

Intervention au Colloque sur les Arts du cirque dans l'éducation

Hors Les Murs / Théâtre Paris Villette Mars 2007

Introduction par Jean-Gabriel Carasso

Puisque vous me présentez comme « grand spécialiste », je vais parler des grands enjeux ce qui me donne une grande responsabilité devant vous ce matin... On m'a demandé d'introduire votre journée de travail. Je ne suis pas un spécialiste du cirque, même s'il m'arrive de faire le clown de temps en temps, mais je connais bien et j'ai suivi d'assez près l'évolution des questions du cirque. Je travaille plus sur les questions d'éducation artistique et culturelle en général, en France et ailleurs, depuis de nombreuses années, beaucoup à partir du théâtre. Je collabore notamment avec l'Observatoire des Politiques Culturelles sur ces questions-là. J'ai proposé de faire pour vous un cadrage pendant quelques minutes, pour savoir dans quel contexte on travaille. Je vais ensuite vous écouter toute la journée, prendre des notes et revenir en fin de journée vous dire ce que j'ai entendu et comment, ce que j'ai entendu, rejoint ou modifie éventuellement les hypothèses de départ sur le contexte et les enjeux de l'éducation artistique et culturelle.

Deux mots d'abord sur le contexte. Nous vivons une période formidable. L'année dernière, au festival d'Avignon, le SYNDEAC (syndicat des directeurs d'entreprises culturelles) avait invité tous les partis politiques, presque tous les partis politiques, à venir exprimer leur projet en matière culturelle. J'ai été frappé, en écoutant tout le monde, que tous, absolument tous mettaient au premier plan la question de l'éducation et de la formation des jeunes. Le débat autour de ces questions, que nous avons mis quarante ans à essayer de faire surgir, est enfin arrivé sur la place publique. Si vous observez les propositions des différents candidats aux élections présidentielles, avec des variantes évidemment, avec des différences, le sujet de l'art et de la culture dans l'éducation est au cœur de toutes les propositions. C'est une chose très nouvelle. J'ai dirigé pendant douze ans l'association nationale Théâtre Éducation (ANRAT) or, il y a quinze ou vingt ans, quand nous allions au Festival d'Avignon faire des colloques sur ce thème, nous étions archi-minoritaires. On nous disait : « qu'est-ce que vous venez raconter ? Ce qui est important, c'est le marketing, les entreprises culturelles, l'emploi, etc. Tout ce que vous évoquez, c'est du socio-culturel dépassé. » Donc, il y a une évolution considérable. Mais que signifie cette présence forte de la question de l'éducation artistique et culturelle dans le débat public aujourd'hui ? Pourquoi on en parle aujourd'hui ? J'y vois au moins quatre raisons, un peu conjoncturelles.

La première, c'est peut-être que l'on n'a pas perdu notre temps pendant quarante ans. Tout le travail expérimental qui a été mené, les ateliers, les stages, les jumelages, toutes les formations, tout le développement, tout le travail pionnier finalement qui a été réalisé sous toutes les formes, jusqu'au fameux plan « Lang-Tasca » qui voulait généraliser ce travail en peu de temps et qui a été bloqué de

manière brutale par le gouvernement actuel... Tout ce mouvement, à un moment donné, amène une prise de conscience de son importance et de la possibilité de le développer. Paradoxalement, l'arrêt de l'élan qui avait été donné par Jack Lang et Catherine Tasca a favorisé également cette prise de conscience. J'entends beaucoup de gens autour de moi, des élus notamment, y compris de droite, y compris proches du gouvernement actuel, dire : « il ne fallait pas abandonner ce plan, on a fait une erreur, on aurait dû continuer. C'est évident. » Donc, il y a une prise conscience, me semble-t-il, qui est le résultat de toutes ces aventures et du fait qu'une nouvelle génération arrive aux responsabilités, qui a vécu les ateliers, les classes artistiques, les expériences dans les établissements.

La deuxième raison qu'il faut avoir en tête, c'est la crise profonde du système culturel et des politiques culturelles dans notre pays. Nous savons, depuis maintenant une vingtaine d'années, que toutes les institutions culturelles, tout l'argent qui a été mis dans la culture, tout le développement des bibliothèques, des médiathèques, des théâtres, des cirques... tout l'investissement culturel public, arrive à une limite de la population concernée. Les chiffres sont discutables, évidemment, mais les études réalisées par le Département des Études du ministère de la Culture démontrent que pour les institutions, c'est environ 20%, de la population qui est concernée. Par ailleurs, plus on ajoute des institutions, plus ce sont les mêmes qui vont à la bibliothèque, à la danse, au théâtre, etc. Ce n'est pas tout à fait vrai pour les arts de la rue, ce n'est pas tout à fait vrai pour un certain nombre d'autres domaines, mais tout le monde convient que nous nous trouvons dans un mouvement de ce type-là. Il y a donc une crise profonde, une interrogation profonde des gens de la culture qui se demandent : « comment faire pour élargir le champ des populations, des publics éventuels concernés ? » Je fais très court sur ce thème, mais c'est le nœud de la question de la culture aujourd'hui. A la question : « comment fait-on pour résoudre cette crise ? », la réponse est évidemment assez logiquement : « il faut commencer dès l'enfance, il faut former les enfants, il faut former les jeunes, il faut leur apprendre à devenir des spectateurs, des utilisateurs, certains diront des *consommateurs*, de ce grand ensemble qu'est l'offre culturelle et artistique française. »

La troisième raison, c'est la crise profonde du système éducatif lui-même. Ce n'est plus la culture qui est en cause, c'est la question de l'éducation. Quelle école veut-on? Qu'est-ce qu'on souhaite apprendre à nos enfants ? Quelle est la part de la sensibilité, de l'expérience artistique personnelle, dans le système éducatif français ? Il y a une tradition qui sont les cours d'arts plastiques et de musique, depuis plus d'un siècle. Il y a, par ailleurs, des expériences diverses menées depuis un demi-siècle, d'introduction d'autres arts mais aussi d'une autre pédagogie. Il s'agit d'une pédagogie de projet, d'une ouverture sur le monde avec des artistes, une pédagogie nouvelle, une pédagogie active... Or le système scolaire, qui en est à sa quatorzième réforme en vingt ans si mes comptes sont bons s'interroge évidemment : « qu'est-ce qu'on enseigne aujourd'hui, dans un monde de plus en plus compliqué, de plus en plus ouvert, où les informations arrivent de partout avec les nouvelles technologies ? Et quelle peut être la place du corps, de la sensibilité, de l'expression personnelle, de la créativité à l'intérieur de ce système ? » Nous sommes dans un combat féroce, au sein duquel on

gagne parfois de petites batailles mais dans lequel nous n'avons pas encore gagné la guerre. Il existe une grande tradition de l'inspection générale, du cours magistral, des savoirs que l'on transmet dans l'enseignement traditionnel... qui s'oppose aux pratiques nouvelles et pose toute une série de questions très concrètes : la répartition du temps, qui aura la charge de l'éducation artistique, quel statut pour les intervenants, quelle est la place de tout cela dans les cursus scolaires, comment on évalue... ? Je ne rentre pas dans le détail, mais sachez que la question de la place de la sensibilité et de la créativité dans l'éducation est une chose tout à fait importante qui va continuer de se poser. C'est pour cela aussi que l'éducation artistique et culturelle arrive, me semble-t-il, dans le débat public.

La quatrième raison, enfin, est un peu décalée. C'est la question sociale. Vous vous souvenez des banlieues qui ont brûlé il n'y a pas longtemps. Hier encore, à la gare du Nord à Paris, il paraît que c'était un peu chaud. Il existe une tension très grande, dans un certain nombre de quartiers ou certains milieux sociaux en France. La question sociale est extrêmement vive, notamment dans la jeunesse, et l'on espère, à juste titre, que le système éducatif, (l'Éducation nationale mais aussi ce que les étrangers appellent *l'éducation non formelle*, l'éducation populaire, les loisirs, les temps de vacances... bref, tout ce qui est en-dehors du système scolaire mais qui est encore de l'éducation) puisse apporter des éléments de réponse à ces tensions sociales dans la jeunesse, par des pratiques, là encore, du corps. Les pratiques sportives y contribuent, mais également les pratiques artistiques, sous des formes très diverses, peuvent être un élément de réponse à ces difficultés sociales.

C'est donc la concordance de tous ces éléments qui fait que l'on arrive à un moment où, peut-être (je suis prudent), nous allons voir basculer, dans les mois qui viennent, ce sujet. Nous pouvons peut-être nous retrouver dans une situation où, tout d'un coup, le politique, que l'on n'a pas arrêté d'essayer de faire bouger depuis des années en lui demandant de prendre cela en compte, va peut-être le faire.

Dès lors, vont se poser évidemment toute une série d'enjeux nouveaux. Je vous raconte une anecdote. J'ai entendu Umberto Eco parlant du rôle des intellectuels en politique, disant : « les intellectuels doivent dire aux politiques, voilà ce qu'il faut faire, mais surtout ne pas prendre le pouvoir eux-mêmes... parce que sinon, ils vont faire ce qu'ils ont dit et ce sera la catastrophe ! Ils doivent dire aux politiques, « voilà ce qu'il faut faire » et quand les politiques acceptent, ils doivent revenir et dire : attention ! C'est pas exactement ce que j'avais dit. » Nous sommes exactement dans cette période dans laquelle il va falloir être extrêmement attentif à la manière dont les choses vont être traitées, parce que cela peut partir, évidemment, dans des sens extrêmement divers. Quels sont les enjeux qui nous attendent ? Ce sont d'abord des enjeux de vocabulaire. Est-ce qu'on parle de la même chose quand on parle d'art et de culture ? C'est pas sûr du tout. Nous disons « éducation artistique et culturelle » mais les mots ne veulent pas dire la même chose. Il y a vraiment un grand débat et une clarification à avoir, notamment sur la relation de *l'art* et de la *culture*, comme sur la question de *l'enseignement* et de *l'éducation*. Est-ce que ce sont des enseignements ? Est-ce que c'est de l'éducation ? Quelle est la différence ? Quelle est la limite ? Tous les enseignements (bien faits) sont éducatifs mais il n'est pas

vrai que toute l'éducation se réduise aux seuls enseignements. Donc où est la différence ? Comment cela se joue ? Comment cela se complète ? Il y a un champ sémantique, sans cesse à retravailler sur ces questions-là et qui est au cœur des pratiques artistiques.

Il y a ensuite des enjeux de quantité. Il y a une grande envie aujourd'hui de dire : « c'est formidable, toutes ces expériences qui ont été menées, maintenant on va *généraliser*. » Et là, cela peut être la catastrophe si on le fait trop vite et si on le fait n'importe comment. J'aime dire que la politique, c'est comme la photographie : il y a deux manières de la rater. Soit on est *sous-exposé*, soit on est *surexposé*. Pendant très longtemps, tout ce domaine a été sous-exposé. Nous avons ramé pour essayer de développer des aventures, des expériences, des projets. Maintenant, nous pouvons sans doute être contents que tout le monde se dise qu'il faut faire cela. Mais le risque est grand de la surexposition : « vous allez voir ce que vous allez voir, en trois ans, on va en mettre dans toutes les écoles de France, tout le monde va faire de l'éducation artistique. » Mais avec qui ? Comment ? Dans quel sens ? Pourquoi ? Quelle évaluation ? Cela peut devenir n'importe quoi ! Je ne préjuge pas ici de l'avenir, mais je mets le doigt sur la nécessité de *développement*, encore un terme de photographie... Comment faire pour élargir le champ des enfants concernés sans perdre le sens du travail qui est mené et tout ce qui est nourri à l'intérieur ? C'est, me semble-t-il, un des enjeux considérables auquel nous allons être confrontés.

Le second enjeu, complémentaire, est celui de la qualité. Il y a la question du quantitatif, il y a la question du qualitatif. Si l'on veut développer, et je pense qu'il faut développer ces activités, si l'on considère que d'ici 2012, 50% des enseignants seront partis à la retraite, dont toute une partie d'entre vous, moi et bien d'autres, notre génération finalement qui avons porté ce projet, nous allons passer dans les seniors... Donc qui va accomplir ce développement ? Et quelle sera la formation, la transmission de l'expérience que nous allons donner aux jeunes enseignants, aux jeunes artistes qui interviennent, aux jeunes responsables chefs d'établissement, cadres culturels intermédiaires, etc. La question de la *qualité*, c'est-à-dire de la *qualification*, donc la *formation*, de la *transmission*, non pas des techniques mais du sens de ce travail, est une question absolument essentielle. Or, nous voyons bien qu'actuellement dans les IUFM, nombre de stages de formation ont été supprimés parce qu'il n'y a plus d'argent. C'est une erreur considérable, parce que le problème n'est pas un problème de *dispositif*, c'est un problème de *dispositions*. Les politiques en général mettent en place des *dispositifs* mais on ne s'occupe pas des *dispositions*, c'est-à-dire de la capacité des gens à s'approprier ces dispositifs, à s'y investir, à inventer à l'intérieur, à s'interroger sur la qualité du travail qu'ils mènent, etc. Cela, c'est un enjeu absolument essentiel des dix ans qui viennent : la question de la formation (la formation initiale, la formation continue, la formation conjointe entre les artistes et les enseignants, etc.) mais aussi l'évaluation. Qu'est-ce que cela veut dire évaluer ? Qu'est-ce qu'on regarde quand on va voir un atelier, un projet de cirque, de théâtre... ? Comment on en parle ? On dit : « c'est bien, c'est pas bien » Mais qu'est-ce que cela veut dire ? On peut calculer le nombre d'enfants touchés, c'est facile. L'évaluation statistique est évidemment extrêmement simple. Mais elle nous mène à ce que

j'appelle le « syndrome de la bataille navale » : combien d'enfants *touchés* ? Mais ensuite, combien définitivement *coulés* derrière... qui ne viendront plus jamais parce que ce qu'ils ont fait, ce n'était pas intéressant ? Il y a un énorme travail à faire, notamment dans le cadre de la fameuse loi d'orientation dite LOLF. Il paraît qu'il faut tout évaluer, mais quels sont les critères ? Si nous ne les définissons pas nous mêmes, ce seront les fonctionnaires de Bercy qui s'en chargeront. Je crains alors le pire ! Il y a un donc champ de travail considérable sur la qualification, la qualité, la formation, l'évaluation, qui est devant nous pour un certain nombre d'années. Si on rate cela, on observera dans quinze ou vingt ans ce qui se sera passé, ce sera probablement un peu la catastrophe.

Le dernier point sur lequel j'insisterai, c'est l'enjeu de la *responsabilité*. Qui fait quoi ? Qui doit payer quoi ? Y compris dans les projets eux-mêmes : quel équilibre entre les intervenants artistiques, les enseignants, des médiateurs éventuellement, comment cela se joue ? Il s'agit de toutes les questions du *partenariat* dont vous allez parler. C'est un équilibre à travailler, sans cesse, et à interroger sans se laisser emporter par des dogmes. Je connais des expériences de partenariats formidables et j'en connais d'autres, absolument catastrophiques ! Cela dépend comment c'est fait. Il y a là un enjeu majeur comme il y a un enjeu de responsabilité au niveau des décisions et du financement. C'est toute la question de savoir si c'est le ministère de la Culture ou celui de l'Éducation ? La Jeunesse et Sports, la Ville, ont-ils à voir avec ce sujet ? Comment travaillent-ils ensemble ? Qu'elle est la cohérence interne de l'État sur ces questions-là ? Enfin la question de la décentralisation. Qui des collectivités territoriales ou de l'État, va payer ? Qui paye quoi ? Y a-t-il des responsabilités spécifiques de l'État ? (La formation, le cadre législatif, peut-être une certaine forme d'évaluation, etc.) Y a-t-il des responsabilités spécifiques des collectivités territoriales (par exemple, la question de la construction des espaces dans les collèges et les lycées, la mobilité, la présence artistique autour des établissements scolaires...) ? Toutes les collectivités publiques ont une part de responsabilité mais l'équilibre entre elles et l'incertitude sont devant nous. Nous ne savons pas comment cela va se passer. Il existe des expériences intéressantes, je pense au **GIP (groupement d'intérêt public)** en Alsace, à certains pôles qui travaillent en commun, mais il y a une grande incertitude sur ce que feront les Régions, les villes... Or nous sommes précisément sur un espace de *responsabilités partagées*, comme sur les questions d'environnement, comme sur les questions d'urbanisme... Il n'est pas vrai que ce soit totalement de la responsabilité de l'un ou de l'autre. Il y a donc un travail à mener sur ces questions du partage des responsabilités. Je me suis aperçu, dans un précédent colloque, que le mot *partage* était entendu de deux manières différentes. Cela ne veut pas dire « on se partage le gâteau », il s'agit au contraire d'une responsabilité commune ! Mais quelles sont les méthodes d'élaboration d'une politique collective, commune. Il y a là un espace de travail formidable où l'on doit inventer des formes de travail en commun. Tout cela est devant nous.

Voilà donc le cadre général des questions qui se posent. Je vais maintenant me cacher dans un coin vous écouter jusqu'à 17h . Bonne journée.

Synthèse par Jean-Gabriel Carasso

Deux petits préambules, huit points et une conclusion. Je vais essayer de tenir tout cela en très peu de temps.

Deux petits préambules d'abord. C'est amusant, j'ai compris aujourd'hui ce qu'était le cirque : « *une activité inutile ! Risquée ! Contrainte ! Et qui amène parfois à faire des exploits !* » Or, vous me mettez dans une situation où je ne suis pas tout à fait inutile, mais en tout cas risquée, contrainte et je vais essayer de faire un exploit, à savoir ramasser ce que j'ai entendu de vos propos et tenir dans le temps qui m'est imparti, c'est-à-dire un quart d'heure, vingt minutes. Un vrai cirque !

Second préambule spécial pour Jean-François Marguerin qui vient de découvrir la différence entre *l'intervention* et *l'enseignement*. Je trouve cela formidable parce qu'il y a une vingtaine d'années, j'ai passé un DESS de Sciences politiques qui s'appelait : « *L'intervention théâtrale, quelles pratiques, quels enjeux ?* » dans lequel je définissais ces concepts. Or, le jeune fonctionnaire qui suivait mon DESS au ministère de la Culture, c'était... M. Marguerin ! Il devrait donc relire ce texte écrit il y a une vingt ans parce que tout y est sur la notion *d'intervention* dans le domaine artistique et théâtral particulièrement. Cela peut se transposer sans problème au cirque. Cela pour dire que le sujet n'est pas tout à fait nouveau et que c'est une histoire qui dure depuis un long moment.

Je vais donc essayer de vous dire les questions que j'ai entendues et, parfois, quelques éléments de réponses que je peux apporter. Je me garderai bien d'essayer de faire une synthèse exhaustive mais, si je peux apporter quelques éléments complémentaires à votre réflexion, je n'aurai pas été totalement inutile aujourd'hui.

Un premier paquet de questions importantes ont porté sur la définition de l'éducation artistique et culturelle. De quoi parle-t-on ? Le débat est parti dans des sens très différents et a fini par : « est-ce que c'est une utopie ? » La réponse est oui, c'est une utopie ! Et il faut que cela le reste. Je veux dire que c'est un projet collectif, c'est une histoire, c'est un mouvement pédagogique, culturel, politique qui est parti au début du siècle dernier, dans l'éducation populaire, dans l'éducation active, dans l'éducation nouvelle, pour une autre manière d'apprendre. Ce mouvement qui a traversé des courants divers, est passé par l'action culturelle en milieu scolaire (on n'utilise plus beaucoup le terme aujourd'hui), est un mouvement historique basé sur un projet, plus ou moins défini, mais qui est le même depuis plus d'un siècle et qui, en vérité, prend des formes différentes selon les époques. Je crois très important de se raccrocher à ces histoires, de ne pas les oublier, parce que comme dit le proverbe togolais : « *si tu ne sais pas où tu vas, souviens-toi d'où tu viens* ». Il faut mener ce travail historique qui n'a pas été fait assez. Il existe des bribes de ces histoires mais on n'a jamais rattaché tout cela ensemble. Donc, c'est un mouvement, c'est une utopie partagée. Ce sont aussi des *objectifs* multiples, je vais y revenir, et ce sont maintenant des *dispositifs* institutionnels, plus ou moins assurés. Certains sont très assurés, comme les classes option théâtre au bac qui sont entrées complètement dans l'enseignement, dans les programmes, dans les structures et je ne pense pas qu'on y revienne de sitôt.

Par contre, il y a tout un champ d'autres activités qui ne sont pas encore institutionnalisées et qui sont l'objet du combat, qui restent fragiles par rapport à l'institution. L'éducation artistique, c'est aussi une *politique*. Ce sont des politiques nationales, territoriales, c'est-à-dire des décisions, des engagements, des financements, des projets plus ou moins assumés selon les périodes, les temps, les gens qui les portent, etc. Grosso modo, c'est tout ça « l'éducation artistique et culturelle. »

L'éducation artistique et culturelle, c'est aussi une tension permanente entre l'art et la culture. J'en ai parlé rapidement ce matin, je crois qu'il faut faire un travail de précision là-dessus, sinon on ne sait pas de quoi l'on parle, on dit « la culture » en général... Des sociologues, autour de Jean-Claude Passeron, ont trouvé 117 définitions de la culture ! Alors effectivement, tout le monde se retient d'en choisir une seule. Si vous observez la plupart des textes qui s'écrivent sur la culture, y compris par les ministres imminents, ils commencent toujours par dire : « bien entendu, je ne définirai pas le terme », et après ils écrivent 280 pages pour vous expliquer ce que c'est. J'ai décidé pour ma part qu'à mon âge, je pouvais prendre le risque et développer une hypothèse. En plus, je suis content de le faire devant vous parce que vous êtes des gens du cirque, donc de l'espace, et j'ai emprunté ma conception à Jacques Lecoq, avec qui j'ai beaucoup travaillé, qui voyait toujours le monde en verticales, horizontales, obliques, etc.

J'affirme donc que l'art est une activité humaine verticale. Vous tracez sur votre papier une ligne qui va du haut vers le bas, avec une flèche en haut, une flèche en bas. En bas, c'est la recherche, l'expérimentation permanente et en haut, c'est la création, la production, la *forme*, les œuvres, la réalisation. On peut passer sa vie, quel que soit le domaine artistique dans lequel on travaille, à essayer d'approfondir et d'élever une pratique, une *forme*, des formes, des objets, des gestes artistiques. Il y a des gens qui passent leur vie à écrire, à faire de la photo, à peindre dans leur chambre. Certains sont diffusés, d'autres non. Peu importe. C'est un travail humain archaïque, depuis Lascaux, qui consiste à essayer de produire des *formes symboliques*. Les sociétés ont besoin de gens comme eux, c'est un élément naturel de la personne que d'avoir une part de cette pratique-là, de ce langage, de cette recherche-là. Elle est très différente selon qu'il s'agit d'un enfant d'une école maternelle ou d'un artiste qui y passe sa vie, mais le phénomène « artistique » est le même. Donc, il est utile que tous les individus que l'on éduque aient des moments de tentative pour s'exprimer par l'art, quelle que soit la forme utilisée. Il est utile que les sociétés aident des artistes à produire toute leur vie, donc qu'il y ait des politiques *artistiques*... des subventions, parce que le marché n'y suffit pas... Il faut donc des politiques de développement, de formation, de recherche et de production artistique. C'est une première chose. La culture, c'est dans l'autre sens : vous tracer une ligne *horizontale*, avec deux flèches aux deux bouts. La culture, ce n'est plus « la chose », c'est « le rapport qu'on entretient à la chose. » C'est, d'un côté la *sensibilisation*, l'éveil, la formation éventuellement. A l'autre bout, ce sont les problèmes de *diffusion*, de médiation. Donc la culture, c'est une action *horizontale* : nous pouvons essayer *d'élargir* sans cesse notre champ culturel, notre rapport aux œuvres, quelles qu'elles soient, du passé, du patrimoine ou contemporaines. La culture est un travail, c'est une attitude, une aptitude. Ce

n'est pas simplement une consommation des biens, c'est une aptitude à les percevoir. Donc, j'observe que pour l'instant, nous avons principalement des politiques *artistiques* que l'on a prétendu être des politiques *culturelles*. Or la question du *développement culturel*, des aptitudes des populations auxquelles on s'adresse, ça c'est un travail d'éducation, de médiation, de formation et de diffusion des œuvres.

Ce que je vous dis-là sur l'art, on pourrait le dire sur la science. Il y a des pratiques scientifiques, des gens qui travaillent devant leurs tubes à essais, dans leurs laboratoires, à essayer de comprendre comment ça marche la cellule du sida pour la vaincre et puis il y a des gens qui ont une énorme *culture* scientifique mais qui ne sont pas des chercheurs en laboratoire. On pourrait dire, peut-être, la même chose sur la religion : il y a la culture scientifique, il y a la culture religieuse, il y a la culture artistique pour ce qui nous concerne. Parler d'art et de culture, d'éducation artistique et culturelle, de politique artistique et culturelle, c'est englober le tout, essayer de trouver l'équilibre entre ces deux éléments-là. Vous voyez qu'en terme d'éducation, il y a une tension permanente entre les pratiques artistiques, ou l'approche artistique d'un enfant, d'un adolescent, d'un adulte en formation, (jusqu'au troisième âge, on n'arrête pas de faire ça, on est élève jusqu'à la fin de sa vie, éternel étudiant) et la question de l'élargissement de notre champ culturel qui peut aller le plus loin possible, le plus largement possible. Quand il existe un équilibre entre ces deux termes, alors se développe quelque chose de cohérent.

La deuxième tension, je l'ai évoquée ce matin rapidement, c'est entre *l'enseignement* et *l'éducation*. Ce n'est pas la même chose. Vous en avez beaucoup parlé. Il y a un domaine qui s'appelle *l'enseignement*, qui passe par des *programmes*. On peut *contrôler* à la fin pour savoir si le programme est bien acquis ou pas, si les méthodes ont été les bonnes ou pas, (globales ou syllabiques en lecture, par exemple !), il y a du *global* et du *syllabique* dans le cirque aussi je suppose. Cela présuppose qu'il y a un savoir prédéterminé et qu'on le transmet tel que. Il faut que l'apprenant ait bien appris ce qu'on va lui apprendre. C'est tout à fait utile l'enseignement. Je ne dis pas cela de manière péjorative. Il y a des choses qu'il vaut mieux apprendre, sinon on risque beaucoup de choses. Mais l'éducation, c'est autre chose... L'éducation, c'est un autre mode, beaucoup plus large. C'est de l'ordre du *projet*, pas du *programme*. Quel projet fait-on ensemble ? Quelle expérience se donne-t-on comme projet ensemble ? Et comment, non pas on le *contrôle* mais on *l'évalue*. Vous avez d'un côté l'enseignement, le programme, le contrôle (je fais schématique faute de temps, tout ça est plus compliqué évidemment), et de l'autre côté, l'éducation, le projet, l'évaluation. Ce n'est pas la même chose. Là aussi, il existe des tensions permanentes parce qu'on essaie de faire entrer un système *d'éducation* artistique et culturelle dans une institution qui est principalement une institution traditionnellement *d'enseignement*, avec tout son corps hiérarchique, ses pouvoirs, ses traditions, avec ses aspects positifs aussi, ses contrôles parce qu'il ne s'agit pas de faire n'importe quoi.

Le deuxième ensemble que j'ai entendu, concerne la question des *objectifs*. Je ne rentre pas dans le détail, parce que ça part dans tous les sens les objectifs, mais en gros, on peut repérer deux grands axes

qu'il faut les avoir en tête, parce que c'est encore une *tension*. Il y a eu un grand colloque récemment à Beaubourg sur *l'évaluation*, les chercheurs ont appelé ces deux pôles « extrinsèque » et « intrinsèque ». (Je me disais, que ça pourrait être drôle, deux clowns qui s'appellent Extrinsèque et Intrinsèque vont en bateau...) La question est la suivante : est-ce que c'est de l'éducation *pour l'art* ou est-ce que c'est de l'éducation *par l'art* ? Est-ce que l'art, pour vous le cirque, pour d'autres le théâtre, pour d'autres le cinéma, c'est l'objectif ? Faire connaître le mieux possible, faire appréhender le mieux possible cet art-là pour devenir des spécialistes de la chose ? Ou bien, est-ce que les arts en général, les pratiques artistiques, ne sont-ils que des outils d'éducation et de formation de la personnalité ? A ce moment-là, on s'oriente plutôt vers ce que vous avez décrit, c'est-à-dire des *parcours artistiques* et il est important de faire alors beaucoup d'expériences, diverses, pour se construire.

Je vais aller très rapidement car je sens l'insistance des organisateurs...

J'ai entendu des choses sur quel rapport entre l'activité, la pratique personnelle, l'apprentissage et la réflexion. On a dit ce matin, « il faut marcher sur les deux pieds », il faut voir et faire. Moi je pense qu'il faut marcher sur les « trois pieds ». Il faut faire des choses, c'est évident, il faut voir, ressentir, percevoir, mais il faut aussi s'approprier l'expérience qui a été faite, c'est-à-dire *travailler*. La question du travail, pour que cela devienne éducatif, de la réflexion, est une chose absolument essentielle, nous pourrions en parler longuement.

Vous avez beaucoup parlé également de « qui fait quoi ? » : c'est quoi la place de l'artiste, et la place de l'enseignant, donc tous les problèmes du *partenariat*. Là encore, il y a souvent des caricatures. C'est encore une tension. Quelqu'un a dit ce matin : « la présence transcendante de l'artiste suffit », son désir, sa sensibilité... Il suffirait d'être. J'arrive, je suis et ça passe ! La première fois, peut-être, mais la deuxième on se dit : et maintenant qu'est-ce qu'on fait ? C'est, en vérité, beaucoup plus compliqué que cela ! Certains prétendent, par ailleurs, que les enseignants seraient uniquement du côté du savoir, du sens, de l'obligation, de la contrainte pédagogique. Or, il arrive à des enseignants d'être sensibles, il arrive à des artistes d'être absolument nuls en pédagogie et tout dépend du projet qu'ils arrivent à construire ensemble. La question du partenariat et de la formation au partenariat, de l'apprentissage - comment on travaille ensemble, comment on trouve un équilibre entre nous - est évidemment essentielle. Il faut éviter les caricatures.

Je passe rapidement sur « quelle pédagogie ? ». Comment on commence ? Est-ce qu'on rentre par la technique ou est-ce qu'on rentre par l'expression ? C'est un vieux débat, vieux comme le monde dans notre milieu, mais voilà : est-ce que c'est *un jeu* ou est-ce que c'est un *travail* ? Les deux mon capitaine ! Tout dépend en vérité du projet. On peut rentrer par la technique. On peut rentrer par l'hyper technique. On peut rentrer par le jeu absolu, par l'improvisation, par le jonglage avec n'importe quoi. Peu importe ! La question n'est pas *comment* on rentre, elle est où va-t-on ! Et quel est le chemin qu'on va accomplir. C'est cela qu'il faut travailler, essayer de maîtriser.

Il y avait aussi l'idée de : « comment on en sort ? » Est-ce qu'il faut un spectacle à la fin ou pas de spectacle à la fin ? Comment on termine ? Sur ce thème, il y a de grands débats aussi. Je vous livre une

pensée de Jacques Lecoq avec lequel j'ai longuement discuté de cela. Est-ce qu'il faut montrer les travaux d'élèves au public ? Jacques disait : non, jamais ! Il ne faut jamais montrer les travaux d'élèves au public ! Par contre, il faut montrer le public aux élèves ! Donc, il faut faire des représentations mais l'objectif n'est pas du tout de montrer le travail des élèves, il est de montrer à ceux-ci comment cela fonctionne (ou pas) devant un public. C'est donc encore une expérience pédagogique que d'opérer cette rencontre. C'est un renversement majeur qui mérite d'être travaillé.

Vous avez beaucoup parlé des formations, de l'intervention et de la pédagogie. Il existe des problèmes énormes de formation. Il ne s'agit pas de formation pour devenir enseignant, mais qu'est-ce que ça veut dire de devenir *intervenant* ? Je n'ai pas le temps de traiter cette question fondamentale.

Finalement... Quelle *spécificité* pour le cirque ? Vous avez beaucoup parlé de cette question de la spécificité. J'en ai perçu quelques-unes, je veux bien vous les accorder, mais il n'y en pas énormément. Vous êtes beaucoup plus ressemblants à tous les arts qui essaient de s'introduire dans l'éducation, que porteurs d'une grande spécificité. S'il y a des spécificités, c'est une histoire, c'est une image, contrariée, complexe ; c'est la question du corps, du risque, de l'exploit... Sans doute une histoire de l'art du cirque, une géographie, c'est une « culture du monde » nous a dit Jean Digne ce matin. Il y a donc bien quelques spécificités mais tous les problèmes que vous avez, ou la plupart des problèmes que vous avez, sont les mêmes que ceux qui font du cinéma, du théâtre, de la littérature ou d'autres choses et qui essaient de rentrer dans ce mouvement pédagogique différent.

Et puisqu'il faut finir, quels sont les enjeux ?

Il y a trois grands types d'enjeux. D'abord les enjeux éducatifs : il s'agit de proposer une autre pédagogie, un autre rapport éducatif. C'est cela que nous faisons tous ensemble, sous des formes diverses, une pédagogie du risque et de la création. Dans cette pédagogie, il y a plusieurs solutions au même problème. Comment résout-on tel problème ? En sciences, il y a une seule solution à une telle question. En art, il y en a plusieurs ! Donc c'est ce qui est intéressant à chercher. Il faut trouver l'équilibre entre le sens et la sensibilité... Bref, il y a plein d'enjeux sur : comment on change la pédagogie et l'éducation dans ce pays, par des pratiques artistiques et culturelles ? Il y a des enjeux pour le champ culturel lui-même : comment on change le mode de travail des artistes eux-mêmes ? Est-ce que je suis simplement artiste à produire mon art et si vous n'y comprenez rien, c'est votre problème... Ou bien, est-ce que j'ai une fonction sur mon territoire, qui consiste à aller rencontrer des publics, des enfants, des jeunes, des prisonniers, des malades, peu importe... C'est une autre conception de la place même de l'artiste dans la société comme des structures culturelles. Elles ne sont pas là, simplement, pour diffuser et produire, elles sont là aussi pour travailler avec les populations sur le territoire, notamment dans le champ éducatif. Cela pose évidemment des problèmes, notamment toutes les questions de statut, sur les heures, les intermittents, le financement, etc.

Enfin, il y a un enjeu fondamental derrière tout cela qui est un enjeu politique, au sens large du terme et institutionnel. C'est-à-dire : pourquoi veut-on changer cette éducation, pourquoi veut-on changer ce système culturel qui a plein de bénéfiques ? C'est bien parce qu'on a une certaine idée de la vie en

société, de la République dans laquelle nous sommes et de la place de l'éducation et de la formation et de la culture dans cette société. Donc, on voit bien que derrière l'acceptation d'une politique dans ce domaine, c'est une question éminemment *politique* qui nous est posée, une question *républicaine*. On discute souvent pour savoir si c'est un problème de l'État ou des collectivités territoriales, or la question c'est la République. C'est un engagement républicain que de faire de l'éducation artistique et culturelle une priorité ou de la laisser au marché. S'il n'y a pas de politique, il y aura un marché !

Une rapide bibliographie : vous pouvez lire quelques bouquins là-dessus dont celui que j'ai écrit « *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?* » aux éditions de l'attribut. Je vous conseille de lire les recommandations formidables de l'UNESCO, suite à une réunion tenue à Lisbonne l'année dernière, que vous trouvez sur le site de l'UNESCO. Ce sont des argumentaires formidables pour vous battre sur ce sujet. Voir aussi « le socle commun des connaissances » dans lequel figure trois phrases sur ces questions-là dont il faut se servir. Nous sommes dans un combat qui dure depuis quarante ans, qui va encore durer... quarante ans. Il faut simplement le savoir. Il faut argumenter et trouver des alliances. Voilà, c'était un exploit, je vous l'ai dit, vingt minutes, pas plus !