

Toujours pour introduire à cette journée, vous préciser que dans les travaux de groupe qui suivront certains points me semblent devoir être abordés, en tout premier lieu les contenus, dans la relation à la formation et la culture chorégraphique. Egalement aborder ce qui a trait à la conception des formations, de leur mise en œuvre, de l'évaluation aussi. Il s'agit là des questions de méthodologie et de méthode qui sont aussi à partager. La question de l'adaptation et de la différenciation dans ce que l'on peut voir dans vos pratiques est importante, soit au niveau des différents formateurs et publics que vous avez, soit par rapport à de nouvelles missions qui émergent à certains moments dans les structures, les départements ou les territoires. Ce qui ouvre la voie aux questions relatives aux nouveaux dispositifs ou nouvelles mesures. Prend place également actuellement une prégnance à l'attention du public handicapé et autres. Et se pose également la question des rythmes scolaires en terme d'appropriation dans les pratiques en éducation artistique et culturelle, pas seulement être contraints par les nouvelles mesures mais se saisir des opportunités peut-être intéressantes. Comment vous saisissez-vous de cette possibilité ?

Donc s'interroger sur tous ces aspects qui doivent être dans vos réflexions et qui ont de réelles répercussions par rapport aux questions de formation. Une autre dimension bien entendu est présente, elle est d'ailleurs dans vos retours, la question des formats des différentes formations et toutes les conséquences qui en découlent, non seulement en terme de formation des personnes mais aussi, en amont, sur la façon de penser des formats et des temporalités complètement différents.

Je me demandais également quelle attention vous portiez aux compétences à développer au sein même de votre structure. Là aussi, il y avait comme un flottement pour moi quand l'équipe du CND m'a contactée, à savoir si c'est pour votre propre formation personnelle que vous êtes en attente ou si c'est pour partager et comparer les dispositifs de formation que vous mettez en place avec vos différents publics (conceptions, mises en œuvre, etc.). J'imagine cependant que ces deux dimensions doivent être présentes dans vos attentes ou dans vos intérêts à être réunis aujourd'hui. Ces quelques pistes ne sont pas exhaustives bien entendu...

Je vous propose à présent de faire un petit détour pour rappeler d'où vient et comment s'est inscrite cette éducation artistique et culturelle en danse. En effet l'éducation artistique et culturelle s'inscrit dans une continuité, une filiation, avec des principes fondateurs, mais elle est dans une dynamique de développement et de pas de côté...

La place de l'enfant ou de l'amateur engagé dans l'expérience, la fréquentation des œuvres et de ceux qui les font, de ceux qui les éclairent ou les dévoilent, le lien aux autres arts, la notion de partenariat qui en découle et se doit d'être présent en amont de toute action... ont pris sens dans une petite histoire qu'il est peut-être utile de rappeler, surtout pour requestionner et s'interroger sur la façon de travailler aujourd'hui.

Aujourd'hui, on a l'impression d'une sorte d'évidence quant à la présence et la reconnaissance de l'éducation artistique et culturelle. Dans tous les textes ministériels, elle est présente, elle est prioritaire depuis les années 2000 déjà (le plan Tasca-Lang pour le développement des arts et de la culture à l'école, innovateur mais repris par chaque nouveau texte, chaque nouveau ministre même si les dispositifs changent quelque peu, les principes demeurent... vous connaissez ces différents textes et déclarations d'intention). C'est repris systématiquement, avec cette impression d'évidence, un acquis qui ne pourrait être remis en question. Il est cependant peut-être intéressant de revenir sur ce point, n'est-ce pas ? Nous pourrions aussi évoquer l'enseignement de l'histoire des arts mis en place en 2008 comme autre étape significative et revendiquée de la mise en œuvre du plan pour le développement de l'éducation artistique et culturelle (Albanel Darcos).

Je crois que la réflexion en danse sur la question d'une politique d'éducation artistique et culturelle a vraiment émergé en 1986 avec la mise en place du dispositif de Danse à l'école. Moment où les deux ministères, représentés d'un côté par Françoise Dupuy et de

l'autre par Marcelle Bonjour, ont réuni des forces pour penser une politique d'éducation artistique et culturelle, qui était à ce moment-là complètement orientée au niveau de l'école bien sûr, du milieu scolaire. Deux femmes exceptionnelles qui ont eu un rôle essentiel et qui ont su impulser, se battre, convaincre et installer pratiques et réflexions. On parlait alors de projet éducatif, d'artistes, d'œuvres, de dimension poétique du corps...

Le premier principe qui est apparu était de mettre en présence des artistes et des enseignants. Dès le départ, les formations ont été pensées ainsi, ce qui était d'ailleurs un modèle assez novateur dans l'école au niveau artistique. La musique ou les arts plastiques n'étaient pas du tout sur cette logique-là, mais ils avaient leurs enseignements propres déjà intégrés. Il y avait donc quelque chose de très singulier dans cette proposition.

C'était une première étape essentielle du partenariat, mais un partenariat à deux têtes artistes et enseignants, car tout de suite l'œuvre a été placée au centre de la rencontre avec la danse pour l'enfant ou l'adolescent. Immédiatement, il y a eu l'importance accordée à l'œuvre et à la rencontre avec les artistes. C'est un principe essentiel de l'éducation artistique et culturelle qui perdure aujourd'hui.

Il s'agissait de relier une «expérience dansée et chorégraphique» qui devait être vécue par les élèves, tout à la fois dans une dimension personnelle et collective, à une culture chorégraphique, inscrite dans les œuvres et par les artistes. L'idée de pratique pour l'enfant et de rencontre avec l'œuvre était au cœur du dispositif. Ce qui a permis de mettre en valeur la question de l'atelier comme un lieu tout à fait fort et emblématique d'une dynamique de rencontre autour de l'œuvre. Une réflexion riche et conséquente a été menée au sein de ces premières formations autour de la question de l'atelier, comme pratique singulière et dynamique, comme acte artistique, comme espace de reliaison aux histoires de danse ; l'interroger, le faire vivre, le penser dans cette relation, comme un lieu privilégié de l'offre culturelle de l'école.

Je voudrais revenir sur la question du partenariat parce que je trouve intéressant de pointer que c'est à ce moment-là et durant plusieurs années que la question du partenariat s'est presque essentiellement développée entre artistes et enseignants au sein de l'école. Des expériences militantes ont donné jour à des pratiques qui se sont installées et ont perduré. Le partenariat comme solution, nécessité, enjeu. Les premiers stages de formation se faisaient en présence conjointe d'artistes et d'enseignants. Ces formations ont transformé les connaissances partagées de ces acteurs de deux mondes distincts, celui de l'éducation nationale, celui des artistes chorégraphiques.

Mais c'est au moment où, quelques années plus tard, la danse a fait son apparition dans les programmes du lycée, avec les premières classes en enseignement optionnel et de spécialité en 1999 et 2000, que le troisième partenaire est apparu. S'est rajouté avec force et intérêt la structure culturelle. Quelque chose dans le partenariat a fait un bond en avant, me semble-t-il, et ce fut porté par cette apparition et cet ancrage de la danse au même titre que la musique, le théâtre ou le cinéma, dans les enseignements au niveau du lycée. Et bien entendu une dynamique plus forte s'est créée pour l'éducation artistique et culturelle. Tout à la fois parce que ces programmes étaient conçus de telle façon qu'il y avait une nécessité à ce que les artistes interviennent et ces programmes portaient une demande qualitative très importante.

En conséquence, les artistes ont été en demande de formations, de rencontres réelles et accompagnées avec la connaissance de ce qu'était le milieu scolaire pour pouvoir s'y adapter. Les pratiques de formation conjointe artistes-enseignants-structure culturelle ont permis d'élaborer des outils de connaissance et de compréhension de ce qu'étaient les contraintes et les possibles pour aborder les œuvres, une histoire de la danse, des approches esthétiques et anthropologiques... Toutes ces dimensions de savoir qui étaient nécessaires pour aborder l'œuvre, la création, la réception. Il n'y avait pas seulement l'œuvre en elle-même, le regard que l'on pouvait porter, l'analyse qui pouvait en être faite, la pratique qui pouvait être traversée pour rentrer dans les processus, etc., il y avait aussi une dimension culturelle apparue pour acquérir la connaissance d'une période historique, une connaissance scientifique ou en sciences humaines et sociales. Un autre élément était essentiel et porté par les équipes pédagogiques au sein des établissements comme par les artistes eux-mêmes : une ouverture très forte sur les autres arts, avec et grâce aux autres arts. C'est un élément que je souhaitais pointer, dans la danse au lycée cette

approche avec les autres arts s'est encore accentuée par rapport aux dispositifs Danse à l'école.

Agnes BRETEL

Je voulais dire que les œuvres ont été nommées. C'est-à-dire que les œuvres étaient avant celles qu'on voulait dans une pratique d'éducation artistique et à partir du moment où les programmes sont sortis, il y a eu des œuvres de référence. Du coup, quelque chose s'est focalisé autour de périodes, autour de transversalités, qui étaient les mêmes pour tout le monde.

Joëlle VELLE

Sur ce point, nous pourrions avoir un regard critique effectivement, et en discuter. L'atout me semble-t-il cependant, c'est que de fait, cela a mis au travail beaucoup de personnes différentes, dans des lieux différents, avec des savoirs et des pratiques différentes qui ont aussi nourri énormément l'expérience mais aussi la diffusion de savoirs et d'outils méthodologiques. Les séminaires nationaux qui se déroulaient chaque année (au cours d'une douzaine d'années) ont permis de générer tout un corpus de ressources. Mais aussi une façon d'interroger les pratiques et les savoirs s'est mise en jeu. Il y a également eu, méthodologiquement, des avancées dans ce sens-là. Il faut reconnaître que c'était aussi grâce au fait qu'il y ait des œuvres de référence. On peut donc avoir un regard critique par rapport à ces œuvres de référence, mais ces contraintes de programmes ont permis de construire une réflexion très fortement partagée et surtout nourrie de multiples personnes, dont le résultat a été de réellement contribuer à faire avancer les connaissances en ce domaine et la qualité de transmission aux élèves. Je pense que cette dynamique, ces façons de penser l'acte d'enseignement de la danse, l'approche du fait artistique, ont permis de diffuser une certaine vigilance et pensée dans la façon de concevoir d'autres actions de formation en dehors du milieu scolaire, avec d'autres publics. Il ne s'agissait pas d'un modèle, mais plutôt d'une dynamique de réflexion et de partage, parcourue de principes à identifier et à discuter. Nous reviendrons peut-être sur ce point parce que vous n'avez peut-être pas la même perception que moi.

En effet, j'ai été bien impliquée dans l'élaboration des programmes de danse au lycée et au bac, ainsi que dans les séminaires de formations. Une façon de vous dire d'où je parle, et comment cela oriente bien entendu mon regard, forcément un regard différent du vôtre, chacun notre subjectivité et nos filtres. Vous pouvez donc avoir d'autres perceptions et je veux bien que nous les partagions.

Je voulais revenir sur un point, j'enfonce peut-être des portes ouvertes, mais cette éducation artistique s'est vraiment inscrite avec un triple objectif. Le premier était la rencontre avec des œuvres et des artistes pour constituer progressivement une culture. Un deuxième objectif était l'apprentissage de techniques et de méthodes pour permettre l'inventivité, la créativité, l'action. Le troisième objectif était la mise en place d'une pratique artistique qui rééquilibre le conceptuel et le sensible dans la formation des élèves.

Il y a également trois principes intéressants à rappeler, ils sont liés à la relation avec le milieu scolaire, touchent tous les arts, ne sont pas pensés spécifiquement à la danse. Mais c'est important de les rappeler car ils ont joué pour partie dans le développement des pratiques extra scolaires également. Le premier principe, c'est la diversification. Au départ, dans les enseignements obligatoires en milieu scolaire, il n'y a que la musique et les arts plastiques qui apparaissent, cours identifiés et assurés par des enseignants spécialisés au collège, sous forme optionnelle au lycée. Dans le premier degré, c'est bien sûr assez différent, mais c'est très inégal dans les pratiques. Diversification des arts, ouverture à toutes les formes et disciplines artistiques. Donc, ce principe de diversification est important, parce que cela a été une façon de donner place à la danse très fortement et légitimement. Un deuxième principe est celui de la recherche de cohérence verticale et horizontale. Verticale, c'est annoncer que de l'école maternelle jusqu'à l'université, il devrait y avoir une cohérence artistique, de présence de cette sensibilité et de cette éducation artistique, ce qui malheureusement n'est toujours pas le cas. Des élèves peuvent passer à côté de vraies rencontres avec l'art et avec la danse dans leur parcours scolaire. La cohérence horizontale, quant à elle, inscrit une dynamique de transversalité entre les arts au même niveau de classe. C'est également quelque chose de très prégnant

dans cette éducation artistique et culturelle, qu'elle puisse être amenée par les collaborations artistiques liées aux œuvres ou différemment qu'elle permette d'aller voir d'un point de vue plus historique ce qui se passe dans d'autres domaines artistiques en même temps, dégagant des courants artistiques, des démarches artistiques communes, etc. Nous savons aussi que nombreux sont les artistes issus de disciplines différentes qui collaborent ensemble et inventent de nouvelles démarches ou productions par le fait même de la rencontre, du croisement, de l'influence. Et le troisième principe, c'est le partenariat que nous avons évoqué précédemment.

Je vais très vite évoquer un cadre de référence. C'est Pierre Baqué, universitaire en arts plastiques, qui l'a mis en place et proposé à l'ensemble des arts. Cet universitaire, par ses fonctions au Ministère de l'Éducation Nationale, s'est beaucoup battu pour la présence des arts et l'évolution des pratiques et des discours sur l'art dans le milieu scolaire et universitaire. Et bien sûr, il a été l'instigateur des programmes au lycée. En fait, il a présenté un petit modèle que nous avons largement repris dans toutes les formations de Danse à l'école. Mais en fait, ce n'est pas seulement nous qui l'avons repris, son modèle et cette façon de penser un cadre de référence sont devenus le cadre de référence commun à tous les arts au niveau du lycée. Ce cadre de référence qui a été pensé et proposé dans le cadre du lycée est quelque chose qui s'adapte autant à l'école primaire qu'au collège. Je pense aussi que c'est un schéma qui s'adapte ou permet de penser toute éducation artistique et culturelle. Donc, il a mis en lumière trois composantes qui sont : la pratique artistique, l'approche culturelle et une approche technique et méthodologique. Au croisement de ces trois dimensions se situe l'œuvre. Et quand on parle de l'œuvre dans le milieu scolaire, c'était un propos que tenait Pierre Baqué, sur le terme ça peut être discutable, mais sur le fond, c'est très important, c'est qu'au croisement de ces trois composantes, l'œuvre est autant pensée comme l'œuvre labellisée de l'artiste reconnu, référé, que l'œuvre en tant que petit objet produit par un enfant ou une classe. Elle est aussi à ce croisement donc, et c'est vraiment très important, même si on peut discuter sur le terme « œuvre ».

Vous pouvez trouver ces informations dans le préambule du programme du Bac ainsi que sur les programmes en danse. Au début de chaque programme figure ce cadre de référence commun avec les définitions des différentes composantes. Je ne vais pas développer, vous le trouverez sur le site de l'Éducation nationale, mais nous pourrions faire une copie et vous communiquer le lien.

Il y a une petite phrase de Pierre Baqué que j'aime bien, où il situait l'activité concernant ces trois composantes comme « *une réflexion à l'articulation de ces trois composantes, c'est entre une pensée rêveuse et une pensée réaliste* ». Beaucoup de travaux ont été faits dans les séminaires sur la danse au Bac où nous avons creusé ces trois composantes, les relations, les articulations avec des productions spécifiques à la danse.

D'accord si vous voulez, je peux développer très rapidement pour la danse ces trois composantes, situer chacune d'entre elles. Il va de soi que ces trois composantes sont imbriquées dans la mise en œuvre pédagogique et didactique, dissociées pour la clarté.

Donc, la première composante pratique, ce serait celle du *faire*, toujours artistique, elle occupe souvent une place centrale et fondatrice. Qu'est-ce qu'elle signifie ? Expérimenter individuellement, collectivement, c'est découvrir, explorer, exploiter le geste et ses nuances qualitatives, les matières d'artistes, construire sa propre signature gestuelle. Explorer les éléments fondamentaux du mouvement dansé, les mettre en jeu de façon nuancée. C'est également découvrir et utiliser les procédés chorégraphiques, les processus d'écriture de la danse. C'est fabriquer des objets artistiques, élaboration de phrases, de modules, de fragments chorégraphiques. C'est aussi une construction des pièces chorégraphiques collectives.

La deuxième composante, culturelle, est celle des *savoirs savants*. Elle se fonde essentiellement sur l'approche des œuvres et des mouvements artistiques, écrits d'artistes, textes théoriques, documents techniques. Elle tisse entre les différents domaines de connaissances (historique, esthétique, anthropologique, neurobiologique, etc) des savoirs sur la danse, des savoirs en danse.

La troisième composante, technique et méthodologique, intervient pour aider à la mise en œuvre des deux précédentes, composante des *savoirs-faire*. Celle-ci se veut tantôt

technique pour apprendre à utiliser tel outil, tel médium, à maîtriser tel geste ou telle procédure... tantôt méthodologique pour apprendre à décrire, observer, mettre en relation, dégager une problématique, à conduire une démarche d'investigation, à repérer, interroger les sources...

Principes, cadre de référence, etc. persistent, se transmettent, fondent les pratiques d'éducation artistique et culturelle mais doivent s'inscrire dans une dynamique d'adaptation et d'inventivité pour prendre en compte les transformations du monde actuel et de ses outils (par exemple cahier des charges des conservatoires et autres structures culturelles subventionnées par l'état, CCN, CDC, la priorité aux rythmes scolaires, les projets de territoire, l'attention aux publics différents... mais aussi le nombre important de formation professionnalisantes de médiateurs culturels à l'université...).

Pouvoir d'agir et responsabilité d'agir sont là, nous ne pouvons que constater que si des éléments fédérateurs existent, de la singularité et de la diversité doivent continuer à exister. Aujourd'hui d'autres éléments de contexte transforment le paysage et demandent de l'inventivité. Tout est question de choix. Sur quoi s'appuient vos choix ou peuvent-ils s'appuyer ?

TOUR DE TABLE DE PRÉSENTATION

Hélène FOURNIER, professeure responsable en charge des enseignements artistiques danse au Lycée Camille Claudel de Vauréal

Le lycée où je travaille a été l'un des cinq premiers lycées à ouvrir en 2000 sur les enseignements de spécialité arts danse. J'ai eu la grande chance de suivre et de vivre les formations nationales. Bien évidemment, au centre de mon travail, il y a le partenariat avec des structures et le travail que je peux mettre en place en collaboration avec des artistes associés. L'outil CND m'a été très utile puisque nous avons fait une médiation.

La question qui me taraude, en termes de formation, c'est la formation des enseignants et des professeurs des écoles autour de cette éducation artistique et culturelle et d'une culture chorégraphique.

Ces formations nationales visaient d'abord les enseignants, militants de la culture chorégraphique parce qu'ils avaient monté ces enseignements de spécialité. Ça a été un accompagnement extraordinaire pour nous. Ces formations sont globalement remises en cause et ne sont plus prises en charge par le ministère. Le CND en prend la responsabilité, l'organise, mais ce n'est plus pris en charge financièrement par le ministère de l'Education nationale. Des choix sont donc opérés par rapport aux financements qui font que par exemple cette formation disparaît petit à petit. Sur l'académie de Versailles, et malgré les propositions de formation à la certification complémentaire et à la posture de juré d'option facultative ou de spécialité, aucun dispositif n'a été ne serait-ce qu'interrogé...

Partager l'importance du Parcours d'Education Artistique et Culturel, les valeurs qu'il vise et la connaissance des dispositifs de l'EAC (PREAC, résidences d'artiste) avec les futurs Professeurs des Ecoles est également dans ce cadre au cœur de mes préoccupations.

Marie HATET, chef de projet à l'association de prévention du site de la Villette à Paris

L'association de prévention du site de la Villette est une structure sociale associative implantée sur le parc de la Villette, qui a été créée en 1986, au moment où ont été créés les établissements culturels. L'objectif consistait à développer une action sociale en même temps qu'une action culturelle sur ce territoire. Aujourd'hui cette structure développe des actions de prévention sur le parc et de développement social sur l'ensemble du territoire du 19e arrondissement et plus largement sur le territoire parisien et au-delà, sur la Seine-Seine-Saint-Denis notamment. C'est une structure qui a déjà expérimenté plusieurs projets d'éducation artistique et culturelle, notamment les Portes du temps et DEMOS, qui ont ensuite été portés par d'autres structures. Depuis décembre 2013, l'APSV coordonne l'expérimentation de parcours d'éducation artistique et culturelle inter-établissements sur le site de la Villette. L'objectif est de mettre en synergie les ressources culturelles qui sont sur ce site, à la fois celles des établissements publics nationaux des établissements de la Ville de Paris et d'autres établissements à vocation plus commerciale comme le Zénith, le Cabaret sauvage. Par ailleurs, l'objectif est d'avoir une action prioritaire à destination des enfants et des familles, des habitants plus globalement, qui habitent, sont scolarisés, travaillent en proximité du site de la Villette.

Nous sommes donc en train de mener cette expérimentation jusqu'à l'été 2015 avec l'objectif ensuite que le dispositif s'élargisse à d'autres bénéficiaires et à d'autres territoires. Ces parcours pluridisciplinaires qui font cheminer les jeunes entre plusieurs établissements du site constituent comme une porte d'entrée, une ouverture sur leur territoire, une appropriation des ressources de leur ville. Pour expérimenter ces parcours d'éducation artistique et culturelle inter-établissements, nous avons constitué des groupes-pilotes avec des publics diversifiés : bébés dès trois mois, enfants sur les temps scolaire, péri ou extra scolaires, adolescents, adultes (handicapés, en insertion...), en partenariat avec des structures sociales et éducatives.

La deuxième action, consiste à développer une formation. L'objectif principal qui est ressorti de notre travail préalable de consultation et de co-construction du projet, c'était de repenser la communauté éducative dans son ensemble et de ne plus penser le temps éducatif comme une succession fractionnée : temps de l'enseignant, temps de l'animateur, temps de l'éducateur... Nous proposons une formation qui s'adresse à tout le monde : aux artistes, aux intervenants culturels des établissements, aux enseignants, aux animateurs, aux éducateurs . Cela leur permet de se connaître, de s'identifier et puis de se qualifier ensemble autour d'un projet commun. Le deuxième objectif était d'être vigilant à ne pas apporter une offre de formation redondante avec les formations existantes, celles des établissements culturels du site de la Villette, mais bien d'apporter une proposition de formation complémentaire. Après avoir dressé un état des lieux des propositions qui étaient faites par les établissements culturels en lien avec leurs programmations nous avons construit une formation qui permet aux professionnels, quels qu'ils soient, d'acquérir des compétences en matière éducative, en matière d'accompagnement des jeunes dans un projet d'éducation artistique et culturelle : identifier les enjeux (pédagogiques, éducatifs et sociaux), construire une posture éducative en lien avec un projet culturel, réfléchir à la place du jeune dans le projet.

Joëlle VELLE

En fait, c'est très difficile. Nous sentons bien l'envie que vous avez de développer plus en détail ce que vous faites, l'envie que vous avez d'entendre aussi ce que font les autres. Dans le travail de groupe, vous développerez davantage. Il serait intéressant d'affiner les termes. Que veut dire avoir une formation plus centrée sur cette dimension éducative ? De même, tout à l'heure, vous avez commencé en disant « il y a l'action culturelle, mais il y a l'action sociale ». Et dans ce que j'entends de ce que vous dites, j'aurais tendance à voir que vous êtes dans l'action sociale « par » l'action culturelle. Est-ce que l'on pourrait l'être autrement ?

Marie HATET

Effectivement, nous considérons l'action culturelle comme un levier de l'action sociale et de redynamisation.

Joëlle VELLE

C'est une spécificité d'être dans l'action sociale par rapport à ce que font d'autres formateurs, d'autres structures, d'autres lieux. C'est aussi une belle singularité. Est-ce que vous avez des questions qui se posent spécifiquement, qui émergent ?

Marie HATET

Dans cette phase expérimentale, nous constatons que cette proposition de formation fonctionne très bien avec les acteurs sociaux, et les acteurs éducatifs dans le cadre du périscolaire ou de l'extrascolaire. Des animateurs, des éducateurs viennent se former. Mais la question sur laquelle nous devons travailler davantage, c'est celle des enseignants. Comment les associer à des espaces de formation collectifs ?

Joëlle VELLE

Cela vient-il des enseignants ou de l'institution ? La question porte-t-elle sur la possibilité ou le désir ?

Marie HATET

Je pense que le désir existe. Des enseignants se sont en effet mobilisés sur les groupes de travail, et ont également contribué à identifier les besoins de formation. Nous avons aussi à mener cette réflexion avec l'institution. Et on y travaille, mais ça prend plus de temps.

Cécile NAMUR, responsable des relations avec le public et communication et de la presse au CDC Uzès Danse

Le CDC Uzès Danse se sert d'outils de développement au service du territoire et sur la danse uniquement. Pour revenir à ce que disait Farid, le corps est vraiment au centre de nos préoccupations. J'ai besoin de resituer, je suis ici parce que nous nous sommes posé la question à plusieurs endroits, au sein des CDC, au sein des CCN, sur la formation de nous, acteurs culturels de CDC, mais aussi de théâtres, de scènes nationales, etc. Comment peut-on s'emparer de la danse et apporter cette dimension culturelle dans des projets d'action culturelle, éducation artistique et culturelle ? Quelle est la formation qui existe ? Comment continue-t-on à se former tout au long de sa vie nous-mêmes pour pouvoir ensuite transmettre, être relais, être passeur ou médiateur, etc., à d'autres personnes, d'autres publics, que ce soit des scolaires, des enseignants, des professeurs de danse, tout le monde finalement ? C'est donc vraiment cette question qui m'a amenée ici aujourd'hui. Je trouve que nous manquons de cette dimension-là. Où en sommes-nous de la formation ? Il y a des manques, c'est certain. Nous avons également le retour de gens avec lesquels on travaille, nos collègues également. Personnellement, je ne me sens pas spécialiste de la danse même si ça fait un bout de temps que je travaille là-dedans. D'autres collègues de théâtre me demandent des références très particulières. Donc j'essaie de me former, mais je ne trouve pas tout partout, je n'ai pas le temps de le faire. Je suis tellement dans ma pratique que je n'ai pas le temps de me remettre en question et d'avoir une réflexion sur ce que je fais. Comment tout ça se mélange et comment on peut répondre à ces questions-là ? Quelles nouvelles formes peut-on inventer ? Nous, en tant que CDC réseau et CDC, nous nous posons la question d'une formation à créer, une formation professionnelle d'une dizaine de jours pour donner des clés à des chargés de relations, même d'enseignants et d'artistes. Je pense que cette dimension est importante, c'est d'ouvrir plus largement pour avoir une médiation culturelle de la danse.

Joëlle VELLET

De fait cela va être intéressant parce que cela correspond au deuxième aspect que j'évoquais tout à l'heure. Il m'apparaît pertinent dans le travail de groupe, d'essayer de se demander où se situe ce besoin de formation, afin de trouver des pistes pour mieux comprendre et proposer plus finement. Pour pouvoir penser une formation, il faut aussi prendre en compte ces acteurs qui sont au travail, identifier les besoins en formation. Donc, que veut dire ce besoin de formation concrètement ?

Anaïs MILTENBERGER, chargée de la coordination aux actions de sensibilisation, de pédagogie et du développement du public au CCN de Tours

En fait, je suis venue exactement dans la même démarche que Cécile. C'est la question de la formation des médiateurs. Comment réinventer, requestionner tous les jours son travail ? Comment ne pas laisser les choses s'installer et rester dans quelque chose de très systématique en oubliant que la première question, c'est l'envie des gens qui sont en face, c'est le besoin des gens qui sont en face ? Au centre, on prépare aussi bien des ateliers sur le territoire de la ville, de la région ou du département que sur le territoire national, donc c'est vrai que nous avons à faire à différents types de partenaires. Nous n'avons pas toujours le retour du public et du partenaire, comment est-ce qu'on s'inscrit dans cette façon de travailler. Et comment est-ce qu'on fait la différence entre pédagogie, sensibilisation, formation ? Comment s'inscrit la question de l'éducation artistique et culturelle là-dedans ? Voilà les questions un peu embrouillées que l'on a envie de démêler un peu.

Joëlle VELLET

Par rapport au retour du CCN aux questions que nous avons posées, dans la liste des formations, nous n'avons pas vu apparaître de formation « éducation artistique et culturelle ». Est-ce que c'est parce qu'aujourd'hui, il y a d'un côté l'éducation artistique et culturelle et de l'autre la formation des artistes ?

Anaïs MILTENBERGER

Nous, nous faisons la différence entre les projets en scolaire et la formation. Disons, que pédagogique, pour nous signifie auprès des scolaires et la formation signifie auprès du public tout venant, que ce soit du public du CCN comme du public d'autres structures partenaires, qui n'est pas dans la sphère scolaire de l'Education nationale.

Isabelle BROCHARD, chargée de mission danse à Musiques et Danses en Finistère à Quimper

Nous étions sous le statut associatif depuis trois ans et nous sommes passés EPIC. Ça n'a pas changé grand-chose au niveau de nos missions. En termes de missions prioritaires, nous mettons en place le schéma départemental des enseignements artistiques qui a été voté en 2009 sur notre département. Avec un aspect très fort sur la Danse à l'école que nous développons depuis à peu près deux ans.

De tout temps, nous avons travaillé sur des formations pour enseignants en milieu scolaire, nous avons mis en place des parcours autour de programmations danse jeune public. Et depuis deux ans, on se centre vraiment sur ce levier qu'est le schéma départemental des enseignements pour créer un dispositif financier et pouvoir financer les actions Danse à l'école, un peu à l'image de ce qui existe pour la musique avec les musiciens intervenants en milieu scolaire. Dans notre schéma, c'est un levier très important pour la musique avec des financements très importants qui, depuis quatre ans, ont provoqué le recrutement d'une vingtaine de Dumistes. Ce n'est pas le cas des projets Danse à l'école puisqu'il n'y a pas de financement.

Depuis deux ans, nous avons réuni un groupe de pilotage départemental constitué d'artistes chorégraphiques, de personnes de l'Education nationale, de conseillers pédagogiques – pour réfléchir ensemble à comment on pouvait proposer ce dispositif pour la danse.

Aujourd'hui, nous avons abouti à la présentation, au conseil général, d'une proposition qui a été votée tout dernièrement. Pour accompagner ce dispositif, nous avons mis en place une formation avec le groupe de pilotage. Il y a eu ainsi six jours de formation adressés aux professeurs de danse et aux artistes chorégraphiques, danseurs chorégraphes. Nous mettons également en place une autre formation pour les enseignants en milieu scolaire, car en raison d'emplois du temps différents, c'est vraiment compliqué de mettre ces trois publics en commun. Par contre, dans la formation des intervenants chorégraphiques, il y a des conseillers pédagogiques. Il y a déjà des partenariats par territoire qui se font pour trouver des écoles qui souhaitent accueillir des projets Danse à l'école.

Dans la formation que nous avons mise en place, cinq artistes chorégraphiques sont inscrits. Je suis étonnée qu'ils ne soient pas plus nombreux. Sur ces cinq personnes, il y a essentiellement des professeurs de danse, dont une qui a également une compagnie, donc, qui est à la fois sur une démarche de création régulière et sur des cours.

La mise en place du dispositif et la possibilité donnée à des professeurs de danse d'intervenir en milieu scolaire m'inspirent plusieurs questions, notamment : comment fait-on entre contraintes et inventivité ? Existe-t-il une Danse à l'école sans l'œuvre ? Puisque c'est l'un des fondamentaux de la Danse à l'école. Ça, ça date d'il y a 40 ans, aujourd'hui où en sommes-nous ? Peut-on toujours être dans ce cadre-là ? Je pense que ça peut évoluer. Les cadres sont faits à une époque donnée et depuis un point de vue particulier. Il est vrai que sur le Finistère, nous avons peu de compagnies chorégraphiques implantées, donc peu d'intervenants susceptibles de faire ces projets Danse à l'école.

toute cette réflexion est née de ça aussi, de ce constat départemental. Qui est habilité à intervenir en milieu scolaire ? Est-ce que l'œuvre fait loi dans le projet Danse à l'école ? Je pense qu'en danse, l'œuvre passe avant tout d'une manière très spécifique par le corps de l'intervenant chorégraphique. Et donc, cette dichotomie entre professeur de danse et danseur chorégraphe, au bout d'un moment, je trouve que ça n'a pas vraiment de sens.

Joëlle VELLETT

Je pense quand même que cette dichotomie est derrière nous. Ce qui n'est pas derrière nous cependant, c'est la recherche d'un artiste engagé dans l'acte de création, dimension

qui est peut-être encore très présente dans les pratiques d'éducation artistique et culturelle telles qu'elles sont dans cette filiation qui nous intéresse. Les questions qui se posent ne se situent pas me semble-t-il dans le statut du prof ou dans son lieu d'exercice, mais se situent dans autre chose qui est une pratique et une pensée de la danse. Par rapport à ce que vous dites, cela serait vraiment intéressant d'aller creuser au-delà. Se dire qu'il y a des principes – et c'est pour cette raison que j'ai plutôt parlé de principes et d'une filiation, du comment les actions et les actes se sont inscrits – ce n'est pas voir seulement un cadre et ce n'est pas le penser comme un modèle. Il faut interroger et savoir où sont les espaces d'inventivité et de transformation ? Et surtout quels en sont les enjeux ? Par exemple, si je veux être plus claire, je pourrais prendre l'exemple du modèle des « dumistes », et vous livrer des éléments critiques. Est-ce que vous souhaiteriez un intervenant de cette nature-là si on reproduisait ce modèle en danse ? Ce pourrait être éclairant de comprendre pourquoi cela devient un modèle intéressant pour vous, sur les territoires, et dans quelles conditions. Quelles questions se posent ? En groupe, tout à l'heure, essayez d'aller plus loin sur cette chose-là et essayez d'interroger plus finement. Il n'y aura pas de réponse, mais comprendre pourquoi on bouscule des choses ? Comment on a envie de les réinventer autrement ? Qu'est-ce qu'on y gagne, qu'est-ce qu'on y perd ? Qu'est-ce qui se joue aussi par rapport à ce qu'on a envie de défendre ?

Cela pose une autre question. On parlait tout à l'heure des danses, des pratiques. On pourrait aussi s'interroger sur la façon dont le bal peut être au cœur d'une problématique qui engage à la fois une pratique artistique, une approche culturelle, un regard critique, des outils, etc. Et dans ce cas, ce n'est pas l'œuvre au sens d'une œuvre labellisée d'artiste, mais c'est quand même un objet social, culturel, qui est dans une vraie dimension d'existence de la danse. Et la question de la dimension artistique dans les danses traditionnelles se pose aussi. Il y a donc toutes ces dimensions, elles font aussi partie de la danse. Mais de la même façon, dans le cadre d'un atelier de pratique artistique à l'école, il faut s'interroger sur le fait qu'artistes et enseignants ne travaillent pas ensemble, si on veut être dans un vrai projet éducatif, ils le devraient. De la même façon, on peut s'interroger sur ce qui fait œuvre, ce qu'on peut nommer œuvre ? Ou dans cette première proposition qui était en liaison avec la Danse au Bac, ces enseignements de spécialité, etc., comment remplace-t-on ou que met-on au cœur de cette approche tridimensionnelle (artistique, culturelle et technique et méthodologique) ? Interroger dans cette perspective, cela peut être intéressant. Voir ce qui peut exister et ce qui se pratique, ce qui peut être. Et toujours bien entendu dans ce lien très fort aux spécificités et singularités des territoires.

Ce que je n'ai pas dit, c'est que si pensées et pratiques se sont inscrites dans la Danse à l'école aussi fortement depuis toutes ces années, c'est que l'école était pensée comme le seul lieu où on allait toucher tout le monde, un enjeu égalitaire était présent. On était aussi avec des engagements politiques, au bon sens du terme, une volonté de faire vivre et expérimenter cette dimension artistique à tout enfant, à tout jeune. On pensait que c'était le lieu de l'école qui pouvait le permettre. Aujourd'hui, les collectivités s'en sont emparées différemment, comme les CCN, les CDC. Donc, bien sûr, cela bouge, et heureusement en fait. A noter que ce que je trouve important, dans la richesse de vos présences, c'est de tenter d'arriver à questionner très finement, se poser les questions de ce que l'on gagne, de ce que l'on perd, de ce que l'on recherche ?

Farid DAOUD

Nous, nous avons la même problématique dans les schémas départementaux parce que les élus ne souhaitent pas que les artistes y mettent les pieds. Ils demandent des danseurs et non des artistes danseurs. Ils disent « nous ne voulons pas redonner de l'argent à la scène nationale, on veut des postes ». Donc, il y a des choses à dire sur les Dumistes, mais nous, sur la danse, nous avons le même souci. Sauf que nous essayons de dire en formation, est-ce qu'un danseur, qui a une conscience d'une pratique, a aussi une conscience de la médiation pour faire référence aux œuvres qui ne passent pas loin et du coup réconcilier un peu les choses ? Parce que nous, la pratique n'a pas assez souvent de place. Nous, les enfants pratiquent quatre heures, donc les enseignants proposent de prendre la suite, mais ça n'est pas ça qu'on voulait. Nous voulons que l'enfant dès la maternelle ait au moins une fois un vrai cycle de danse. Comment répond-on à ça puisque les compagnies ne peuvent pas rester ? Ce n'est pas possible et du coup, nous allons être obligés de créer des postes de danseurs.

Nous expérimentons donc un poste de danseur intervenant, mais associé à une scène de diffusion pour éviter les choses complexes. Les interventions dans les écoles se font en lien avec la programmation.

Joëlle VELLE

Mais c'est là que la question de la formation est vraiment au cœur des choses. Quand je parle d'un regard critique sur les Dumistes, c'est aussi pour s'interroger sur la façon dont ils sont formés ? Comment leur demande-t-on d'intervenir ? Comment leur place s'est-elle inscrite dans une histoire des pratiques ? Ce qui est vraiment bien, c'est qu'ils ont les enfants un sacré moment et qu'il y a quelque chose qui s'inscrit dans le temps et qui peut être approfondi. Mais comment le penser avec la richesse des autres expériences de la danse qui ne s'inscrivent pas dans la même histoire ? Comment la danse peut-elle être, elle, porteuse d'un autre pouvoir pour bousculer les choses ? Et c'est là que la formation, ce doit aussi être du collectif, parce que seul, dans son coin, c'est beaucoup plus difficile d'inventer.

Sherry SABLE, formatrice en pédagogie enfant au CND à Pantin

Je suis aussi artiste associée depuis très longtemps dans le projet Danse à l'école et c'est ce que je préfère par rapport à la pédagogie danse. Par ailleurs, je fais partie de l'association studio le Regard du cygne qui, pendant plusieurs années, a été CDC réseau Paris. Finalement, c'est l'Atelier de Paris Carolyn Carlson qui devient le CDC. Donc le Regard du cygne et d'autres vont continuer à fonctionner ensemble sur un même projet artistique, mais en mettant en relief un choix de jeunes chorégraphes. Chaque année, le Regard du cygne doit concevoir son projet artistique annuel et, cette année, pour la première fois, nous avons reçu une classe de collège à PAC. Nous allons donc croiser avec ce qu'on avait déjà en place comme projets artistiques. La classe est venue rencontrer un chorégraphe, voir une répétition, faire un atelier avec deux chorégraphes. Ils ont également rencontré plusieurs personnes de l'équipe.

Edith GIRARD, chargée de coordination EAC / ECC au CND à Pantin

Si j'entends bien, avec cette idée à un moment donné de la préfiguration du CDC Paris réseau, vous avez été amenés à remplir d'autres missions. Aujourd'hui, il n'y a pas de personnel sur les relations publiques au Regard du cygne. Donc, comment se positionne l'équipe et quels sont les besoins pour faire face à cette mission ? Est-ce que de fait, c'est l'administratrice et toi, artiste associée qui assurez cette action-là d'éducation artistique et culturelle ? Et du coup, y a-t-il un besoin de formation ou pas ?

Ta présence ici porterait sur cette question de besoin de formation pour l'équipe de la structure ?

Emilie PELUCHON, conseil général du Val d'Oise

De fait, sur la question de la formation, c'était à la fois compliqué pour moi au premier abord, puisqu'étant au conseil général et n'ayant pas les compétences en formation, je ne dis jamais que je fais de la formation, je n'en fais pas. Cependant, nous avons un protocole d'accord avec le centre national de formation pour les agents territoriaux. Il s'agit de l'ingénierie de formation. Nous les proposons donc prioritairement aux directeurs de théâtre et aux personnes en lien entre les œuvres et les publics. Et après, nous animons des temps de rencontres professionnelles où on se forme les uns les autres, où on fait venir des gens pour nous former, mais je n'appelle pas ça formation.

Je rejoins un peu les questions ou en tout cas les analyses qui ont été posées. Déjà, le fait de me ressourcer, c'est pour ça que je suis là, parce que je me sens un peu seule pour monter des formations. Et puis, je questionne aussi le fait que beaucoup de personnes en charge des relations avec le public soient les personnes qui font cette médiation des œuvres et le rapport à la danse, à parler de la danse n'est vraiment pas aisée. Il y a donc une fragilité. J'ai donc un peu l'impression d'être la boîte à outils pratiques, mais je ne peux pas être partout.

Elisabeth LE PAPE, responsable de la danse à Musiques et Danses en Loire-Atlantique à Nantes

L'association fait partie de la fédération arts vivants et département pour laquelle, depuis plus d'une dizaine d'années, avec les chargés de mission danse et des directions, nous sommes au travail sur ces questions-là. Donc, à ce titre, effectivement, nous avons eu l'occasion d'expérimenter un peu ces problématiques. Je me rejoins vraiment de la dynamique qui est prise depuis un an, que des questions d'éducation à la culture chorégraphique soient partagées avec d'autres et les professionnels. Je trouve ça très riche dans les échanges interprofessionnels. Puisque le constat que l'on faisait jusqu'à maintenant, c'était effectivement de nous dire qu'aux places où nous étions, en fonction des différentes appartenances territoriales ou structurelles, la figure du médiateur nécessitait d'être à nouveau questionnée dans ses compétences, ses perspectives et ses modes d'action.

J'aurais tendance à considérer que nos actions de formation passées, présentes et à venir peuvent rencontrer toutes les cibles de publics. De par notre inscription territoriale, nous sommes amenés à être au contact soit, dans le face à face immédiat entre le pratiquant, donc une personne et l'œuvre, soit de générer des actions de formation de formateur sur des cycles plus longs. Nous avons donc une pluralité d'actions et de force de frappe.

Le constat que je peux faire aujourd'hui à l'endroit de ma pratique professionnelle, la lacune que je peux observer, c'est un déficit de réflexion théorique sur ce que j'appellerais les invariants et les fondamentaux de la méthodologie du regard en danse. Dans le bilan que l'on avait pu faire de nos travaux, au sein de la commission danse, des différents temps d'échange et le bilan que nous avons déjà pu avoir avec le CND, ça fait à peu près deux ans que j'ai fait ce constat et j'appelle vraiment de mes vœux que cet espace d'aujourd'hui et les prochains à venir puissent me donner des clés théoriques, fondées, scientifiques, partagées, d'analyse de pratiques, nourries de nos expériences, sur ces questions-là. A savoir qu'est-ce qu'il se passe quand une œuvre se confronte à un public et comment, ensemble, dans notre polysémie d'appartenance, on peut s'en saisir, on peut avoir une batterie, un bataillon d'argumentaires. Tout ça doit passer par un processus vraiment théorique, mais à mon sens, on est proche du degré 0 ou 0,5 de notre recul en termes d'analyse. Sachant que nous sommes tous à travailler de façon très empirique et intuitive, avec souvent des bonnes idées, mais qui, pour des raisons de contraintes ou autres, peuvent parfois se révéler être soit des fausses bonnes idées, soit des méthodes qui peuvent être contre-productives.

J'appelle donc vraiment de mes vœux une éducation théorique sur les invariants en matière de méthodologie du regard. De là où je suis maintenant, la question de la relation et de l'œuvre, le débat pourrait effectivement s'inscrire sur des situations de statut social, d'appartenance. Nous en avons parlé un peu tout à l'heure. A quel endroit il est plus légitime d'intervenir, etc. Certes, nous pourrions aller là-dessus, mais je pense vraiment que la question de ce qu'apporte une œuvre chorégraphique et ce que le chorégraphique place dans la relation et qu'est-ce que ça a de spécifique ? Et comment nous pouvons nous en saisir et le défendre politiquement et de façon pragmatique ? Cela me paraît essentiel.

Elisabeth LADRAT, Ministère de la Culture, Secrétariat Général

Pour donner un exemple, nous mettons en place des projets de territoire en lien avec les collectivités territoriales et les différents services de l'Etat que l'on appelle les conventions locales d'éducation artistique et culturelle. Et dans ce cadre-là, il y avait systématiquement un volet de formation à destination de l'ensemble des publics acteurs des projets qui vont se déployer dans le cadre de cette convention. C'est-à-dire effectivement, les enseignants, les professionnels de la culture du territoire, l'équipe artistique intervenante qui a été vraiment mise à contribution pour être l'offre de formation. Et puis l'ensemble des autres acteurs du territoire qui pouvait être associés, que ce soit des éducateurs, des animateurs, des professionnels de santé, tout type de cadres référents. Cette formation était totalement connectée au projet mis en œuvre. C'est-à-dire qu'elle avait vocation à la fois à présenter la structure, l'artiste partenaire, présenter le projet dans lequel l'ensemble de ces publics allait s'inscrire et finissait par un but très concret et opérationnel sur la mise en œuvre du projet en question.

Autre exemple de formation, cette fois au sein du conseil général du Val d'Oise. Ça a été un volet de formation régional en partenariat avec le CNFPT pour pouvoir associer cette fois-ci non plus à l'échelle du territoire, mais à l'échelle du projet, même à l'échelle de la région, l'ensemble des mêmes acteurs – enseignants, professionnels de la culture et autres professionnels en charge des autres publics – sur ces questions de l'éducation artistique et culturelle, par des modules qui prennent un peu la forme de ce que j'entends au CND. C'est-à-dire des temps en séance plénière et après des temps et des modules de travail en groupe ou en atelier sur ces questions de mise en œuvre du parcours, de projet de territoire, etc.

Concernant les difficultés, ça rejoint aussi ce que j'ai déjà pu entendre. C'est effectivement dans le cadre d'une politique nationale de formation, la difficulté à différents titres de mobiliser les partenaires de l'Education nationale. Ça, c'est effectivement une récurrence.

Pourquoi suis-je venue aujourd'hui ? C'est parce que dans le cadre de mon nouveau poste, le ministère de la Culture a vocation à proposer des lieux de rencontre et de réflexion. Et au secrétariat général, ce sont des lieux de rencontre et de réflexion qui sont transversaux, c'est-à-dire pas forcément connectés, comme aujourd'hui, à un domaine précis qui est celui de la danse

Quelques remarques ou réflexions. Même si je suis intimement convaincue que l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie fait sens, pour resituer en termes de terminologie parce que la grande difficulté, c'est d'employer le même mot, « éducation artistique et culturelle ». Aujourd'hui, pour le gouvernement, c'est très clair, l'éducation artistique et culturelle, c'est de la maternelle à l'université. Pour les autres publics, on parle d'actions culturelles ou de développement culturel. Ce qui n'empêche pas du tout qu'il n'y a pas de hiérarchie et ça n'empêche pas du tout d'avoir une dimension éducative extrêmement forte. Cette précision est importante à faire.

Je voulais également rebondir sur cette question de la formation de l'ensemble des équipes dans le domaine de la médiation pour les personnes en situation de handicap, c'est quelque chose qui est naturel aujourd'hui. Ce que j'appelle naturel, ça ne veut pas dire effectif, mais ça a fait consensus que pour former une équipe d'une structure culturelle à la médiation des publics en situation de handicap, ça passe de la direction à la personne qui fait le ménage. Parce que si la personne qui fait le ménage ne remet pas un objet au bon endroit, on peut limiter un parcours d'accessibilité. Et la question pourrait se poser pour l'accueil de tout type de publics, y compris en matière d'éducation artistique et culturelle.

Hélène AZZARO, chargée d'actions culturelles au CCN de Grenoble

L'action culturelle regroupe, chez nous, toutes les actions pédagogiques que nous faisons en milieu scolaire, collèges et lycées et qui va rassembler évidemment tout ce que nous avons à faire auprès des publics amateurs, des publics lambda et du public professionnel à qui on va proposer des formations. Le terme de formation va donc vraiment s'adresser à des professionnels – enseignants, médiateurs, voire au CHU puisque nous faisons un parcours pour des cadres soignants du centre hospitalier de Grenoble –, mais nous sommes rarement initiateurs d'actions de formation pour ces publics-là. Nous sommes sollicités et nous répondons aux sollicitations que nous avons. Ces actions sont toujours demandées autour de l'œuvre de l'artiste directeur à la tête du CCN, c'est-à-dire Jean-Claude Gallotta. Donc, toutes les actions que nous menons sont autour de son travail, autour d'un spectacle la plupart du temps et autour de son univers en général. Il se trouve que là, on tourne en plus avec un spectacle jeune public qui s'adresse aux 5-9 ans. Donc, nous sommes énormément sollicités pour faire des actions de formation pour les enseignants du primaire, autour du spectacle. On leur donne des clés pour lire le spectacle, utiliser ce qu'ils auront vu et appris pour développer d'autre chose en classes. Evidemment, les danseurs qui interviennent vont le faire en général sur une demi-journée, voire une journée, ensuite on laisse les enseignants avec leur classe. Le médiateur du théâtre est éventuellement là, mais nous, nous ne pourrions pas aller plus loin, ce que l'on développera peut-être plus à Grenoble, puisque nous serons sur place.

Donc, je reviens sur ce que disaient mes collègues, je me sens bien spécialiste de l'œuvre de Jean-Claude Gallotta, mais au-delà de ça, dès que l'on va me demander d'aller un peu plus loin, on peut donner des réponses, mais je n'ai pas toujours l'impression d'avoir la

bonne réponse ou d'aller dans le bon sens. Autant sur Jean-Claude, ça va, mais sur le reste, on ne se sent pas toujours prêt à donner les bonnes références, les bons contacts ou autre. Et du coup, c'est peut-être aussi pour cette raison que l'on ne développe pas davantage de choses de plus générales autour de la danse. Mais je pense que c'est propre aux centres chorégraphiques de travailler autour d'un univers artistique.

Dans le cadre de l'entraînement régulier du danseur, on a des formations de pratique pour nos danseurs, qui sont ouvertes à d'autres danseurs de Grenoble et de l'extérieur. Mais là, pour nous, c'est un échauffement, avec des professeurs qui viennent de l'extérieur. C'est quelque chose d'assez régulier tout au long de l'année. Mais ce n'est pas quelque chose que l'on approfondit. Cette semaine, j'ai une professeure qui vient enseigner une technique, ils sont dans la pratique pure et dure. Ça fait évidemment partie des missions d'un CCN.

Anne BLAISON, chargée des pratiques artistiques au Conseil Général de Maine-et-Loire

Aujourd'hui, sans m'étendre beaucoup sur la situation des CG, en tout cas en Maine-et-Loire, nous sommes dans une situation de resserrement très profond des politiques culturelles sur des priorités et l'EAC en fait partie. Nous mettons en place, depuis de nombreuses années, des formations dans différents cadres et différents publics.

Ce que je peux relever, c'est que les parcours que l'on mène en direction des collégiens, que l'on initie ou que l'on soutient, ont permis d'installer, dans certains territoires notamment des territoires ruraux, une présence artistique durable. Donc, ça, c'est un véritable effet levier sur les politiques culturelles et l'aménagement du territoire. Aujourd'hui, nous aboutissons enfin à un schéma des enseignements artistiques. Nous sommes donc un peu en retard par rapport à de nombreux départements. Et la question de la danse se pose vraiment. Du coup, je me trouve confrontée à la situation de faire évoluer les compétences au sein des écoles de musique, puisqu'on s'appuie beaucoup actuellement sur les écoles de musique intercommunales que nous soutenons depuis de nombreuses années. Du coup, l'idée et l'enjeu seraient de faire en sorte que la danse s'inscrive dans leur projet d'établissement. Il y a donc cet enjeu-là en termes de formation.

Notre enjeu plus global, c'est de maintenir une présence de la danse sur les territoires, dans les projets culturels. Aujourd'hui, nos partenaires, que ce soit des médiateurs, des programmeurs, des chargés de développement sur les interco, etc., ils sont vraiment dans des enjeux très serrés au niveau financier. Donc, leur premier objectif, c'est de maintenir une politique culturelle. Et nous, à l'intérieur de ça, comment fait-on en sorte que la danse ait sa place ? Donc, comment trouver les outils pour défendre cet art ? Comment aussi interroger et rassembler les différents médiateurs ? Sachant que ça peut être à la fois des enseignants, des profs de danse, des encadrants de publics en difficulté, etc. Comment les mobiliser et trouver le temps de les mobiliser ? Comment les intéresser et surtout faire en sorte qu'ils s'emparent d'outils pour que la danse puisse vraiment exister de façon durable sur les territoires ?

Monia BAZZANI, chargée de mission éducation artistique et culturelle de Mayenne Culture à Laval

Mayenne Culture a plusieurs missions et le plan de formation de Mayenne Culture s'étend maintenant sur quatre départements : la Mayenne, la Sarthe, l'Orne et la Manche. C'est donc un territoire très étendu et nous avons un plan de formation sur les enseignements artistiques qui touche à la musique, à la danse, au théâtre et prochainement, la mission arts visuels va être intégrée au plan de formation. Par rapport à la danse, nous avons très peu d'artistes chorégraphiques qui résident dans notre territoire. C'est un petit département rural, donc nos actions en danse se situent principalement vers les écoles de danse ou alors dans le cadre de missions spécifiques à l'éducation artistique et culturelle, au croisement justement des publics Éducation nationale et intervenants artistiques. Il faut savoir qu'en Mayenne, la Danse à l'école est très développée depuis au moins une vingtaine d'années. Pour les collèges, le développement est plus récent, depuis 6 ou 7 ans nous développons des parcours très structurés.

Je voudrais d'abord partir du positif et dire, pour défendre notre fonctionnement et par rapport à la question spécifique qui nous concerne aujourd'hui, c'est que, depuis l'évolution

de l'A.D.D.M 53 à Mayenne Culture depuis un an et demi, nous avons de plus en plus un fonctionnement par projets. C'est-à-dire nous sommes de plus en plus en train de réorienter et réadapter notre fonctionnement dans le cadre de projets à l'échelle du territoire intercommunal ou communal. Donc, la plupart des cadres de nos actions peuvent se réadapter et c'est ce qui rend notre projet d'activité en évolution perpétuelle dans ce travail d'ingénierie culturelle qui est en train de se structurer davantage. En culture chorégraphique, notamment, l'outil pédagogique « A chaque danse ses histoires » nous a permis de structurer une formation tous les ans entre septembre et novembre qui va être réadaptée, en termes de contenu et de format, en fonction des projets auquel l'outil va être lié et en fonction des besoins que nous avons ciblés dans l'accueil de l'outil ou en tout cas dans cette mise en synergie de différents partenaires qui vont travailler sur la saison autour de la danse et de la culture chorégraphique.

Si je reviens aux missions spécifiques de l'éducation artistique et culturelle, il y a une formation qui existait avant avec l'inspection académique et la direction diocésaine parce que notre fonctionnement est vraiment partagé avec le privé et le public. Aujourd'hui, la réalité c'est que l'on arrive à maintenir les cofinancements avec la direction diocésaine nous avons perdu, depuis trois ans, les cadres de formation avec la DASEN. Donc, premier point négatif qui a déjà émergé, cette difficulté avec l'institution Éducation nationale à maintenir vivante et en tout cas à confirmer la nécessité que les enseignants soient aussi dans une exigence de méthodologie ou ce que signifie travailler en partenariat avec un artiste. En effet, aujourd'hui, les enseignants, surtout en milieu rural, sont souvent très éloignés de structures culturelles. Donc, en termes de culture chorégraphique et de pratique artistique, c'est un réel besoin. J'ai prochainement une réunion avec les conseillers pédagogiques, il semblerait que l'on arrive à mettre en place des temps d'information pour vraiment se situer au plus près des besoins des enseignants.

Ensuite, en ce qui concerne le secondaire, je n'ai pas de cadre spécifique de formation. Mais toujours en lien avec l'outil pédagogique, la formation proposée en début de saison, peut les concerner. L'idée est de mettre justement en lien les différents acteurs d'un territoire. C'est une formation qui s'adresse aux enseignants qui montent des projets en parcours danse ou qui vont accueillir l'outil, aux médiateurs, parfois aux bibliothécaires parce que sur certains territoires on va travailler avec le réseau lecture, aux professeurs de danse parce que la plupart du temps, dans ces territoires, on est aussi en partenariat avec les conservatoires locaux. C'est donc vraiment un cadre « inter métier » qui me semble essentiel aujourd'hui.

Et pour revenir au cadre de la Danse à l'école, il me semble que de plus en plus de conservatoires et d'écoles de danse et de musique prennent le relais, par rapport aux nouvelles missions qui sont assignées aux conservatoires, sur le dispositif EAC. Donc, pour l'instant, Mayenne Culture reste coordinatrice dans le département mais certaines municipalités ont pris le relais. On se pose donc la question de formations vraiment spécifiques pour les professeurs de danse. Parce qu'encore une fois, c'est une évolution qui me semble tout à fait cohérente, mais comment arrive-t-on à confirmer des fondamentaux qui sont liés à la pratique artistique en milieu scolaire ? Comment est-ce qu'on les requestionne par rapport aux pratiques de l'enseignement spécialisé ? Et comment on réadapte les formats qui sont très différents dans l'enseignement artistique spécialisé et ceux des projets que l'on mène en milieu scolaire ? Donc, la nécessité de vraiment réfléchir à ces cadres de formation. Et ensuite, aussi, au rôle et au statut des danseurs intervenants qui sont eux plutôt du milieu artistique. Que ce soit dans les relations avec la DRAC ou par les discours dans le cadre professionnel, on défend cette idée que l'artiste, qui intervient en milieu scolaire, soit lui-même dans une activité artistique.

Or je trouve qu'il y a certains artistes qui ont été danseurs interprètes, ou chorégraphes, qui aujourd'hui ne sont plus forcément dans une activité artistique, mais qui ont de vraies compétences dans le cadre de la Danse à l'école. Malgré cela, je sens qu'il y a parfois des difficultés à valoriser l'évolution de leur parcours, la pluri-expertise d'un danseur-artiste-professeur de danse, dans ce mélange de métiers. J'ai l'impression que l'on sépare les artistes d'un côté, les professeurs de danse de l'autre. Donc, aujourd'hui, si on doit réfléchir à des cadres de formation, il faut justement analyser et intégrer cette diversité.

Et l'autre besoin que j'ai repéré et qui a été déjà formulé : comment forme-t-on les professionnels ? Des médiateurs ou programmeurs, et plus généralement les différents partenaires dans un projet. La connaissance de la culture chorégraphique reste marginale, on le ressent vraiment dans nos territoires ruraux. Nous essayons dans le cadre de nos projets d'induire une certaine curiosité, mais c'est toute l'ambiguïté ou difficulté aujourd'hui dans les salles qui ont une programmation polyvalente, d'avoir des compétences dans tous les domaines, et plus spécifiquement en danse.

Christiane GARREC, responsable de l'action culturelle et des relations publiques à Pôle Sud (CDC en préfiguration) à Strasbourg

Pôle Sud est un lieu de diffusion, c'est aussi un lieu de fabrique, un lieu ressources. Notre saison est ponctuée d'une programmation annuelle, de deux festivals (avril et juin), des résidences, d'un programme autour de l'action culturelle, d'une école de danse... L'enjeu étant de partager notre projet avec les artistes et le public. De mettre en synergie différents dispositifs d'actions qui impliquent une sensibilisation à la culture chorégraphique. De ce fait, l'action culturelle comme la formation n'a de sens que si elle est menée dans le cadre d'un partenariat. On parlait tout à l'heure de faire et de savoir-faire. C'est bien de cette expérience partagée dont il est question. C'est-à-dire prendre en compte la compétence et l'expérience de chacun, que ce soit de l'enseignant, de l'artiste, du partenaire, de l'institution qu'elle soit sociale, éducative, etc.

A Pôle Sud le programme de l'action culturelle s'organise à partir du projet artistique global et en lien et en accord avec l'artiste. Ainsi, PEAC, actions artistiques, formation de formateurs, tous ces chantiers participent au développement de la culture chorégraphique.

Mais revenons à la question de la formation. Il peut arriver que certains artistes n'aient pas la compétence à savoir transmettre, à communiquer les outils nécessaires d'un point de vue pratique ou théorique. Que l'on s'adresse à un public enfant, adolescent, adulte, il est ici question d'approches sensibles qui nécessitent aussi des temps de formation liés à la transmission d'une œuvre chorégraphique.

Nous organisons également en partenariat avec l'Adiam67 des formations de formateurs en direction des enseignants du 1^{er} et 2nd degrés et des artistes chorégraphiques. Il s'agit d'une collaboration qui implique, à la fois, une mise en œuvre du projet qui s'appuie sur la programmation de Pôle Sud, un suivi et un bilan / perspectives.

Le programme de nos actions nécessite une connaissance culturelle du territoire. Cela se traduit par le partage d'outils, de moyens humains avec nos partenaires. La question d'éducation à la culture chorégraphique est ainsi partagée entre l'artiste, les professionnels comme avec le public.

Il y a une chose qui m'interpelle, c'est la notion de formation de formateurs sur la communication non verbale. Elisabeth LADRAT intervenait tout à l'heure sur « la question de la formation de l'ensemble des équipes dans le domaine de la médiation pour les personnes en situation de handicap ». Sur la question du handicap je souhaite mettre également en perspective l'idée d'une formation de formateurs avec un artiste intervenant handicapé. Je m'appuie sur l'expérience que j'ai menée lors de mes travaux de recherche qui m'ont conduit à faire une thèse autour du sujet « Création, transmission à partir d'une langue gestuelle ». Il s'agit ici de prendre connaissance de la compétence artistique et pédagogique de certains artistes sourds notamment.

Eléna GENIN, remplaçante de Claire RENCKLY, responsable danse et communication à l'Adiam67 à Strasbourg

L'Adiam67, qui se situe à Strasbourg, est une association départementale d'information et d'action pour la musique et la danse dans le département. Je remplace Claire Renckly depuis seulement cinq mois. Effectivement, la question de la formation est importante pour nous aussi puisque nous sommes également un lieu de formation reconnu et nous cherchons notre place par rapport à tous les partenaires qui existent sur le territoire, qui sont aussi porteurs de formations et savoir où on se situe sans faire de doublon, sans créer de tensions sur le territoire, mais vraiment que ce soit complémentaire.

Personnellement, je me suis rendu compte que les formations qui fonctionnaient et qui étaient vraiment pertinentes, c'était notamment dans les zones rurales. Actuellement, nous

sommes sur un temps de résidence de deux ans d'une compagnie qui s'implante vraiment sur un petit territoire assez reculé dans le département. Nous proposons des formations avec les partenaires de cette résidence, qui peuvent être aussi bien des professionnels que des amateurs, des bénévoles. Donc, au niveau de leurs connaissances, de leur vision de la culture, c'est très variable. Mais ces formations aux publics mixtes permettent ensuite de générer des projets plus pertinents car les personnes se sont rencontrées, se sont appropriées ensemble la démarche de la Cie et se sentent plus engagées. On se rend compte que, vu la diversité des publics, ces formations ne peuvent parfois se mettre en place qu'au dernier moment, c'est très malléable. Le problème, c'est que ça ne l'est pas pour tout le monde. C'est-à-dire que notamment pour les acteurs de l'Education nationale, c'est compliqué de proposer une formation en dernière minute. Il faut donc proposer des formations de façon anticipée mais malgré tout très modulables et sur toute l'année, en fonction des créneaux de formations continues auxquels ils ont droit. Lorsque ça n'était pas possible, nous avons pu mettre en place des formations en temps de vacances, ce qui est assez exceptionnel. Heureusement, nous avons à faire à des groupes très motivés.

Maintenant, le côté négatif, les questions que je me posais en entendant toutes les réflexions, c'est notamment pour la formation des artistes qui interviennent en milieu scolaire. Il y a la question de ce modèle qui existe pour les Dumistes, qui est un modèle comme un autre. Je ne suis pas sûre que ce soit la meilleure solution pour la danse parce que c'est un autre format. Je me posais la question du tutorat pour accompagner les artistes qui souhaiteraient intervenir en milieu scolaire. Parce que les temps de formations croisées où se rencontrent les enseignants et les artistes chorégraphiques ne suffisent pas et il faudrait peut-être trouver une autre formule. Comme le disait Christiane, Pôle Sud et l'Adiam souhaitent réinterroger le format des formations organisées ensemble depuis 2008 déjà. Donc, peut-être que le tutorat pourrait être une formule intéressante sur un temps plus long avec une autre façon d'accompagner les danseurs-intervenants.

Farid DAOUD, directeur artistique et technique de Diapason-EPCC 73 à Chambéry.

Cette intervention a eu lieu en début de tour de table mais a été déplacée pour faciliter la lecture.

Il convient de se poser une question essentielle : quels sont les évaluations et le suivi ? Parce qu'on investit beaucoup dans les formations, on fait en sorte que ça ne coûte pas cher aux stagiaires, pour que le service public les paye, mais derrière, que s'est-il passé après ces quatre stages ?

Du coup, nous avons travaillé sur des grilles, mais nous ne pouvons pas faire ça seuls. C'est-à-dire comment évalue-t-on finalement ? Et comment suit-on ? Parce qu'une évaluation, d'accord, mais c'est surtout le suivi qui est important. Si une éducatrice ou un enseignant de l'Education part quatre fois en stage, en contrepartie, dans le quartier, qu'est-ce qui change ? S'il n'y a rien qui change, on est obligé de rediscuter un peu. Mais nous avons des enseignants qui ont compris. Ça n'a pas été simple parce que pour eux, c'est un autre métier qui leur tombe dessus. La formation à l'atelier, au bal, aux conférences dansées, avoir un outil pédagogique, ça, on commence à savoir faire, mais ce suivi est quelque chose de difficile pour nous et ça mériterait presque un poste, quelqu'un qui s'occupe de l'évaluation.

Une autre grande question, pour nous, c'est comment amener une culture du monde dans l'art contemporain ? Il est urgent de mettre un maximum de moyens là-dessus.

RESTITUTION DES GROUPES DE TRAVAIL

Question 1 : A partir de l'analyse de vos pratiques professionnelles, quels besoins de formation identifiez-vous pour vous même et vos équipes ?

1. **Besoin de repenser la formation des professeurs de danse.**
2. **Besoin d'une culture générale tout au long de sa vie :** en histoire de la danse, histoire des arts, histoire, etc.

Avoir des temps de formation, pensés comme l'actualisation des connaissances culturelles et artistiques en lien avec la culture chorégraphique, mais aussi dans un souci d'élargissement pluridisciplinaire, qui soient intégrés dans les temps de travail, c'est-à-dire sur le temps professionnel et non en dehors.

Avoir une vision permettant l'actualisation des connaissances en termes de personnes ressources et de dispositifs.

Comment enrichir les pratiques pour croiser les questions artistiques et culturelles en danse contemporaine par des pratiques différenciées et notamment faire entrer la connaissance de cultures différentes ?

Avoir quelques pistes pour pouvoir travailler avec des chorégraphes bien installés dans la danse contemporaine qui ont des origines et des histoires complètement différentes des nôtres, relatives à une culture étrangère.

3. **Besoin d'une formation plus spécifique à la médiation de la danse** pour des chargés de relations avec le public et autres, des scènes nationales, théâtres, etc., qui ont un réel besoin d'argumenter et de faire venir des spectateurs sur des spectacles de danse et qui se sentent dépourvus par rapport à ce manque d'outils et de formations.

Certains acteurs sont régulièrement démunis face à des œuvres chorégraphiques contemporaines. Comment parler de ce type de spectacle à leur public ? Avec quel vocabulaire ? Il peut arriver que ce soit des personnes qui n'aient aucune connaissance dans le domaine de la danse. Donc comment parler de cette œuvre que l'on accueille pendant plusieurs semaines ? Certains pensent que des connaissances relatives à la culture chorégraphiques sont nécessaires à tel ou tel développement.

Besoin de formation pour avoir les clés pour relier les publics dans les actions, mais aussi dans les temps de formation. Réussir à relier autant les enseignants, que les artistes et les chargés de mission de structures, car il est difficile de faire venir les enseignants dans certaines formations.

Besoin d'un travail autour de la méthodologie du regard porté sur un spectacle, c'est-à-dire de sa conduite et de son analyse.

4. **Besoin d'une formation sur les postures**, autrement dit le positionnement des médiateurs en fonction des publics relais et intervenants.

C'est plutôt lié à la formation initiale des médiateurs. Les cursus universitaires, par exemple, ou d'autres écoles, n'abordent pas la problématique du changement de posture en fonction de l'équipe que l'on accueille, du public, du relais auquel on a à faire.

Aborder aussi les problématiques de posture et de complémentarité de posture entre l'enseignant ou le médiateur, et l'artiste associé. Par exemple, si je suis médiateur, quelle posture dois-je ou puis-je prendre en atelier en fonction du type d'atelier proposé et du public que j'accueille ? Pour certains ateliers menés par un artiste, le médiateur peut-être amené à pratiquer ? Si je suis ce médiateur, suis-je légitime à pratiquer ?

Aurais-je appris ? Vais-je donner un enseignement pratique en m'associant avec le chorégraphe, s'il s'agit d'un groupe avec beaucoup de personnes, ce qui implique le fait d'être surchargé ? Ou bien vais-je uniquement apporter des compétences culturelles, historiques, etc. ? Ou encore vais-je adopter une posture de surveillant ? Ces questions pragmatiques soulèvent bien des problèmes de l'ordre de la posture.

5. **Besoin d'une formation en médiation pour des publics spécifiques**

Les pratiques qui vont vers l'accueil et le montage de projets en direction de publics diversifiés, empêchés, en situation de handicap ou de jeunes en échec scolaire mais aussi intergénérationnels, nécessiteraient, en termes de besoins de formation, une actualisation sur la multiplicité, la diversité des publics concernés.

Par ailleurs, il y aurait également un besoin de formation pour accueillir tous les publics, empêchés ou non. Dans quelle mesure les agents d'accueil portent aussi le projet du lieu ? Aussi, c'est de toute l'équipe d'un établissement dont il est question, notamment de l'équipe d'agents d'accueil.

La formation en direction des personnes handicapées pour les médiateurs en général a également été questionnée. Lorsque les médiateurs mènent des actions culturelles, des projets participatifs ou un dispositif d'action, ils ne connaissent pas forcément les attentes et les préoccupations de ces publics. Il serait nécessaire d'avoir une approche plus sensible, plus complète sur ces publics pour mieux les accompagner et les intégrer davantage dans des programmes de sensibilisation et évidemment dans une programmation. Par conséquent, une formation adéquate sur ces questions serait intéressante et bénéfique.

6. **Besoin de formation méthodologique en lien avec le montage de projets spécifiques**

A destination des enseignants, besoin de la connaissance des dispositifs de l'éducation artistique et culturelle et du montage des projets en partenariat sur les différents dispositifs.

Aide dans le montage et le développement des résidences d'éducation artistique en collège. Installer un chorégraphe contemporain et européen, et un danseur qui vient d'ailleurs, hors Europe pour que le dialogue interculturel puisse se créer.

Les passerelles sont difficiles à faire entre l'Éducation nationale et le domaine culturel en raison de vocabulaires, discours, dispositifs et formats différents. En effet, il est très compliqué pour certains de remplir un dossier, de tenter de monter un projet artistique, etc. Pour d'autres, la surcharge de travail que cela demande fait que de tels projets sont impossibles à réaliser. En même temps, les acteurs culturels n'ont pas forcément l'ensemble des données, concernant les aides sur les projets artistiques, puisqu'elles changent régulièrement. Donc, ils trouvent qu'il serait intéressant d'organiser une formation qui permettrait cette compréhension partagée de leurs dispositifs réciproques pour mieux accompagner et pour mieux saisir les attentes des uns et des autres.

Besoin de formation à l'évaluation. Comment construit-on les outils pour évaluer les actions que l'on développe par rapport aux objectifs que nous nous sommes fixés ?

7. **Besoin de formation des élus de la culture à l'éducation artistique et à la culture chorégraphique**

Trouver le moyen de rassembler les élus pour un temps donné (pour une réunion, atelier ou autre) afin qu'ils puissent comprendre l'art, particulièrement la danse, et ses besoins.

Question 2 : Comment requestionnez-vous les pratiques de l'éducation artistique et culturelle dans les actions que vous menez au regard des nouveaux enjeux et cadres des politiques culturelles actuelles ?

1. **La question du désengagement de l'Éducation nationale** laisse les acteurs culturels très clairement démunis face aux leviers d'information. Est donc venue cette

idée d'avoir une sorte de grand séminaire où ils pourraient à nouveau réfléchir sur la question des danses à l'école et des différentes situations, sachant que les principaux bailleurs de fonds ne sont plus l'Education nationale, les collectivités ou les structures. Les autres questions qui se posent sont relatives aux postures institutionnelles et à leurs défenses. Il faudrait aussi apporter des réponses face à l'opposition factuelle constatée entre enseignants et créateurs. Les médiateurs sont donc confrontés à ces tensions sur lesquelles s'inscrivent nos postures professionnelles. Ils sont également en peine pour trouver des relais au sein des institutions légitimes.

2. Favoriser le travail en réseau et en partenariat

Les médiateurs sont tous confrontés à défendre leurs pratiques professionnelles. Ils souhaitent rentrer dans un principe communautaire (de médiateurs en danse) afin de partager et d'articuler les structures à des échelons différents.

Le travail en réseau participe du mode opératoire. Les projets se développent grâce aux partenariats divers.

Le travail en partenariat peut se situer notamment en articulation et en dialogue avec la place de la danse dans les théâtres, dans la diffusion et dans l'espace social.

3. La question des porteurs de formations

Qui met en place les formations ? Qui les suit ? Qui les valide ? Il faudrait interroger les organismes qui les payent, parce qu'ils se sont mis de côté en faisant leurs propres formations sur les territoires. Il est important de redire à ces organismes qu'ils sont au service des autres. Il existe en effet un service de formation des fonctionnaires. Il faudrait aussi requestionner ceux qui récoltent l'argent et qui redonnent l'argent de la formation.

Le service public prend souvent le relais pour aider ceux qui ne peuvent pas payer la formation. Dans ce cas, les formations coûtent dix ou vingt euros. Cependant, l'Éducation nationale paye de moins en moins les formations, car celles-ci ont lieu le week-end. Alors, les structures culturelles les financent.

Les élus questionnent ce que l'on demande à l'école, si le quartier tire un bénéfice ou non du projet mené. Il faut alors trouver une façon différente de proposer ces formations pour que tout le monde puisse y trouver son intérêt et que ces dernières ne soient pas inabordables en terme de coût et de volume horaire (les enseignants n'ont effectivement que peu de temps à consacrer à une formation alors qu'ils sont intéressés). Un autre objectif est de garantir la qualité de la formation avec notamment l'intervention de chorégraphes, de formateurs en danse de haut niveau. De plus, le dialogue avec les divers élus reste compliqué, surtout dans certains territoires où le soutien à la culture est peu présent dans les consciences et dans les faits. Dans ce cas, il serait souhaitable d'être aidé par d'autres structures qui le peuvent.

4. Adaptation face à une transformation constante

Les partenaires changent, les dispositifs changent, les cadres changent ce qui nous amène continuellement à requestionner ce qui est mis en place. Il faut donc réinventer continuellement. Par exemple, la réforme territoriale en cours oblige à travailler avec d'autres bassins de vie, d'autres outils. La réforme des temps scolaires a eu pour conséquence de contraindre aujourd'hui les établissements à s'ouvrir davantage à d'autres acteurs, notamment les animateurs du périscolaire. Il est donc important de réfléchir aux passerelles entre les différents temps de l'enfant, en étant vigilant sur la continuité et la complémentarité éducative.

DÉBAT

Joëlle VELLE

Peut-être souhaitez-vous revenir sur certains points, pour réellement les mettre en débat. En ce qui me concerne, suite à ce que je viens d'entendre, j'ai l'impression que les demandes de formation ou les propositions de formations s'inscrivent dans la logique de ce qui existe déjà ou a existé, et qu'il serait nécessaire de maintenir ou de réactiver. Peut-être parce que les personnes changent, les actions restent les mêmes mais ce sont de nouvelles personnes qui les mènent et elles ne sont pas formées. Par exemple, le travail en partenariat pour monter un projet, pour être en relation avec un dispositif, être dans la capacité de penser les choses et construire ensemble jusqu'à aller à créer un objet nouveau et se déplacer dans sa propre posture... il me semble que c'est quelque chose qui n'est pas nouveau *dans* les besoins, mais qui est juste une actualisation. Vos réflexions pointent très fortement que c'est encore et toujours nécessaire. Les deniers publics, les pouvoirs publics, les institutions ont peut-être aussi pensé que des choses avaient été faites et qu'elles étaient déjà dans cette dynamique alors que ce n'est pas le cas.

J'entends beaucoup aussi, dans ce que vous dites, ces griefs contre l'Education nationale. Moi, j'ai envie de me tourner vers le ministère de la Culture pour savoir comment le ministère de la Culture rentre en discussion avec le ministère de l'Education nationale ? Parce qu'on sent une force de discours et de proposition au niveau du ministère de la Culture et à différents niveaux sur les territoires, mais à l'Education nationale, on est absolument dans la démarche inverse avec un désengagement financier, une non-prioritarisation pour laisser les enseignants partir en formation sur leur temps de travail. Est-ce qu'il y a quelque chose qui se joue actuellement entre vous ou pas ?

Floriane MERCIER, chargée de mission éducation artistique et jeunesse au Département des publics et de la diffusion à la DGCA

Même si les relations entre les deux ministères n'ont pas toujours été des plus simples, je pense que l'on peut dire aujourd'hui que les deux ministères sont en dialogue là-dessus et réaffirment cette priorité sur l'éducation artistique et culturelle, en témoigne la circulaire co-signée Education nationale et Culture, ou encore l'inscription de l'éducation artistique et culturelle dans la loi de refondation de l'école de la République.

Sur la question des moyens alloués à la formation par l'Education nationale, je ne peux pas répondre pour eux. Les deux ministères ont réaffirmé la nécessité d'avoir des modules de formation pour les enseignants sur l'éducation artistique et culturelle : une formation au montage de projets et une sensibilisation des enseignants à ce que peut être la danse, le théâtre, etc. Quelques uns sont expérimentés cette année. Mais on se heurte à une difficulté qui est celle de l'autonomie des universités et que même quand le ministère de l'Education nationale, qui aujourd'hui est aussi ministère de l'Enseignement supérieur, dit « C'est important qu'il y ait ça dans les ESPE » ; en face, quelqu'un répond « Oui, mais les universités sont autonomes » ; face à laquelle On ne peut pas non plus être dans l'injonction pure, il a donc des endroits de difficultés.

Et un dernier point sur la formation croisée, puisque vous l'avez tous révoqué plusieurs fois. Là, nous sommes sur un point dur de qui prend l'initiative de cette formation croisée ? Qui est à l'initiative de cette formation croisée ? Qui dit « je vais réunir des enseignants, des artistes, des médiateurs culturels, des directeurs de structures et puis on va organiser et financer ces formations croisées » ? De ce point de vue là, les Pôles de Ressources Éducation Artistique et Culturelle sont des espaces de travail intéressants même s'ils constituent aujourd'hui un paysage très hétérogène et pas toujours efficient. Il y a là le besoin de retrouver un pilotage national afin de retravailler la carte de ces PREAC.

Une intervenante

La dernière petite chose que je voudrais vous dire, parce qu'on stigmatise souvent l'Education nationale, mais je le redis, nous nous sommes tous battus au ministère, là-dessus, dans la communication interministérielle, c'est important que ce duo Education

nationale Culture existe et fonctionne bien. Mais ça fait quand même plus de 15 ans, voire 20 ans, que l'on sait que l'éducation artistique et culturelle concerne d'autres acteurs et que c'est important d'être dans une interministérialité plus forte que celle du binôme Culture Education nationale. Et ça, vous le voyez tous sur le terrain, je pense que c'est quelque chose à réaffirmer. Il est donc important de dire, sur la formation, qu'il y a aussi l'éducation populaire, tous ces gens-là, il y a ces enjeux de mieux travailler avec eux et de tous les associer.

Joëlle VELLE

Cet aspect-là a été évoqué ce matin. C'est vrai que le propos tenu, la question posée précédemment, c'était en réponse à la difficulté nommée de travailler avec l'Education nationale, qui a bien des conséquences pour les enfants, les adolescents, à tous les niveaux. Mais pour aller dans ce sens-là, est-ce qu'un CDC ici aujourd'hui présent qui dit « nous, on a envie ». Il a donc l'envie de mettre une action de formation sur son territoire, il sait que ça a du sens, il a toutes les compétences pour le mettre en place en termes humains et de pensées, en a-t-il les moyens ? Vers qui se tourne-t-il ? C'est-à-dire que c'est aussi cette question, parce qu'il peut y avoir de vraies volontés et de vraies compétences pour le mettre en place, mais est-ce que cela devient possible ?

Comment se fait-il que certains parmi vous continuent à ne pas pouvoir exister du côté de l'Education nationale ?

Une intervenante

Les moyens, sur la formation des enseignants, ont vraiment diminué. Aujourd'hui, une formation qui viendrait d'un CDC au plan académique de formation, c'est quand même très complexe. Et ça, c'est une vraie difficulté, ce renvoi vers les structures culturelles qui se demandent alors « est-ce que c'est notre rôle d'aller former des enseignants ? » Du côté de l'Education nationale, je ne crois pas que ce soit qu'une question d'envie.

Joëlle VELLE

Moi, je ne partage pas ce point de vue, il y a énormément d'enseignants qui sont demandeurs. Et je voudrais rappeler, par rapport à ce que vous disiez tout à l'heure, il me semble aussi que les projets sont de plus en plus difficiles à monter au sein de l'Education nationale, où l'enseignant est devenu excessivement responsable de sa classe. Ainsi le moindre petit problème peut avoir des conséquences pour lui. Il y a quand même une époque où l'on faisait des choses à l'Education nationale et où on n'avait jamais les parents qui venaient se plaindre parce qu'un enfant allait avoir une entorse. J'ai entendu des enseignants se décourager parce que actuellement cela devient énorme en termes de fausse ou vraie responsabilité. Ce sont aussi des choses qui sont des leviers et qui ne correspondent pas à un vrai désir ou une vraie conviction.

Une intervenante

D'où l'importance qu'il y ait une formation initiale d'enseignant, de montrer que ce n'est pas qu'une prise de risque, c'est d'abord de partie d'une envie, d'un désir. Et sur les formations croisées, en danse par exemple, il y en a qui fonctionnent très bien. Il y a donc des choses qui continuent à bien fonctionner. Mais ce que vous pointez là, ce n'est du ressort de personne ici, ce sont des changements de société auxquels il faut pouvoir répondre différemment.

Cécile NAMUR

Mais c'est bien ça l'enjeu aussi, c'est intéressant de le soulever, parce que face à ça, on est dans l'impuissance dans le débat ici entre nous, de se dire « l'Education nationale ne veut pas ». C'est donc aussi arriver à comprendre où sont les leviers et où sont les possibles.

Floriane MERCIER

Pour moi, les leviers sont dans la coopération. Et je pense que sur l'éducation artistique et culturelle, c'est un endroit intéressant. Parce que ce sont vos interlocuteurs dans les DRAC

aujourd'hui, sur tout ce qui se met en place sur les concertations pour mettre en place les parcours d'éducation artistique et culturelle. C'est là où se retrouvent ensemble le rectorat, la DRAC, la région, le conseil général et les intercommunalités. Et c'est dans ces endroits-là de concertation sur l'éducation artistique et culturelle que ces problématiques peuvent être posées.

Donc, je pense que ces instances de coordination sont un levier. Certaines sont déjà en place d'autres s'installent plus lentement et parfois plus difficilement.

Une intervenante

Elles ne sont quand même souvent pas traduites sur le terrain. C'est-à-dire que le croisement dont tu parles, entre le ministère de la Culture et le ministère de l'Education et les désirs de chacun ne se croisent que très rarement sur le terrain. C'est pour ça que nous n'arrivons pas, non pas à mobiliser puisqu'en effet, le corps enseignant a envie d'une formation, mais il ne peut même pas le faire entrer dans son cadre de travail. On ne lui donne pas les moyens de le faire, c'est aussi en ce sens-là que l'on pointait du doigt l'Education nationale. Je pense que l'on peut pointer du doigt d'autres ministères aussi.

On manque cruellement d'une vision culturelle pour notre pays. A certains moments, si on pouvait placer la culture comme un élément constitutif du citoyen que l'on est aujourd'hui, je pense que l'on se poserait la question d'une manière différente et que l'on remettrait complètement en cause nos organismes même. J'idéalise peut-être, mais je pense que c'est ce qu'il faudrait faire. C'est-à-dire repartir de là et changer tous les organes inhérents à ça. On ne peut pas. Donc quelles solutions peut-on apporter en tant que médiateurs ? Je trouve que l'on se retrouve assez coincé au niveau du débat.

Donc, à un moment, on est dans l'action, on fait ce qu'on peut. A l'heure où on nous demande d'évaluer, de légitimer sans cesse que l'on fait de l'action, que l'on fait de la formation, que l'on fait des choses, que l'on crée et en même temps, on ne nous donne pas les moyens de le faire. A un moment, on se sent quand même assez immobilisés et on ne peut plus aller beaucoup plus loin. On en a envie, mais comment développe-t-on de nouvelles choses sans arrêter les anciennes ? Quelles sont les priorités ? Il manque ce discours-là dans la société. Et donc, pas spécialement au ministère de la Culture ou au ministère de l'Education nationale, mais il y a des valeurs qu'on a perdues, je pense.

Joëlle VELLE

Une autre chose que j'avais envie de soulever suite à vos remarques, c'est peut-être une nouvelle façon d'évoquer une des dimensions du partenariat. Notamment autour de la question de l'articulation horizontale des territoires, de faire sauter les verrous concurrentiels, etc. Il me semble que cette urgence dont vous parliez de défendre l'art chorégraphique et le monde chorégraphique rejoint vraiment le questionnement sur le partenariat.

Avez-vous envie d'ajouter des choses par rapport à cela ?

Une intervenante

Je travaille sur un territoire où le conseil général a vraiment mis de l'argent sur l'éducation artistique et depuis des années sur tous les arts, etc. Comment fait-on ? Quand il n'y a plus d'argent, on fait avec les bonnes volontés.

Ce que cela pose quand même question, même si on a des habitudes, cel n'empêche pas que l'on fasse des partenariats, on travaille différemment sur les contenus. Mais du coup, les rapports de prise de décision s'inversent aussi, d'une certaine façon. A un moment donné, si une collectivité met sur la table un programme d'éducation, ça veut dire que ça se passe là et ça ne se passe pas ailleurs.

Après, là où ça me questionne, c'est vraiment sur les questions des processus d'évaluation. Pourtant, je ne suis pas d'une nature à dire que l'expertise doit venir uniquement d'une voie, mais quand effectivement il y a des dispositifs qui sont portés par d'autres tutelles, se pose quand même la question du partage et de la pérennité et du contrôle de l'action publique tout simplement. Quand on arrive à convaincre des élus ou qu'ils ont intégré dans leur action politique que ça avait du sens et qu'ils vont quand même

financer la formation professionnelle parce que des enseignants bien formés vont garantir une pratique amateur de qualité et que ça va bénéficier à tous, il faut quand même pouvoir justifier les fonds de l'action publique. Et ces questions d'être ensemble se jouent au niveau des questions d'évaluation, d'expertise et de partage à cet endroit-là. Je pense que là, on est quand même à un endroit où il faut réinventer aussi.

Tout à l'heure, vous disiez, à un moment, dans la relation avec le ministère de l'Education nationale vis-à-vis des universités, que nous ne sommes plus dans un discours injonctif. Nous sommes donc dans des modes de négociation. Il faut donc accepter qu'il y ait des trous ou des choses qui se passent sur le territoire.

Floriane MERCIER

Vous avez raison. Effectivement, c'est l'idée d'avoir un autre mode de fonctionnement dans le partenariat et le dialogue. Pour autant, je pense que l'Etat, là où les collectivités continuent à s'engager, s'engage à leurs côtés pour éviter qu'il n'y ait que les collégiens de quelques départements engagés qui aient accès à la culture et que l'école primaire et tous les moments de l'enfant quand il n'est pas élève, puisqu'il y en a quand même beaucoup, puissent aussi avoir un dispositif.

Je pense donc qu'il y a cette idée d'y veiller, même si on est dans une phase de décentralisation très importante. Avec le revers de la médaille, comme vous dites. On l'a très bien vu dans les dernières municipales, quand un élu décide que ça n'est plus son affaire, c'est terrible. Donc, à mon avis, c'est un combat permanent, c'est de dire que si ce n'est pas nous tous – artistes, RP, ministère de la Culture, etc. – qui faisons le pas vers ces élus-là pour leur dire que non, la culture ne se limite pas à un cabaret ou à soirée humoriste, même si ça en fait partie, on ne gagnera pas.

Une intervenante

Quand on donne une confiance à un échelon, que ce soit les universités ou les collectivités, je pense que là où il y a des ferments pour que ça puisse se passer, des bonnes volontés, etc., les choses se développent. Il faut donc quand même reconnaître que la culture est financée par les collectivités qui se sont donné les moyens par rapport à ça.

Joëlle VELLET

Par rapport à ce que nous sommes en train d'évoquer il y a aussi la nécessité de convaincre les politiques. Vous avez quand même été nombreux à évoquer un besoin de formation sur des outils pour regarder autrement, pour savoir parler de la danse, des œuvres, de la pratique, etc.

Par contre, un groupe disait qu'il faudrait des méthodologies d'analyse d'œuvres communes à tous. Il me semble que cela n'existe pas encore et je pense qu'il y a peut-être des raisons à cela. C'est intéressant car en fait il y a des travaux de recherche, des propositions, qui existent et sont accessibles. Mais il y a une diversité et je crois qu'elle est utile. Il est nécessaire d'avoir des outils qui permettent de lire différemment des œuvres qui s'inscrivent dans des histoires différentes, dans des esthétiques différentes, dans des lieux différents et construire cette place du spectateur, ce regard de l'œuvre, etc. Mais au-delà de cette nuance, je ne crois pas à des cadres et des grilles qui permettraient de tout dire. Mais par contre, il y a un vrai travail à mettre en place, pour que tous ces outils déjà existants soient connus et appropriés. Et ensuite ce qui pourrait être à définir, c'est comment, dans cette demande de formation, il y a quelque chose qui peut être mis en place par vous ? Ou est-ce qu'il y a une demande qui se fait ailleurs et de quelle façon ?

Elisabeth LE PAPE

Bien sûr qu'il ne s'agit pas d'aboutir à quelque chose de dogmatique, nous sommes assez d'accord là-dessus. Cependant, il me semble malgré tout que le fait de mettre en partage à la fois des situations d'analyse de pratiques, des cultures professionnelles différentes, de terrain, qui sont vraiment liées à de l'empirique, etc., et de les faire travailler en lien avec des travaux universitaires, de la théorie, des choses qui ont déjà été validés, c'est une

chose que nous n'avons pas encore faite et qui, à mon sens, pourrait vraiment permettre aux uns et aux autres de gagner des outils.

Joëlle VELLE

Je pense que cela a été fait dans des espaces de formation nationale, cela a été fait dans des espaces territoriaux, demande sur un territoire spécifique, avec plusieurs théâtres, la formation de médiateurs... Des choses ont existé et existent encore. Elles ne sont pas assez généralisées, pas assez fréquentes, elles ne touchent peut-être pas assez l'ensemble des lieux de médiation et des acteurs de la médiation, certainement. Mais cela existe et c'est en plein développement, en pleine recherche, parce que c'est aussi vivant comme toute approche de compréhension et de construction de savoir.

Donc, je suis vraiment d'accord avec vous. Simplement, je pense qu'il y a des choses qui existent déjà et il y en a qui sont en chemin. Il y a des personnes ressources à certains endroits, ou qui pourraient devenir ressources parce qu'elles produisent des analyses et des outils spécialisés dans certains domaines universitaires ou autres, qui peuvent aussi accompagner actions et réflexions. Ce partage peut être vraiment intéressant.

Ce que j'entendais aussi et ce en quoi je crois par rapport à l'expérience, c'est qu'il y a des outils et des appropriations faciles de ces outils. Ce n'est pas toujours facile d'aborder les contenus de l'action artistique et culturelle. On peut acquérir un bagage culturel, savoir comment le mettre en jeu, il y a vraiment plein de choses qui peuvent être exploitées et s'apprendre. Mais par exemple, savoir construire un regard, savoir en parler, parfois c'est aussi une autre forme de formation, une autre forme de partage, un accompagnement par des personnes qui sont experts ou qui ont des propositions à faire à tel ou tel endroit. Je pense que c'est nécessaire et complémentaire, mais je pense aussi que les formations sont essentielles.

Je crois qu'il y a des formations qui n'existent plus. Il y a des régions où cela existe parce qu'il y a une demande et qu'ils savent repérer telle ou telle personne, l'inviter. Cela peut devenir un temps de formation, dont certains vont profiter parce que c'est sur leur territoire et cela ne fait pas forcément boule de neige. Ce n'est donc pas seulement une question de veille et surtout ... il n'y a pas tant de formations en fait.

Maxime FLEURIOT, chargé de mission sur les enseignements, la recherche, la diffusion et la culture chorégraphique à la Délégation à la danse à la DGCA

C'est justement le sens de ces journées de réflexion auxquels vous participez qui s'inscrivent dans le cadre de la mission que la délégation à la danse à la DGCA a confiée au CND. Il s'agit à la fois de partager la réflexion et de donner une photographie du paysage. Ces journées permettront à la DGCA de voir comment continuer à orienter et soutenir les pratiques, notamment dans l'élaboration d'outils éditoriaux, audiovisuels ou numériques.

Par rapport à ce que tu disais, Joëlle, sur l'endroit où se croisent l'élaboration des savoirs un peu savants et les outils pédagogiques, je rappelle que la délégation à la danse – parmi d'autres mesures de soutien à la recherche en danse - accompagne depuis deux ans maintenant l'association des chercheurs en danse. Le soutien du ministère à une association des chercheurs en danse c'est quand même quelque chose de relativement récent. Cela montre que quelque chose est en train de se produire.

De manière générale, pour la délégation à la danse, il est important de réfléchir - avec le CND mais aussi avec l'association des chercheurs ou l'atelier des doctorants - pour voir comment ces savoirs élaborés par les milieux de la recherche en danse peuvent se retrouver dans l'élaboration des outils pédagogiques.

Edith GIRARD

Pour compléter ce que disait Maxime par rapport à cette demande d'outils théoriques et méthodologiques sur nos pratiques, elle ne va que se faire ensemble par ces temps de travaux, ces temps communs de réflexion et après, à nous d'en tirer une production écrite qui sera partagée. Mais l'idée, c'est vraiment de le coconstruire parce que justement, nous n'avons pas tout le temps les mêmes pratiques et que nous ne pouvons pas construire ces outils-là seuls.

Et pour répondre aussi à ta question, je pense que l'on imagine, parallèlement à ça aussi, déjà ici des modules de formation ou de réflexion qui vont dans le sens non pas de l'élaboration directe des outils, mais au moins d'une mise en commun des savoir-faire des uns et des autres. Mais avons-nous nécessité à produire un modèle type ?

Elisabeth LE PAPE

Par exemple, je sais que l'on a différents référentiels, mais ce qui importe, c'est le processus dans lequel ça nous met en réflexion. Les espaces collaboratifs, etc., qu'il en sorte quelque chose et qui au bout de cinq ans est obsolète et c'est très bien parce que ça change. Mais l'idée, c'est cette mise en synergie qui, à mon sens, faisait défaut, puisqu'aujourd'hui on travaille. Ça me semble hyper important que ce soit porté à l'échelle nationale. Ce n'est pas nous, dans nos structures, que l'on peut suppléer.

Joëlle VELLE

Mais par contre, ce n'est pas forcément suppléer, que de se dire qu'à certains moments, sur un territoire, dans une région, une académie, dans l'inter-région, à un moment donné on sait que quelque chose peut être produit, là aussi.

Elisabeth LE PAPE

Je n'ai pas d'ambiguïté, on peut faire du national au local. En revanche, je pense que l'ambition doit être portée au niveau national. Et justement, les exemples que vous citez, ce qui s'est déjà fait précédemment, peut-être aussi un travail d'archivage ou de collectage. On parlait ce matin de Marcelle Bonjour. C'est quand même quelqu'un qui a mis en sens des choses, qui a capitalisé une expérience. Aujourd'hui, est-ce que ses réflexions et ses travaux ont été mis en perspective, critiqués au sens théorique ? A mon sens, il faut se demander quel recul on peut prendre par rapport à des exemples empiriques quand ils se situent au niveau local, etc. ? Mais comment, au moins sur l'échelon national, on peut en dégager des éléments théoriques sur la pratique ?

Je ne me suis peut-être pas suffisamment penchée sur la question, je n'ai peut-être pas une veille suffisamment précise, mais je n'ai rien vu qui allait dans ce sens-là et en tout cas qui pouvait nourrir, de façon modulaire, les pratiques.

Joëlle VELLE

Nous allons devoir arrêter. Mais pour donner un élément de réponse je me saisis de ce qu'a dit Maxime Fleuriot. C'est vrai qu'il y a des CDC où il y a des articles de fond comme des compte-rendus d'expériences où il se fait des choses très intéressantes. Il y a également un nouveau site, le site de l'association des chercheurs en danse (l'aCD). Sachez que cette association vient notamment de créer une revue qui a bien sûr des articles de format scientifique attendus universitairement, mais aussi d'autres formats avec beaucoup d'échanges avec des artistes et des éclairages dont vous pouvez vous saisir. C'est aussi un moyen pour repérer des personnes, la façon dont elles analysent ou ce qu'elles proposent, et vous pouvez aller les solliciter à certains moments, dans des actions de formation. Il convient aussi simplement d'être curieux et pouvoir se saisir de ce qui est proposé. Sachez aussi que c'est un espace où toute personne qui est dans une dimension de recherche par rapport à l'objet danse a sa place, un espace de partage et de connaissance. Il y a des entretiens entre artistes et chercheurs, des comptes rendus de recherche ou d'expérience. Il y a donc des choses qui existent et cela vaut le coup d'aller papillonner et d'être curieux.

Cécile NAMUR

Les espaces de partage existent, commencent à exister, en tout cas ça se développe. Je pense aussi au site du centre national de la danse où vous avez créé un espace participatif, partagé. J'ai commencé à mettre des choses et en fait, on est très peu nombreux. Je reviens à cette question du temps qui est en fait liée à la question du métier de médiateur qui fait que je ne trouve pas ce temps nécessaire. Puisque c'est un métier qui est assez récent, on n'y a pas réfléchi et du coup, à un moment, nous n'avons pas le temps de cette pratique-là. Même de venir en rendez-vous, j'en fais deux par an, mais je ne peux pas plus.

L'état des lieux auquel on participe volontairement en tant que CDC et avec plaisir parce qu'on est conscient qu'il faut avoir un retour sur nos pratiques, c'est chronophage. Donc, comment continue-t-on à agir sur le terrain et à être dans la réflexion ?

Joëlle VELLE

C'est aussi une question de production de traces à un moment donné et le temps à prendre pour produire ces traces pose problème chez les enseignants, chez les artistes, chez les médiateurs, même chez nous universitaires où nous sommes aussi débordés par trop de tâches administratives et autres. Etre sur le terrain et dans la réflexion comme vous le dites est essentiel et laisser trace l'est tout autant comme un outil pour la diffusion et le partage.

ANNEXE

LISTE DES PARTICIPANTS

NOM	PRÉNOM	STRUCTURE	MAIL
Azzaro	Hélène	CCN Grenoble	azzaro@ccng.fr
Bazzani	Monia	Mayenne Culture	monia.bazzani@mayenneculture.fr
Blaison	Anne	CG 49	a.blaison@cg49.fr
Bretel	Agnès	CND	agnes.bretel@cnd.fr
Brochard	Isabelle	MD 29	isabelle.brochard@md29.org
Daoud	Farid	Diapason-EPCC 73	farid.daoud@free.fr
Fleuriot	Maxime	MCC	maxime.fleuriot@culture.gouv.fr
Fournier	Hélène	Education nationale	sylene28@club-internet.fr
Garrec	Christiane	CDC Strasbourg	c.garrec@pole-sud.fr
Genin	Elena	ADIAM 67	elena.genin@orange.fr
Girard	Edith	CND	edith.girard@cnd.fr
Hatet	Marie	Association de prévention du site de la Villette	MHatet@apsv.fr
Hyon	Brigitte	CND	brigitte.hyon@cnd.fr
Ladrat	Elisabeth	MCC- SG	elizabeth.ladrat@culture.gouv.fr
Le Pape	Elisabeth	Musique et danse en Loire-Atlantique	elepape@md44.asso.fr
Mercier	Floriane	MCC	floriane.mercier@culture.gouv.fr
MILTENBERG ER	Anaïs	CCN de Tours	anais.miltenberger@ccntours.com
Namur	cécile	CDC Uzès Danse	cecile.namur@uzesdanse.fr
Peluchon	Emilie	CG 95	emilie.peluchon@valdoise.fr
Sable	Sherry	Le Regard du Cygne	sablesherry@gmail.com