Le regard de Aurélien Djakouane

Pour une culture de la coopération dans les enseignements artistiques

Article

Lucas
Laboratoire d'usages
Culture(s) Arts Société

Pour une culture de la coopération dans les enseignements artistiques

PAR AURÉLIEN DJAKOUANE

« Mal nommer les choses, c'est ajouter du malheur au monde »

Albert Camus

Pour conclure cette journée dense, et particulièrement productive, je voudrais commencer par partager avec vous une série de réflexions sous la forme d'un rapport d'étonnement. Il s'agira ici de dégager quelques pistes susceptibles d'éclairer l'écriture du futur schéma départemental des enseignements artistiques. Ces étonnements concernent les différents enjeux sur lesquels vous avez été amenés à travailler aujourd'hui et dont les réponses peuvent, spontanément, sembler paradoxales.

Le premier étonnement concerne deux approches des espaces de circulation des usagers qui se sont exprimées à travers vos travaux de modélisation des conservatoires, d'une part et, vos réflexions autour des parcours et des trajectoires d'amateurs, d'autre part. Dans le premier cas, alors qu'il s'agissait de réfléchir à un modèle d'établissement, vous avez produit une réflexion qui amène à les penser sous forme de réseaux, soit une vision dynamique de l'espace. Dans le second, alors qu'il s'agissait de penser des parcours, vous avez imaginé une « maison » des pratiques amateurs, soit une vision statique de l'espace. Voilà, qui de prime abord peut sembler paradoxal mais qui en réalité dépeint, avec justesse, deux aspects d'une même réalité : la possibilité de mettre à disposition des habitants, des publics, des usagers, de nouveaux espaces de pratiques – qu'ils soient conservatoires ou maisons des arts – susceptibles d'accueillir des trajectoires de socialisation culturelle multiples et désormais construites au sein d'un réseau de pratiques, d'espaces, d'interactions, réels ou virtuels, impossibles à circonscrire dans une unité de lieu.
C'est vraisemblablement un des enjeux forts pour ce qui concernent les pratiques artistiques amateurs contemporaines.

En faisant l'effort de modéliser ce que pourrait (ou devrait) être un conservatoire, vous avez très rapidement constaté qu'il n'existe pas un modèle mais plusieurs modèles susceptibles

© LUCAS / Atelier de co-conception au 9.9 bis de Oignies - 09.06.2022

© LUCAS / Atelier écosystème à l'école de musique de St Pol sur Ternoise - 04.03.2022

de répondre à des contextes différents, ce qui vous a logiquement conduit à dresser une typologie de conservatoire. Le travail – considérable ! – que vous avez fourni à cette occasion incite à penser l es conservatoires, non pas comme des « maisons » (terme traditionnellement utilisé depuis Malraux pour désigner les grands établissements culturels) mais plutôt comme des réseaux. On passerait ainsi d'une vision statique d'un établissement (qui héberge diverses activités et divers publics) à une vision spatiale et dynamique de l'activité construite autour de partenariats avec d'autres acteurs territoriaux. Et ce sont ces partenariats qui rendent possible tout à la fois, des projets, des parcours et des approches pédagogiques différents. De cette vision dynamique des établissements, on peut en espérer un élargissement proactif des différents publics et une réponse nourrie à un besoin, encore très fort, de maillage territorial. Je reviendrais tout à l'heure sur ces deux points.

Ce qui est étonnant, c'est que le groupe qui avait lui-même la charge de réfléchir à la question des parcours de pratiques amateurs – et à la démultiplication de ces parcours –, a proposé de créer des « Maisons des arts » pour casser les codes culturels, favoriser l'appropriation par les habitants et permettre une pratique culturelle « riche et épanouie » en mobilisant, dans un réseau de proximité, divers espaces susceptibles d'accueillir les amateurs. Ce projet n'est pas sans rappeler ce qu'on peut attendre parfois d'un tiers lieu. Le contraste avec le précédent groupe est saisissant, ceux qui avait la tâche de penser les maisons ont pensé des parcours, et ceux qui devaient réfléchir aux parcours ont pensé des maisons. Ce paradoxe amène deux séries de réflexion. D'abord, il est manifeste que le maillage territorial des équipements ou des lieux permettant les pratiques amateurs n'est pas encore suffisamment dense pour accueillir une diversité de parcours et de pratiques. À y regarder de près la première mission d'équité territoriale est, dans certains territoires, donc encore loin d'être atteinte même si l'avancée depuis une vingtaine d'années a été considérable, notamment à la faveur des schémas départementaux des enseignements artistiques.

Il n'est d'ailleurs pas impossible que la situation du Pas-de-Calais, soit également vraie pour une grande partie du territoire national. Dans la durée, on peut s'interroger sur l'essoufflement de la dynamique engagée depuis 2004 dans la mesure où c'était un constat que nous formulions déjà dans notre rapport de 2014[1]. C'est un point crucial car au moment même où l'on réfléchit à faire évoluer le modèle du conservatoire vers moins de conservatisme (pédagogique, disciplinaire, etc.), des territoires restent démunis en termes d'équipements, si j'ose dire, de « première nécessité ». Il n'est donc pas étonnant qu'on pense aujourd'hui encore en termes de lieux. Par ailleurs, modéliser ou concevoir des flux reste une tache très complexe, qui a besoin de penser les parcours sous forme d'étapes et donc de lieux où s'orientent les pratiquants. Mais cela ne résout pas pour autant la question de l'accessibilité. À ma connaissance, peu de département sont parvenus à résoudre cette question de l'organisation réticulaire des ressources et des espaces pour correspondre aux nouveaux parcours de socialisation culturelle. S'ajoute à cela désormais, de nouveaux espaces, non plus réels, mais virtuels, digitaux ou numériques qui offrent aux individus de nouvelles sources de création, de prescription, de médiation que devront nécessairement intégrer les espaces institutionnels qu'ils soient réseaux ou maisons.

Le second étonnement tient à la persistance d'une vision messianique parmi les acteurs des politiques publiques. Cette vision s'exprime autour d'un besoin fort d'échanges, d'interconnaissances mais aussi de la nécessité d'un « cap », d'une ligne directrice, d'une supervisation. Bref, pour le dire autrement de ce que l'on souhaite ici, c'est ce que l'on souhaite à tous : de la reconnaissance, car comme le disait Paul Ricoeur se connaitre soi-même c'est avant tout se reconnaitre dans l'autre[2]. Mais c'est aussi plus trivialement, un besoin d'aide qui s'exprime ici, et la réponse que vous avez produite en témoigne : « il nous faut un super héros » pour mettre en œuvre le schéma et coordonner les acteurs du territoire.

1 - COLIN Jean-Marie, DJAKOUANE Aurélien, Étude sur les dispositifs départementaux d'éducation et de soutien aux arts vivants et aux arts plastiques, Rapport pour l'Assemblée des Départements de France, le Ministère de la culture et Culture • co (ex Fédération Arts Vivants et Départements), Paris, 2014 .

2 -RICOEUR Paul, Soi-même comme un autre, Paris, Seuil, 1990.

Avec un brin d'ironie – vous me pardonnerez j'espère –, je dirais que l'entraide, c'est tellement compliqué, qu'on besoin d'aide et d'une aide exceptionnelle ! Je ne reviens pas ici sur l'interprétation qu'on peut donner à ce besoin de super héros, qui dans le monde de la culture, traduit toute une histoire liée à la figure de l'homme providentiel et rappelle la tutelle
de l'État, et en creux, les difficultés des collectivités et des acteurs culturels à s'en affranchir. Cet homme providentiel traduit, non seulement, la situation exsangue de beaucoup d'établissements qui n'ont pas les moyens d'engager plus de temps disponibles pour mener ces activités
de coordination, mais également le fort besoin d'un acteur intermédiaire, d'un « tiers intercesseur » pour

© LUCAS / Immersion sur le territoire, école de danse de Auchel - 24.03.2022

reprendre les termes de François Pouthier[3], qui assure ces tâches. En effet, cette activité de coordination des projets, des équipements et des dispositifs autour des pratiques amateurs ne peut s'effectuer qu'à une position particulière qui la rend prescriptrice et donc efficace.

3- POUTHIER François, « Les projets culturels de territoire dans les intercommunalités », L'Observatoire, vol. 54, n°2, 2019, p. 65-68.

La collectivité départementale tout comme les opérateurs peuvent participer à alimenter une telle position sans pour autant l'incarner complètement. C'est ce rôle de médiation, en quelque sorte, qui avait prévalu à la création, en leur temps, des associations départementales de musique et de danse (ADDM, ADIM, ADIAM, etc.) dont la position, tout comme le statut associatif, constituait une culture commune avec la plupart des opérateurs culturelles et en faisait un interlocuteur privilégié pour la mise en œuvre d'une coopération.

Désormais, de l'absence de ces tiers intercesseurs découle une grande méconnaissance des acteurs entre eux, de leurs missions, de la réalité de leur travail quotidien, a fortiori lorsqu'il s'agit de collaborer avec des acteurs du social, de l'éducation, de la santé. C'est d'ailleurs ce qui ressort de votre atelier sur l'éducation artistique et culturelle.
On s'attendait à trouver ici des propositions de dispositifs, de projets reliant plusieurs acteurs éducatifs, sociaux et culturels. Cette vision dynamique de l'éducation artistique et culturelle qui, déjà en 2014, représentait un horizon pour les enseignements artistiques, et qui aujourd'hui prend place dans des Projets Culturels de Territoire[4], semble rencontrer des freins liés au manque d'interconnaissance des parties prenantes.
Si les vertus du faire ensemble, du faire à plusieurs, de la « culture par tous » est acquis, sa réalisation butte sur l'identification et la connaissance des acteurs à mobiliser. Au besoin de coordination, s'ajoute donc un besoin d'interconnaissance manifeste, et de temps pour aller à la rencontre de l'autre qu'il soit opérateur ou habitant. Ces besoins, ces temps forment des compétences qui s'incarnent – outre la figure du superhéros – dans des personnes et des structures capables de les mettre en œuvre.

4- NEGRIER Emmanuel, TEILLET Philippe, Les projets culturels de territoire, Presses universitaires de Grenoble, « Politiques culturelles », 2019.

On touche ici les limites de la politique culturelle à moyens constants et du repli des collectivités sur elles-mêmes en ce qui concerne les compétences culturelles et la mise en œuvre d'une politique culturelle coopérative. C'est vraisemblablement la raison pour laquelle les départements les plus proactifs en la matière sont ceux qui restent équipés de structures médiatrices ad hoc, capables de dépasser les clivages et faire se rencontrer les acteurs.

Toutefois, on aurait tort de fermer la porte à d'autres alternatives. En effet, l'atelier sur l'évaluation, en produisant un référentiel d'évaluation avec une série de critères, offre des pistes intéressantes.

L'originalité du travail réside ici dans l'identification des différentes dimensions dans lesquelles s'insère les projets et de dispositifs des politiques artistiques et culturels et qui ne sont pas réductibles les unes aux autres : le politique, l'économique, l'écologique et le social. Si l'évaluation des politiques publiques est toujours tentée par le cumul d'indicateurs chiffrés, la réflexion sur le bien-être, sur l'épanouissement et les aspects qualitatifs et sensibles des expériences vécues constitue bien le défi qu'elles devront relever. Ces considérations, nouvelles pour partie dans le giron des politiques culturelles, peuvent fournir un socle commun pour travailler une nouvelle dynamique de l'agir culturel au-delà des limites institutionnelles et sectorielles usuelles.

© LUCAS / Atelier de co-conception au 9.9 bis de Oignies - 09.06.2022

Au terme de ce propos, trois besoins et un défi émergent.

D'abord, un besoin de référent, de regard externe qui renvoie à cet intercesseur dont je parlai plus haut. Pour le dire trivialement, il manque un pilote dans l'avion, un coordinateur qui permette de mettre en mouvement le réseau des acteurs territoriaux. C'est un rôle qui incombe à l'ensemble des collectivités engagées dans les politiques des enseignements artistiques et qui appellent leur complémentarité, à la fois à l'échelle départementale mais aussi – et sans doute d'abord compte tenu des inégalités territoriales toujours vivaces – à l'échelle des communes et intercommunalités.

Ensuite, un besoin de lieux, d'espaces et donc d'équipements sur les territoires. Si, entre 2004 et 2014, on pouvait se féliciter de l'effet des schémas en termes de structuration et de maillage territoriale de l'offre, force est de constater qu'en 2022, du travail reste à faire. Il n'est d'ailleurs pas impossible que ce soit une condition préalable à toute action coordonnée sur un territoire, et peut-être même à l'évolution des équipements existant. Rappelons au passage que ce maillage territorial, au-delà de la présence d'équipements, repose sur deux étapes incontournables : l'écriture de projet d'établissement pour ceux qui ont la charge de mettre en œuvre des enseignements artistiques ; la prise en charge non seulement de la compétence relative à ces enseignements, mais aussi plus largement de la compétence culture et donc d'une véritable politique culturelle par les intercommunalités.
Là encore la comparaison est sans appel, les départements les plus avancés sont ceux qui s'appuient sur une montée en compétence des intercommunalités, qui progressivement devient l'espace essentiel de la construction d'une politique des enseignements artistiques. Cerise sur le gâteau, c'est souvent dans ces départements qu'on a conservé ou déployé une entité médiatrice, un tiers intercesseur.

Le dernier besoin renvoie à la nécessité de changer les pratiques professionnelles et les manières de faire : faire autrement, certes, mais surtout faire ensemble. Tel est le leitmotiv qui est souvent revenu au cours de la journée. Il semblerait donc – et c'est un motif de satisfaction pour les acteurs du LUCAS – que le temps de la coopération, à défaut d'être venu, soit désiré.

Pas uniquement, pour le plaisir retrouvé après deux années de pandémie d'être à nouveau réunis, mais surtout parce que sans autrui rien ne se passe, rien ne change. Et c'est bien là le défi qui attend les politiques des enseignements artistiques : changer ses manières de faire, son offre, sa relation au territoire, aux autres opérateurs du territoire (culturels, sociaux, éducatifs, etc.), et surtout aux publics, aux habitants.

Pour terminer, je voudrais revenir sur un mot, peut-être le mot que j'ai le plus souvent entendu au cours de cette journée, le mot : public. Mon oreille n'est pas insensible à ce mot car il est au cœur de mes recherches. C'est un mot intéressant à plus d'un titre.

D'abord, il renvoie directement à l'urgence dont je parlais à l'instant. L'urgence pour reprendre Brecht : d'« élargir le cercle des connaisseurs », d'élargir le nombre et la sociologie du cercle des amateurs. D'ailleurs, c'est une injonction qui très souvent revenu au cours des échanges : « rendre accessible », « permettre la pratique », « ouvrir à de nouveaux publics », etc. Le constat est implacable : en 2018, seulement 39% des français âgés de 15 ans et plus déclaraient avoir une pratique en amateur dont 11% pour la musique, 2% pour le théâtre et 1% pour la danse. Les chiffres sont certes plus élevés chez les jeunes mais on est encore loin de la coupe aux lèvres. Je ne vais pas revenir ici sur l'histoire des politiques culturelles leur relation complexe avec le public des amateurs ; l'absence d'ailleurs du mot amateur et la substitution de « pratiques amateurs » par « enseignements spécialisés » fait, à elle seule, réfléchir. Ne pas désigner les destinataires des politiques publiques par les termes qui désignent leur action – et par lesquels ils se désignent eux-mêmes – vise, indirectement, à nier leur existence. Les théories de la reconnaissance[5] ont largement montré les effets pervers de l'absence de reconnaissance des minorités dans les régimes démocratiques. Et c'est bien une question de démocratie dont il est question avec la notion de public.

Un des grands penseurs de la démocratie – et justement de cette notion de public – est le philosophe américain John Dewey[6]. Pour Dewey, le public est un être collectif qui réunit l'ensemble des particuliers qui, au sein d'un régime démocratique, s'engagent dans l'action publique pour délibérer et contrôler le sens des actions ou des événements politiques. Traditionnellement, le rôle assigné aux publics des politiques publiques est celui de destinataire ou d'usager. Un rôle, sommes toutes passif, dont les contours ont été identifiés par la classe politique. Chez Dewey, c'est tout le contraire, le public désigne le citoyen acteur de sa propre existence et de son destin. Bref, un public participant. Force est de constater, qu'en Europe tout du moins, le public cible des politiques publiques n'est pas souvent appelé à participer et à agir politiquement en dehors des périodes électorales. C'est une dérive du système démocratique dont parlait déjà Alexis de Tocqueville en 19ème siècle à propos du désengagement citoyen[7]. C'est aussi une invitation explicite de la réflexion sur les droits culturels[8]. D'une certaine manière, aujourd'hui, en participant, en prenant une part active à ce que pourra être le futur schéma départemental des enseignements artistiques du Pas-de-Calais, vous avez constitué un public politique au sens de Dewey en tant que groupe de citoyens engagés dans les modalités et le sens de l'action publique. Cela rejoint l'idée, fondamentale, d'une culture de la coopération avec et pour les habitants telle qu'on peut la voir se dessiner à travers les projets culturels de territoire par exemple, qui travaillent à produire en commun le sens de l'action publique et son évaluation partagée. Solution, sans doute partielle mais bien réelle, qui, comme le dit Chloé Langeard[9], permet de relier démocratisation et démocratie culturelle. À l'heure de conclure cette journée, un seul regret pointe l'horizon, celui de l'absence, au sein de cette assemblée participative, des usagers, des amateurs et plus largement des habitants de ce territoire.

© LUCAS / Atelier de co-conception au 9.9 bis de Oignies - 09.06.2022

5- GUEGUEN Haud, MALOCHET Guillaume, Les théories de la reconnaissance. La Découverte, « Repères », 2014

6- ZASK Joëlle, Introduction à John Dewey. La Découverte, « Repères », 2015.

7- TOCQUEVILLE, Alexis de, De la démocratie en Amérique, Paris, Flammarion, 2010 (1840).

8- ANSELME Léo, COLER Patricia, FOURREAU Éric et al., Droits culturels. Les comprendre, les mettre en œuvre. Éditions de l'Attribut, « Culture & Société », 2022.

9- LANGEARD, Chloé, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », Revue Informations sociales, Arts, culture et cohésion sociale, 2015, n°190, p. 62-72.

Lucas
Laboratoire d'usages
Culture(s) Arts Société