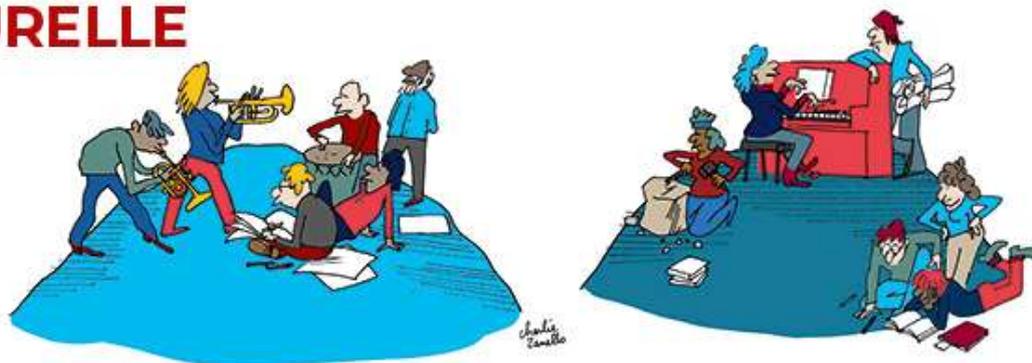


30 MAI -
4 JUIN 2023



ACTES DES RENCONTRES INTERNATIONALES DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE METZ – 1 ET 2 JUIN 2023

Au printemps 2023, la Ville de Metz (ville créative de l'UNESCO pour la musique), la Cité musicale-Metz et l'Université de Lorraine ont organisé la Semaine Internationale de l'Éducation Artistique et Culturelle. Cet événement faisait partie du plan d'actions 2019-2023 de Metz en tant que ville créative de l'UNESCO. Il a reçu le soutien du ministère de la Culture, du Département de la Moselle et de l'Eurométropole de Metz.

Les rencontres internationales de l'éducation artistique et culturelle, organisées les 1^{er} et 2 juin à l'Arsenal à Metz, constituaient le temps fort professionnel de cette Semaine. Elles se sont nourri des conclusions du colloque scientifique de l'Université de Lorraine, des retours d'expériences des villes mondiales labellisées « Villes créatives » par l'UNESCO et de villes européennes, et de la présentation d'initiatives et de pratiques artistiques par les acteurs culturels messins.

Ces Rencontres se sont centrées sur trois défis liés à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle¹ : la pratique musicale collective, l'éveil artistique et culturel des bébés et très jeunes enfants, l'inclusion sociale

Elles ont rassemblé environ 300 participants et près de 50 intervenants : chercheurs, professeurs, professionnels, élus, représentants d'institutions culturelles issus de 3 continents : Asie, Europe et Amérique.

¹ La notion française d' « Education Artistique et Culturelle » a pour objectif d'encourager la participation à la vie artistique et culturelle de tous les enfants, des jeunes, mais également des adultes. Cela passe par l'acquisition de connaissances, par un rapport direct aux œuvres, par la rencontre avec des artistes et professionnels de la culture, et par la pratique artistique ou culturelle.

SOMMAIRE

INTERVENTION DE MARIE-CHRISTINE BORDEAUX	3
PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE.....	10
Ambon, ville créative UNESCO musique (Indonésie)	11
Port of Spain, ville créative Unesco musique (Trinidad-et-Tobago).....	12
Kansas City, ville créative Unesco musique (Etats-Unis).....	14
Bogotá, ville créative Unesco musique (Colombie)	17
Katowice, ville créative Unesco musique (Pologne).....	19
DEMOS, Dispositif d'Éducation Musicale et Orchestrale à Vocation Sociale (France)	21
L'EVEIL ARTISTIQUE ET CULTUREL DES BEBES ET TRES JEUNES ENFANTS	25
Bogotá, ville créative UNESCO musique (Colombie)	26
Genève (Suisse).....	30
Metz, ville créative Unesco musique (France)	31
Norrköping, ville créative Unesco musique (Suède)	40
Cannes, ville créative Unesco cinéma (France).....	41
Nancy (France)	46
Metz, ville créative Unesco musique (France)	48
INCLUSION SOCIALE.....	51
Metz, ville créative UNESCO musique (France)	52
Hanovre, ville créative Unesco musique (Allemagne).....	53
Moselle-Est et en Sarre	54
Angoulême, ville créative Unesco littérature (France).....	56
Enghien-les-Bains, ville créative Unesco arts numériques (France).....	60
Lyon, ville créative Unesco arts numériques (France)	62
Metz, ville créative Unesco musique (France)	64

Intervention de Marie-Christine Bordeaux



Marie Christine Bordeaux

Professeure des universités à l'Université Grenoble Alpes

Vice-présidente culture et culture scientifique de l'UGA

Membre du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle

La démarche initiée conjointement par la ville de Metz et par l'Université de Lorraine par le biais du Crem – Centre de recherche sur les médiations dans le cadre de ce double colloque, scientifique et professionnel, démontre qu'activité scientifique et mise en œuvre des politiques publiques peuvent dialoguer. Il est souvent demandé aux chercheurs, soit de participer en tant qu'experts à l'élaboration de décisions publiques, soit de venir évaluer ou soutenir l'évaluation des actions concrètes ou des stratégies mises en œuvre. Ces deux types de relation engendrent des ambiguïtés sur ce qui est attendu de la recherche, et je dirais que c'est plutôt dans le dialogue entre les modes de pensée et les outils d'analyse des uns et des autres que ce dialogue peut être réciproquement enrichissant.

L'éducation artistique et culturelle (EAC) est un des sujets sur lesquels les chercheurs sont de plus en plus fréquemment sollicités, car l'évolution importante des moyens accordés par l'État et les collectivités territoriales depuis l'institutionnalisation de l'EAC en 1983 suscite des besoins de validation de l'action des pouvoirs publics. Le même phénomène est observable dans d'autres systèmes politiques où l'EAC est financée par des fondations privées, comme aux États-Unis, avec cette différence que les fondations intègrent davantage en amont l'évaluation lorsqu'elles conçoivent et financent ce type de programmes éducatifs. Cependant, ce n'est pas la même chose d'évaluer – c'est-à-dire appliquer des grilles d'analyse prédéfinies par les objectifs énoncés en amont de la démarche d'évaluation – et produire de la connaissance sur la base de cadres analytiques plus larges et permettant des points de vue et des résultats d'une autre nature.

Aujourd'hui, l'EAC se développe en France sur la base d'un consensus politique autour du triptyque facilitation (de la rencontre) / initiation (aux pratiques) / accès et appropriation (d'une diversité de références culturelles). C'est une autre manière de dénommer le « trépied » bien connu « rencontres / pratiques / connaissances », mais aussi de modifier la perspective sur l'objet EAC. C'est une politique interministérielle, aujourd'hui largement partagée avec les collectivités territoriales et co-portée avec celles-ci.

On revient pourtant de loin : Philippe Urfalino, dans un des chapitres de son ouvrage *L'Invention de la politique culturelle* (1996)², avait consacré un chapitre à cette question, intitulé « La culture contre l'éducation ». Il fallait entendre par là aussi bien l'Éducation nationale, l'Université que l'éducation populaire, vis-à-vis de qui la rupture fut rapidement consommée avec le nouveau ministère de la Culture créé par et pour André Malraux en 1959. Si on peut retrouver ailleurs des tensions entre les mondes culturels et éducatifs, c'est en France que ces tensions ont été les plus vives du fait de cette histoire particulière de notre politique culturelle. Il en subsiste des formes de dissensus, au-delà du consensus politique que manifeste par exemple la Charte de l'EAC conçue par le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle en 2016 et qui aujourd'hui est un repère reconnu et cité par la plupart des réseaux d'acteurs.

À L'INITIATIVE DU HAUT CONSEIL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle



- 1 L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.
- 2 L'éducation artistique et culturelle associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.
- 3 L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une éducation à l'art.
- 4 L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art.
- 5 L'éducation artistique et culturelle prend en compte tous les temps de vie des jeunes, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur environnement familial et amical.
- 6 L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.
- 7 L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales.
- 8 L'éducation artistique et culturelle relève d'une dynamique de projets associant ces partenaires (conception, évaluation, mise en œuvre).
- 9 L'éducation artistique et culturelle nécessite une formation des différents acteurs favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes.
- 10 Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes.



Dans un premier temps, j'aborderai les paradigmes du développement de l'EAC sur le plan international, qui sont fondés sur la recherche de consensus entre les États membres de l'Unesco.

Dans un second temps, je présenterai quelques dissensus, explicites et implicites, autour de l'EAC, ainsi que l'intérêt qu'il y a à les prendre en considération pour que la démarche de consensus, nécessaire pour la mise en œuvre, soit élaborée en toute connaissance de cause.

Enfin, j'aborderai l'EAC, non pas comme une forme immuable, mais comme une politique publique qui s'adapte à des paradigmes successifs.

² Philippe Urfalino, *L'Invention de la politique culturelle* (1996), Paris La Documentation française / Comité d'histoire du ministère de la Culture.

L'EAC à l'échelle internationale

On constate une grande diversité d'approches et de conceptions de l'EAC dans le monde. En témoigne par exemple la liste de domaines culturels parfois très hétérogènes que relève Anne Bamford dans son ouvrage *The wow factor* (2006)³, allant du plus classique (théâtre, musique) au plus singulier (coiffure, vannerie, etc.). En témoigne également la diversité des portages, par différents ministères ou par des acteurs privés, et des formes de coopération institutionnelle (Fourreau, 2028)⁴.

Au-delà de cette diversité de domaines, des éléments conceptuels et stratégiques communs ont été élaborés et partagés depuis une vingtaine d'années sous l'égide de l'Unesco.

- La Feuille de route de Lisbonne (2006) présente un triptyque assez proche de celui de la Charte du haut conseil : études des œuvres d'art / contact direct avec les œuvres / pratique d'activités artistiques. Les objectifs de Lisbonne sont le droit humain à l'éducation et à la participation, le développement des capacités des individus, l'amélioration de la qualité globale de l'éducation et la promotion de la diversité culturelle.
- L'agenda de Séoul (2011) reprend un certain nombre de ces thématiques, en apportant quelques inflexions formulées dans trois nouveaux objectifs : accessibilité et durabilité de l'EAC, qualité des activités et des programmes, réponses aux défis sociaux et culturels du monde contemporain. Cela dans une visée plus large d'encouragement à la capacité créatrice et innovatrice des sociétés, laissant partiellement de côté la visée humaniste de développement culturel qui caractérisait la Feuille de route de Lisbonne.
- En 2023, l'Unesco propose un nouveau Cadre pour l'EAC, qui fera l'objet d'une conférence mondiale en 2024 aux Émirats Arabes Unis. Présentée comme un processus de révision pour renforcer un consensus mondial, la démarche repose sur une large consultation des États membres, de réseaux partenaires, de gouvernements locaux et d'ONG. Les trois objectifs énoncés sont le renforcement de l'EAC, le partage des bonnes pratiques, le développement de compétences et de connaissances nécessaires pour l'avenir.

Les remontées des acteurs sollicités par la consultation font état de plusieurs constats, qui forment une liste pour le moment assez hétérogène. Ils constatent, dans un premier temps, l'importance grandissante de la thématique de la diversité culturelle et des pratiques pluridisciplinaires dans l'EAC. Il en est de même pour l'interculturalité, qui pourrait être renforcée par le développement de l'éducation au patrimoine. Le double appui de l'EAC sur l'éducation formelle et non formelle est également rappelé. Enfin, le nouveau Cadre affirme la nécessité d'agir contre la « fragmentation des apprentissages artistiques ».

³ Anne Bamford (2006), *The Wow Factor: Global research compendium on the impact of the arts in education*, Berlin : Waxmann Verlag

⁴ Éric Fourreau (dir.) (2018), *L'éducation artistique dans le monde. Récits et enjeux*, Toulouse : Éditions de l'Attribut.

Consensus et dissensus autour de l'EAC

Les dissensus sur l'EAC, auxquels j'ai fait précédemment mention, sont assez naturellement considérés par les acteurs volontaristes comme des obstacles à supprimer, des difficultés à dépasser. Pourtant, ils méritent d'être mis au jour et analysés, car ce sont des facteurs d'échec dans la mise en œuvre des actions et des dispositifs. Ils sont également le reflet de représentations et de tensions qui dépassent le champ de l'EAC mais n'en sont pas moins présents et à l'œuvre. Ils sont enfin à l'origine d'une méthodologie qui n'est pas spécifique à l'éducation artistique, mais qui la caractérise et permet d'articuler des objectifs, des modes d'action et des compétences de nature différente : le partenariat, que Jean-Gabriel Carasso a qualifiée de « démarche dialectique » (2005)⁵.

Tout d'abord, l'opposition historique et structurelle entre spécialistes (experts des domaines artistiques et culturels, experts des enseignements disciplinaires) et généralistes transversaux (professionnels de la médiation et de l'action culturelle, promoteurs des approches pédagogiques transversales). Alors qu'il est assez convenu et facile de relever les conflits entre acteurs de l'éducation et acteurs de la culture, il est intéressant de noter que le dissensus entre experts et généralistes ne se situe pas entre les mondes culturel et éducatif, mais au sein même de chaque monde. Cela peut expliquer des alliances parfois surprenantes, comme ce fut le cas lors de la création de l'enseignement non disciplinaire l'histoire des arts en 2018, qui fit l'objet d'une opposition et d'une critique quasi unanimes de la part des acteurs éducatifs et culturels.

On peut également citer une opposition souvent entendue, dans les mêmes champs et à propos de l'EAC, entre éducation formelle et éducation non formelle : elle correspond à une des généalogies historiques de l'EAC (l'éducation nouvelle, l'éducation populaire, les méthodes actives contre la pédagogie traditionnelle). Elle est artificiellement opposée à une éducation formelle présentée comme synonyme d'une pédagogie scolaire dépassée et contreproductive. On trouve des traces de ce dissensus dans certains écrits prenant pour cible la « forme scolaire », notion dont l'usage ne prend pas toujours en compte l'ensemble de la proposition théorique et analytique développée par Guy Vincent (1994)⁶. Après « la culture contre l'éducation » comme partie prenante de l'acte fondateur des politiques culturelles en 1959, nombre de déclarations et d'écrits, y compris certaines productions scientifiques, valorisent ce que l'on pourrait appeler « l'art contre l'école », prêtant à l'EAC le don ou le pouvoir de changer, voire subvertir l'école, en tant qu'institution et dans ses pratiques pédagogiques. Notons qu'il est plus rarement question de subvertir ou d'améliorer la culture ou l'art par le partenariat avec les établissements scolaires. Tout au plus trouve-t-on des propos d'artistes qui affirment que le travail avec les enseignants et la jeunesse leur permet d'enrichir leur démarche de création. C'est dans cette dissymétrie que réside le dissensus : non seulement l'EAC

⁵ Jean-Gabriel Carasso (2005), *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle*, Toulouse : Ed. de l'Attribut.

⁶ Guy Vincent, dir. (1994) : *L'Éducation prisonnière de la forme scolaire ? Scolarisation et socialisation dans les sociétés industrielles*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

comblerait des manques dans les programmes scolaires, mais les méthodes et démarches de transmission propres au monde de l'art et de la culture seraient supposées supérieures à celles des institutions éducatives. Il paraît difficile de construire des démarches partenariales sur de tels présupposés.

Je citerais également un dissensus mis en avant par la recherche, plus que par les acteurs : l'idée que l'EAC est au service des intérêts de ses promoteurs et que ses modalités de mise en œuvre, notamment sous la pression de l'impératif de réussite artistique et d'impact social peuvent conduire à des démarches incompatibles avec ses objectifs déclarés. La demande d'évaluation elle aussi, d'autant plus forte que le dispositif est construit – ou considéré – comme remarquable ou emblématique, peut conduire à certaines impasses, au rebours d'une « réflexion critique sur la signification sociale de la surproduction d'enquêtes » (Deslyper, Eloy et Picaud, 2022)⁷. Elle peut aussi conduire, non pas à un débat partagé sur les méthodologies et objectifs de l'enquête, mais à une intrusion sur le plan scientifique, faisant de la recherche un outil acritique de vérification de questions limitées à l'actualité d'un dispositif ou mal posées.

Un dernier dissensus, qui est rarement vécu comme tel, mais qui m'interroge depuis longtemps, est la dissymétrie entre les champs dans lesquels sont – ou non – situés les objectifs de l'EAC. Pour le dire autrement, je suis frappée du fait que les paramètres des évaluations des effets de l'EAC sont majoritairement situés dans des champs non artistiques et non culturels : réussite scolaire globale, résultats dans certaines matières, impacts sur les trajectoires sociales, mieux-être, estime de soi, éducation civique, etc. Rares sont les objectifs et les effets attendus dans le champ de l'art, qui pourraient être par exemple : la formation du jugement de goût (une autre manière de parler de la formation des publics, actuels et futurs), le développement de démarches artistiques et culturels dans des milieux non-experts, art communautaire – au sens où ce terme est employé au Québec –, le développement de la pratique en amateur et des capacités de tous les acteurs potentiels de l'art et de la culture, etc. Je constate aussi que la qualité artistique et culturelle des productions est rarement précisée dans les modalités d'évaluation conjointes des actions : non pas que ce paramètre soit absent des esprits, mais il n'a pas de descripteurs. En somme, pour reprendre un binôme notionnel qui avait dominé le Symposium de 2007 sur l'évaluation des effets de l'EAC⁸, les objectifs et les paramètres de l'évaluation sont généralement extrinsèques au champ de l'art et de la culture et intrinsèques à d'autres champs, dont l'éducation et l'action sociale.

Pourquoi relever ces dissensus et ces écarts alors que l'heure est à la recherche de synergies et donc de consensus ? Je propose de considérer que la conscience des

⁷ Deslyper, Rémi, Florence Eloy, et Myrtille Picaud (2022), « Cuisine (sociologique) et dépendances. Contraintes et marges de manœuvre dans le cadre de deux enquêtes commanditées », *Genèses*, vol. 127, no. 2, p. 129-144.

⁸ *Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle. Symposium européen et international de recherche, Centre Pompidou, 10, 11 et 12 janvier 2007 (2008)*, Paris : La Documentation française / Centre national d'art et de culture Georges Pompidou / Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche / Ministère de la culture et de la communication

dissensus, effectifs ou potentiels, permet de les identifier en toute connaissance de cause et de les considérer dans le cadre d'un débat contradictoire avant la mise en place de dispositifs et d'actions. Les clichés et les croyances, positives ou négatives, ainsi que les impensés de l'EAC peuvent être des obstacles, aussi bien pour l'action que pour l'évaluation.



L'EAC, un mobile immuable ?

Je conclurai en abordant l'EAC comme une politique permettant de nommer des objectifs et des réalités différentes au fur et à mesure de son développement, ce qui a contribué à ce que j'appellerai sa durabilité. Comme nous l'avons vu plus haut, le cadre international des feuilles de route de l'Unesco attribue à l'EAC des valeurs et des objectifs différents (ou en partie différenciés) alors même que cette thématique est traitée en tant que telle de manière assez récente en son sein (moins de dix ans).

Si nous prenons le cas de la France, qui présente un développement historique ancien et riche en textes d'accompagnement et formes de dispositifs, nous constatons la même chose au fil des décennies. L'EAC est ainsi associée d'abord à un impératif de créativité et d'expérimentation au cours des années 60 et 70, puis à un impératif de qualité au cours des années 80, où elle s'institutionnalise. Dans les années 90 prédomine l'impératif de structuration territoriale, puis le plan Lang-Tasca pour les arts et la culture à l'École met en avant, à partir des années 2000, l'impératif de généralisation. À partir des années 2010, face à la fragilité de l'interministérialité, c'est l'impératif d'ancrage et de pérennisation qui est affirmé,

comme en témoigne en 2013 l'intégration du parcours d'EAC dans la Loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République, ainsi que la refonte du Haut conseil de l'EAC avec l'intégration des collectivités territoriales parmi ses membres. Il est encore trop tôt pour analyser l'impact du pass culture, notamment de sa part collective, sur les politiques d'EAC à partir des années 2020, ce travail reste à faire. Ces mutations successives s'incarnent dans la création continue de dispositifs nouveaux, en tant que formats d'action résultant d'un accord politique, et de l'intégration ou exclusion de dispositifs plus anciens. Ces dispositifs peuvent être très différents dans leurs modalités, leurs moyens et leurs échelles : ils respectent en principe les trois « piliers » de l'EAC, mais à y regarder de plus près, les différences peuvent être significatives dans l'équilibre entre les trois exigences des « piliers ».

Pour ces raisons, il me semble l'EAC peut être décrite comme un « mobile immuable », selon les mots de Bruno Latour⁹ : il existe bien quelque chose à quoi les acteurs font, explicitement et implicitement, référence et qu'ils s'accordent à nommer « EAC », au-delà de la variabilité des dispositifs et des impératifs politiques qui leur sont associés. C'est cette permanence à la fois durable et instable, cette convergence évolutive d'intérêts et la redéfinition du sens de l'action qui ont assuré jusqu'à présent le développement de l'EAC. Elles n'en assurent cependant pas la pérennité, surtout dans un contexte de fragilité financière des collectivités territoriales. D'où l'intérêt de la conscience des dissensus si les acteurs institutionnels souhaitent continuer à produire des accords.

⁹ Bruno Latour (1987), « Les "vues" de l'esprit. Une introduction à l'anthropologie des sciences et des techniques », *Réseaux*, volume 5, n°27, p. 79-96.

PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE

- ◆ Modérateur des tables rondes : **Antoine Pecqueur**, musicien, journaliste, spécialisé en politique et en économie de la culture

Table ronde 1 - Exprimer l'identité culturelle par la musique



Intervenants :

- ◆ **Rence Alfons**, directeur du Molucca Bamboowind Orchestra & **Pierre Ajawaila**, manager au Ambon Music Office
- ◆ **Anita Dixon**, directrice exécutive de Kansas City – Ville Créative UNESCO
- ◆ **Carla Foderingham**, point focal Ville Créative UNESCO et **Akua Leith**, directeur musical de l'Orchestre symphonique

AMBON, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (INDONESIE)

L'apprentissage des instruments de musique locaux par les écoliers, ou comment faire grandir les méthodes pédagogiques et souder la communauté locale

Sur la toute petite île d'Ambon située en Indonésie¹⁰, la politique musicale a un double rôle : générer des revenus grâce au tourisme musical – 10 villages de l'île ont été désignées comme « destination musique » -, et fédérer différentes populations de différents âges à travers l'éducation musicale, notamment dans l'orchestre de flûtes de bambou Molucca Bamboowind Orchestra.

En 2020, pour améliorer la qualité de l'éducation des enfants au niveau de l'école primaire et du collège, l'île d'Ambon a mis en place un programme pédagogique obligatoire dédié à la musique traditionnelle locale et l'a expérimenté dans 10 écoles pilotes dans 10 villes de l'île. La musique est enseignée au même titre que les maths et les sciences ! Elle a recruté des musiciens pour en faire des enseignants dans les écoles. Le programme bénéficie du soutien financier du gouvernement.

Environ 300 personnes par an sont impliquées dans ce programme : 280 élèves et 20 enseignants des écoles primaire, collèges et lycées.



Les instruments de musique traditionnels sont enseignés sous la forme de 6 instruments de musique : tifa, suling, totobuang, rebana, hawaïen et ukulélé. Les flûtes en bambou d'Ambon évoqueraient aux spécialistes des ensembles sur instruments anciens européens une flûte Renaissance.

5 écoles élémentaires et 5 collèges ont participé au projet pilote. Elles sont situées dans les 10 villages qui attirent le tourisme musical. Cela fait partie de l'impact multiplicateur du tourisme musical. Le personnel enseignant des écoles a été formé au programme. Le matériel pédagogique et les programmes sont utilisés comme source d'alphabétisation pour les écoles du projet pilote et celles qui ne le sont pas. La communauté locale a été impliquée dans la fabrication de ces

¹⁰ L'Indonésie est le quatrième pays le plus peuplé au monde, et le premier pays musulman. L'île d'Ambon dans les Moluques, proche de la Papouasie Nouvelle-Guinée, a une tradition musicale incroyable. Ambon est une ancienne colonie portugaise puis néerlandaise.

instruments de musique. Les joueurs de flûte sont plus nombreux et le patrimoine musical de l'île est ainsi préservé. Les écoles participent aux festivals de musique locaux. Ainsi l'impact de l'économie créative est également ressenti par les habitants des lieux de tourisme musical et des écoles de musique.

Le mot d'Antoine Pecqueur

« Avec le steelpan ou les flûtes de bambou, en aucun cas on n'est sur un apprentissage et une transmission codée, fermée. Au contraire, on peut s'accorder à merveille avec les autres. Lors de ces rencontres, c'était fascinant d'entendre cette flûte de bambou d'Ambon jouer avec le steelpan venu de Trinidad et Tobago. »

PORT OF SPAIN, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (TRINIDAD-ET-TOBAGO) **La promotion du steelpan, instrument traditionnel, comme levier d'identité culturelle**

L'île de Trinidad-et-Tobago a été un territoire anglais jusque dans les années 60 et son instrument traditionnel, le steelpan, qui a permis au pays d'affirmer son identité. Il s'agit d'un tambour en acier, qui a un son pas du tout rythmique mais un son presque plus mélodique, presque méditatif. Ces tambours étaient fabriqués à partir d'anciens fûts de baril de pétrole. Tout comme ces fûts, la musique de Trinidad-et-Tobago s'exporte à travers le steelpan. Cet instrument est pratiqué dans le monde entier, car il existe plusieurs écoles de steelpan, mais elle est aussi un ciment de l'unité du pays, pour la jeunesse en particulier.



Le système d'esclavage dans les Caraïbes a duré de 1562 à 1838, et l'indépendance vis-à-vis de la Grande-Bretagne a été obtenue en 1962. Aujourd'hui, les modèles de gouvernance et le patrimoine bâti du pays reflètent le passé colonial. En 2023, les rues de la capitale Port of Spain porteront les noms des dirigeants coloniaux. Mais le patrimoine immatériel, dont témoignent la musique et la culture, est mondialement connu : Trinidad-et-Tobago est le pays qui a inventé le steelpan. Le patrimoine culturel de Trinidad et Tobago est né de la lutte pour l'émancipation des personnes d'origine africaine, dont les coutumes, les rituels, la langue et l'histoire ont été niés et effacés dans les plantations de sucre. Les ancêtres des Afro-descendants ont surmonté l'interdiction du tambour africain pour créer le steelpan, un instrument fabriqué à partir de boîtes de biscuits et de bidons d'huile.

Aujourd'hui, les musiques calypso et soca de Trinidad et Tobago sont connues dans le monde entier. Ce pays est reconnu comme le berceau du carnaval, car la marque de carnaval de style antillais est reproduite chaque année dans le carnaval de Notting Hill, le défilé de la fête du travail de Brooklyn, le carnaval Caribana de Toronto, le carnaval de Miami et d'autres carnivals similaires à travers les États-Unis et les Caraïbes.

Le steelpan, le calypso et le mas ont évolué pour devenir la culture nationale de Trinidad-et-Tobago, mais la contribution des pionniers culturels et des créateurs, c'est-à-dire des personnes d'ascendance africaine, n'est pas reconnue par le système éducatif national et la société. Il existe peu d'œuvres commémoratives de sculpture et d'art qui témoignent de la contribution des pionniers culturels d'origine africaine.

Dans le même temps, les communautés traditionnelles sont confrontées à la criminalité, au chômage, à la violence des gangs, aux grossesses chez les adolescentes et à d'autres problèmes sociaux et économiques. La musique et la culture de Trinidad sont des marques mondiales reconnues, mais les communautés traditionnelles dont elles sont issues restent mal desservies et ont besoin d'un développement économique et social durable. L'adoption de leur culture comme culture nationale n'a pas servi les communautés patrimoniales.

Le film documentaire "Préservation et promotion du patrimoine national dans la ville de Port of Spain" avait pour but d'éduquer et d'informer les communautés de steelpan, les élèves du secondaire et le public de la contribution des personnes d'ascendance africaine à la culture de Trinidad. Il a été projeté dans des écoles primaires et secondaires de la ville de Port of Spain et a pu être réalisé grâce au financement du Programme de participation de l'UNESCO.

De nombreuses écoles de la ville de Port of Spain où le film a été projeté ont des élèves steelbands. Des programmes d'apprentissage (où l'on enseigne les noms des ancêtres qui ont créé les instruments) sont offerts aux scolaires dès 5 – 7 ans. Tous les établissements scolaires, de la primaire à l'université, ont des classes de steelpan. Ces steelbands participent au concours Junior Panorama, la compétition pour les steelbands des écoles pendant le festival annuel du carnaval.

Des écoles professionnelles de steelpan existent également, et de grands musiciens de steelpan se font connaître dans le monde entier, comme musiciens ou enseignants, car ils créent des troupes ou des écoles dans différents pays : Dr. Cliff Alexis par exemple. Le musicothérapeute (et joueur de steelpan qui a évolué dans plusieurs orchestres) Jamal Glynn utilise aussi le steelpan pour la réhabilitation et la restauration des malades mentaux dans le cadre d'un programme à l'hôpital psychiatrique de St Ann. Enfin, le parcours d'Akua Leith, intervenant de cette table ronde, illustre parfaitement comment on passe de l'éducation musicale à l'école à une carrière professionnelle internationale liée à l'enseignement et à la promotion du steelpan : il a commencé à apprendre à l'âge de 6 ans et en a fait son métier.

Port of Spain conduit un programme de promotion internationale du steelpan, du calypso et des grands musiciens. L'objectif est de faire apprécier cet instrument et d'exporter sa pratique, car cet amour de l'instrument et de la musique est un préalable indispensable pour obtenir des soutiens financiers ! Enfin, cette promotion soutient aussi le savoir-faire et les conditions de vie des artisans qui les fabriquent.

Le mot d'Antoine Pecqueur

« Quand on traite de pratiques musicales collectives et d'identité culturelle, on doit avoir à l'esprit les questions néo postcoloniales. A travers la musique, l'identité culturelle d'Ambon s'est construite dans une histoire d'affirmation face à l'oppression coloniale extrêmement violente des Pays-Bas et du Portugal. Notons que l'actualité de restitution d'objets culturels aux anciens pays colonisés touche justement les instruments de musique : en Côte d'Ivoire, les tambours ont été les instruments parmi les premiers pris par les colons quand ils débarquaient, car ils permettaient d'alerter les communautés de l'arrivée de l'envahisseur. Ils étaient les premiers à être confisqués et à se retrouver dans des musées en Europe occidentale. »

KANSAS CITY, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (ETATS-UNIS)

Le jazz comme moteur de développement urbain et de cohésion des communautés

Le ministère du travail du Kansas a reconnu la pratique musicale comme un métier d'apprentissage pour la première fois dans l'histoire de l'Amérique après trois années de lobbying auprès du



ministère. Anita Dixon a mis au point le programme d'apprentissage de la musique américaine (American Music Apprenticeship Program) pour surmonter les problèmes financiers qui empêchent les jeunes, spécialement les enfants noirs, de pratiquer la musique à un niveau professionnel. Grâce à la reconnaissance du Ministère du travail, ce programme professionnalisant permet qu'un jeune qui apprend la musique dans le but d'en faire son métier soit soutenu financièrement par de l'argent public au même titre qu'un autre apprenti dans d'autres métiers. Cela permet aux jeunes apprentis de se consacrer pleinement à la musique pour progresser jusqu'à un niveau professionnel, au lieu de combiner musique et job de barista chez Starbucks ! L'American Music Apprenticeship Program n'est donc pas seulement un programme d'enrichissement éducatif et culturel, mais il situe l'étude de la musique dans une stratégie de préparation à l'emploi et de création d'emplois. Il comble le fossé entre les enfants des classes moyennes et les enfants pauvres, et permet à tous de se former à la musique, qui plonge ses racines dans l'histoire des États-Unis.



La conclusion d'Antoine Pecqueur

« Aujourd'hui, le mot identité fait peur, à raison car ce mot a été repris parfois dans des pays ultra autoritaires et conservateurs. Il va avec l'idée de fermeture des frontières et de fermeture culturelle. À travers cette table ronde, on voit une autre forme d'identité se créer, se déployer : une identité culturelle synonyme évidemment de territoires, de racines, d'héritage, mais aussi et avant tout d'ouverture, et d'aller, grâce à cette identité, grâce à cet ancrage sur un territoire, à la rencontre de l'autre. C'est quelque chose que la musique nous apporte et nous enseigne. »

Table ronde 2 – Les pratiques collectives d'apprentissage de la musique



@Ville de Metz

Intervenants :

- ◆ **Catalina Valencia Tobón**, secrétaire chargée de la Culture, des Loisirs et des Sports à la Ville de Bogotà, et **David García Rodríguez**, directeur de l'Orchestre philharmonique de Bogotà
- ◆ **Zdzisław Smucerowicz**, coordinateur de l'Université populaire orchestrale de Katowice et **Magdalena Czerny-Kehl**, cheffe adjointe du département communication au City of gardens de Katowice
- ◆ **Gilles Delebarre**, directeur DEMOS à la Cité de la musique
- ◆ **Raphaël Roth**, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication au CNAM et en charge des questions d'éducation musicale à l'INSEAC

Ces dispositifs de pratiques collectives d'apprentissage de la musique se déploient dans des contextes très marqués : la violence à Bogota, la transformation industrielle à Katowice, le monde rural et ses problèmes de déplacements en Bretagne.

BOGOTA, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (COLOMBIE)

Vamos a la filarmonica, le programme d'éducation musicale de l'Orchestre philharmonique de Bogota

L'exemple de référence en matière d'apprentissage de la musique par la pratique collective en orchestre est le Sistema du Venezuela. Il a été mis en place par José Antonio Abreu, et puis a donné lieu à plusieurs déclinaisons mondiales, notamment Vamos a la filarmonica à Bogota.



Découvrez l'Orchestre philharmonique de Bogota [en vidéo](#)

Le programme d'éducation musicale conduit par l'orchestre philharmonique de Bogota a dix ans et son nom a été choisi par les enfants !

L'orchestre a été inspiré par le dispositif El sistema au Venezuela. A la différence de El Sistema, l'enseignement musical se tient dans les écoles.

Il offre des processus d'éducation musicale gratuits et de haute qualité aux enfants et aux adolescents de Bogota, afin de promouvoir leur pratique, leur connaissance et leur plaisir de la musique, de contribuer à leur éducation globale, de garantir leurs droits humains culturels et artistiques et d'améliorer leur qualité de vie.

Le programme a débuté en 2013 avec 2 000 enfants d'écoles publiques et la création de 4 orchestres baroques et classiques. Le programme comporte 11 orchestres aujourd'hui. Il se décline dans des centres philharmoniques scolaires, des centres philharmoniques locaux (20 localités du district de Bogota), des centres philharmoniques hospitaliers, et des orchestres et de groupes musicaux pour enfants et pré-jeunes.

Vamos a la filarmonica se déploie dans 38 écoles situées dans 8 quartiers de Bogota auprès des enfants volontaires. Chaque année, l'OFB se rend dans les écoles pour proposer le programme de musique. Les enfants peuvent aussi choisir du théâtre et de la danse. Pour ceux qui choisissent la musique philharmonique, l'OFB présente les instruments, les enfants les essaient instruments et choisissent seuls l'instrument qu'ils joueront. Au début, à l'âge de 10 ans, l'OFB utilise différentes approches d'apprentissage : en chantant ou avec des instruments en papier (ce sont des partitions recyclées !) ou par la musique corporelle. Puis quand les enfants sont plus âgés, ils apprennent le solfège et la théorie musicale, indépendamment du style de musique qu'ils veulent jouer.

Il bénéficie actuellement à environ 28 000 enfants et adolescents âgés de 7 à 17 ans par le biais de processus d'éducation musicale dans cinq domaines : symphonique, vocal, cordes pincées, initiation et création musicales, à raison de 5 heures hebdomadaires d'apprentissage. Il est mis en œuvre avec environ 400 éducateurs musicaux dans les centres philharmoniques et les orchestres, chœurs et ensembles. Pour 2023, le programme d'éducation musicale dispose d'un budget de 15 015 263 000 pesos colombiens, ce qui équivaut à 3 102 942 dollars américains.

Récemment, deux des groupes musicaux du programme ont attiré l'attention au niveau international : la chorale Manos Blancas, composée d'enfants et d'adolescents sourds, et la chorale des enfants de la paix, d'enfants d'anciens guérilleros des FARC ayant signé l'accord de paix du groupe armé FARC-EP en 2016, qui a permis de créer un espace d'inclusion, de réinsertion et de réconciliation par le biais de la musique.

Le mot d'Antoine Pecqueur

« C'est essentiel de le rappeler : ce programme offre des débouchés professionnels pour certains des enfants ! De plus en plus d'artistes et de chefs d'orchestre passionnants viennent de Colombie, comme Andrés Orozco Estrada. On retient de cette initiative l'exigence de cet apprentissage, ce qui n'empêche pas le côté festif avec les concerts géants en plein air à Bogota (16 000 musiciens réunis !). Tout cela dans le contexte particulier du pays qui a été en guerre pendant des années, et où la jeunesse est encore confrontée aux violences urbaines due en grande partie aux trafics de drogue. La musique ne résout pas évidemment les points de violence, mais ça aide. »

Le mot de David García Rodríguez

« Comment faire une politique musicale de long terme ? En impliquant les familles dans les activités. Les anciens combattants guerrillos sont aujourd'hui employés par l'OFB pour organiser les chœurs par exemple. Il faut sortir de la logique Netflix et faire communauté ! »

KATOWICE, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (POLOGNE)

L'éducation musicale de la Cité des Jardins de Katowice

La ville industrielle de Katowice se transforme aujourd'hui par la culture : des espaces culturels (et des espaces de verdure !) remplacent d'anciens espaces industriels. [Elle est ville créative UNESCO dans le domaine de la musique](#) depuis 7 ans. La musique est une occasion de divertissement et d'attractivité de la ville, mais aussi d'inclusion sociale par l'apprentissage de la musique. L'institution culturelle municipale « La Cité des jardins de Katowice » développe des projets culturels et éducatifs : organisation de festivals de techno, hip hop, jazz, mais aussi une Académie de musique, des écoles de musique, et des projets participatifs dédiés aux enfants.

Katowice Orchestral People's University: a comprehensive and intergenerational music education project that enables participation regardless of age, gender, or music competences. Implemented in Katowice since 2020

A continuous process consisting of:

Regular inclusive workshops at selected schools

- strengthening music competences
- developing practical instrumental skills
- supporting the process of integration and community building

Cooperation with local brass bands and well-known artists representing different music genres

Indoor and outdoor workshops dedicated to various groups of participants

Grand finale concert closing every edition of workshops as a show of appreciation for all participants

Additional values:

- promotion of the musical heritage of Upper Silesia, revitalisation of the brass bands tradition
- building bonds and exchanging knowledge and skills between generations
- creating good practices and promoting them among local communities,
- promotes amateur music movement, making it more approachable and fun



Le KATOWICE ORCHESTRAL PEOPLE'S UNIVERSITY (Katowicki Orkiestrowy Uniwersytet Ludowy ou « KOUL ») est un projet éducatif et musical complet et intergénérationnel portant sur les fanfares minières. Des musiciens issus des fanfares locales animent des ateliers pour enfants et adultes. Cette expérience donne une seconde vie à l'héritage culturel des fanfares minières, en promouvant

la musique auprès des enfants - qui deviendront les continuateurs des traditions locales - et des habitants adultes de la ville et de la région. L'initiative offre l'opportunité à chaque enfant - indépendamment de ses prédispositions musicales, de ses compétences linguistiques (enfants d'Ukraine) ou de sa situation financière - d'apprendre à jouer d'un instrument, mais aussi de vérifier ses centres d'intérêt. Le projet revitalise le mouvement des fanfares amateurs, permet aux orchestres de retrouver leurs fonctions sociales et intègre la communauté locale de certains quartiers de la ville.

Ce programme comporte :

- Des ateliers d'apprentissage de la trompette et du cajon menés dans quatre écoles primaires des quartiers de Katowice. Enseignants et directeurs d'établissements coopèrent avec les professeurs de musique et les musiciens de fanfare, qui deviennent professeurs lors de ce processus.
- Un concert final. Les enfants ont défini eux-mêmes le programme en choisissant les musiques et les instruments qui allaient être joués pendant ce concert. Des « ambassadeurs » - des musiciens connus de différents genres musicaux - ont été invités à participer au concert final. Ceux-ci ont également rendu visite aux enfants dans les écoles pendant les ateliers.
- Des ateliers supplémentaires dans le bâtiment de la Cité des Jardins de Katowice, pour les enfants d'autres écoles.
- Des réunions dans le bâtiment de la Cité des jardins de Katowice pour les adultes jouant de la trompette.

Par ailleurs, la Cité des jardins organise des activités dans les centres de jour communautaires et spécialisés de MOPS et Caritas pour les enfants et les jeunes (situés à Katowice) et des ateliers de musique dans les centres Caritas pour les personnes handicapées, les enfants et les adultes (Lędziny). Elle apporte du soutien aux enfants et aux adultes en situation difficile, leur permettant d'avoir un contact avec la musique, l'éducation artistique et d'utiliser les propriétés thérapeutiques de la musique.

Depuis 2022, la cité des jardins accueille des réfugiés ukrainiens et leur propose ces ateliers musicaux et de pratique artistique reliés au jeu, en coopération avec l'UNICEF. Elle accueille également des artistes ukrainiens en résidence.

Le programme "Jazzcamp for girls" s'adresse spécifiquement aux filles. Il s'agit d'ateliers de jazz destinés aux élèves des écoles de musique des premier et deuxième degrés de Katowice et des environs. Les tuteurs musicaux initient les filles à l'art de l'improvisation et aux bases de la composition jazz. Les cours de musique sont complétés par des mini-concerts des tuteurs et des ateliers psychologiques. Le JazzCamp se termine par un concert des participantes.

Les parents des jeunes filles volontaires remplissent un formulaire d'inscription, dans lequel ils indiquent quel instrument la fille joue. Durant les ateliers, les filles jouent ensemble et sont amenées à changer de rôle, et donc d'instrument (la flûtiste essaie la batterie ou la guitare électrique). Il existe 4 groupes d'âges

différents, qui ont des activités adaptées à leur niveau. Certaines créent des musiques avec les enseignants et les jouent dans un concert final. Leurs chansons évoquent leurs problèmes et leurs peurs.

Pour ces actions, la Cité des jardins bénéficie de financements publics (de la Ville, du ministère de la Culture, de l'Union européenne).

Le mot d'Antoine Pecqueur

« Vous le savez aussi, la Pologne est l'un des pays qui accueille le plus de réfugiés ukrainiens du fait de sa proximité géographique avec le pays. L'accueil des réfugiés se fait aussi par les arts et par la musique ! A Katowice, beaucoup de réfugiés ukrainiens se sont retrouvés, notamment des enfants justement, dans ces dispositifs musicaux. Vous voyez, la musique n'est jamais loin des bruits du monde. »

DEMOS, DISPOSITIF D'ÉDUCATION MUSICALE ET ORCHESTRALE A VOCATION SOCIALE (FRANCE)

Le projet Démonos a été influencé par les expériences brésiliennes : le programme GURI de Sao Paulo et colombiennes (Vamos a la filarmonica à Bogota et à Medellin).

Initié et coordonné nationalement par la Philharmonie de Paris, Démonos est un dispositif d'enseignement collectif de la musique classique, fondé sur la pratique instrumentale en orchestre et destiné aux enfants vivants dans des quartiers relevant de la « politique de la ville » ou des territoires ruraux. Il met en avant la lecture et l'écriture de la musique classique. Le programme dure 3 ans, et les enfants apprennent la lecture et l'écriture de la musique la deuxième année seulement car on entre plus facilement dans la musique si on n'est pas freiné par l'apprentissage. Les enfants disposent de trois à quatre heures d'ateliers par semaine, encadrés par deux musiciens et un référent social. Des tuttis sont organisés chaque mois. Les enfants ne jouent pas seuls, ils sont accompagnés de musiciens plus âgés et plus professionnels.

A Metz, le dispositif Démonos est piloté par la Cité musicale-Metz, qui implique l'Orchestre du Grand Est et travaille en lien avec les centres sociaux.

Démonos est porté par le financement des Ministères de la Culture, de la Ville, l'Éducation nationale, les Outre-mer. Les collectivités locales (à travers les centres sociaux qui mettent à disposition leurs travailleurs sociaux) et des entreprises mécènes apportent leur concours. Les travailleurs sociaux sont indispensables au projet Démonos et leur présence distingue Démonos des dispositifs sud-américains.



@ Philharmonie de Paris

La présentation de ces différents dispositifs a permis d'aborder diverses questions transversales durant cette table-ronde :

- Education artistique et culturelle et enseignement musical

En France, on a longtemps distingué l'éducation artistique et culturelle (qui amène les enfants à la musique par le collectif et l'émotion) de l'enseignement musical spécialisé en Conservatoire (historiquement fondé sur l'apprentissage du solfège puis de l'instrument). En Pologne, on parle d'éducation formelle (dans les écoles de musique et les académies) vs éducation informelle (KOUL).

La promesse de l'éducation artistique et culturelle n'est pas de devenir musicien, mais de construire du lien social et acquérir d'autres compétences ! Education artistique et culturelle et enseignement musical sont donc complémentaires. Ces deux mondes dialoguent de mieux en mieux en France.

- Musicien éducateur, éducateur... à la musique

L'enseignement musical crée de nouveaux métiers. Les musiciens intervenants et tous les professionnels de la musique jouent un rôle primordial, c'est pourquoi ils

doivent être mieux considérés et mieux rémunérés si on veut vraiment porter ces projets d'éducation artistique et culturelle.

On demande aujourd'hui aux musiciens d'être pédagogues et de connaître le travail social, et on demande aussi aux travailleurs sociaux et aux éducateurs de connaître la musique. Les corps de métiers se complètent, mais ils s'enrichissent mutuellement. Les animateurs pédagogiques ont l'habitude d'encadrer les groupes et peuvent transmettre leurs savoirs aux musiciens, les travailleurs sociaux peuvent s'inspirer des fiches pédagogiques des enseignants.

- L'éducation artistique comme outil de transformation sociale, qui justifie des financements importants

La Colombie était en guerre (entre l'Etat et la guérilla) depuis 70 ans. La musique est un instrument culturel de transformation sociale et contribue à résoudre le problème de violence dans les pays sud-américains. Les moyens financiers alloués à la culture sont importants à ce titre.

- Le financement de ces dispositifs, qui réclament de nombreux moyens humains et techniques

Il faut gérer ces financements croisés très différents.

Les pratiques collectives orchestrales font l'objet de politiques publiques d'investissement. En Colombie, c'est la ville qui investit. En France, Démos est porté aussi, par de l'argent public.

A Katowice, en Pologne, les financements croisent des questions politiques très compliquées. La Pologne est un gouvernement ultra conservateur et mène une politique nationaliste peu clémentine avec les minorités. Donc les villes ne le sont pas forcément non plus. Il y a aussi de l'argent de l'Union européenne, qui a permis d'avoir une dynamique de salle de concerts et d'équipements en Pologne.

Mais il y a aussi une part importante d'argent privé. Les dernières études sur le mécénat d'entreprise montrent que le social est aidé davantage que la culture. Il y a une appétence des entreprises pour soutenir des projets qui unissent les deux champs culturel et social.

- Les répertoires joués dans les orchestres de jeunes

Laisser les enfants choisir les musiques et les instruments qu'ils veulent étudier, comme à Katowice, c'est leur permettre d'exercer leurs droits culturels dès l'enfance !

- Les problématiques de déplacements des enfants et des musiciens en milieu rural

Dans l'orchestre Démos situé en Bretagne (en zone rurale), les enfants bénéficient d'un système de transport à la demande mis en place par la Communauté d'agglomération : les bus vont les chercher à leur domicile et les amènent sur le lieu d'apprentissage.

Dans le dispositif Orchestre à l'école, les musiciens se rendent dans les écoles.

Concernant les musiciens intervenants, leur situation est très différente d'un territoire à l'autre. Peu bénéficient d'un véhicule de fonction et leur temps de trajet est compté dans leur temps de travail, mais cela suppose que la collectivité territoriale investisse des moyens !

Le mot de Raphaël Roth

« On n'a pas besoin de partition musicale pour faire de la musique ! Les partitions sont un outil de langage musicale stabilisé au XVIIIème siècle. La musique est un langage qui s'acquiert, comme la langue maternelle, et les politiques publiques de l'éducation artistique doivent viser cette immersion dans le bain musical, pour que la langue maternelle s'acquière comme la langue maternelle. »

- L'impact du numérique sur la musique et l'apprentissage de la musique

L'apprentissage de la musique en ligne, via des cours gratuits dispensés à une communauté sur youtube, avec la possibilité pour la communauté d'apprentis de poser des questions, fonctionne réellement et implique de l'humain derrière la machine.

L'Amérique latine est face à la quatrième révolution industrielle, celle d'Internet. L'OFB discute actuellement avec le ministère des Technologies de Colombie pour étudier les opportunités d'apprentissage de la musique à travers Internet, mais cela débute juste.

Grâce à Internet, une étudiante de [Kinshasa](#) a pu apprendre la harpe avec un professeur de l'Orchestre de Monte Carlo à travers des cours sur Zoom, puisqu'il n'y a aucun professeur de harpe au Congo ! Elle a intégré l'Orchestre de musique classique de Kinshasa.

- D'autres pratiques musicales collectives

Le mouvement orphéonique, les orchestres d'harmonie, les chœurs sont d'autres méthodes passées ou actuelles d'apprentissage collectif de la musique.

L'éveil artistique et culturel des bébés et très jeunes enfants



@BIBLIOTHEQUES-MEDIATHEQUES DE METZ

- ◆ Modératrice : **Aurélie Lesous**, chargée de mission Éveil et Éducation artistiques et culturels, ministère français de la Culture
- ◆ **Catalina Valencia Tobón**, secrétaire chargée de la Culture, des Loisirs et des Sports, et **Carlos Mauricio Galeano Vargas**, directeur de l'Institut Distrital de las Artes (IDARTES)
- ◆ **Evelyne Vachoux**, responsable de l'association Kaléidoscope à Genève
- ◆ **Isabelle Soudier-Spetz**, directrice du Pôle Petite enfance de la Ville de Metz, et **Céline Spiquel**, directrice de la Ludothèque de la maison de l'Amphithéâtre

Le mot de Carlos Mauricio Galeano Vargas

« Les enfants nous apprennent beaucoup, on apprend avec les enfants. En fait, le monde doit écouter battre le cœur des enfants. »

Le mot d'Aurélié Lesous

« Nous avons ici 3 contextes très différents : 10 millions d'habitants à Bogota, dont 10 % de cette population a entre 0 et 5 ans, alors que Genève compte 520 000 habitants, et Metz 116 581 habitants (les 0-14 ans représentent 15.5 % de sa population). Mais les questions des **droits culturels** se posent partout. Comment reconnaître les valeurs, les traditions, les langues de chacun ? Comment valoriser chaque personne dans son humanité ? Comment l'accompagner à s'exprimer, à prendre position, à avoir une égalité des chances, et ce dès la naissance ? Les droits de l'enfant cherchent à accompagner et développer toutes les potentialités de l'enfant. L'éveil artistique et culturel fait partie de la mise en œuvre des droits culturels et des droits de l'enfant tels qu'ils se trouvent dans [l'article 29 de la Convention des droits de l'enfant](#). »

BOGOTA, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (COLOMBIE)

NIDOS, le programme « Art dans la petite enfance » pour mettre en pratique les droits culturels des 0 – 5 ans

Il y a dix ans, l'administration du district de Bogota a voulu créer un espace qui favoriserait le développement des très jeunes enfants et intégrerait l'art comme vecteur de comportement pro-social. Ainsi est né le programme NIDOS - NIDOS signifie nid, mis en œuvre par IDARTES (Instituto Distrital de Bogotá). Son objectif principal est de garantir le droit de participer pleinement à la vie culturelle et artistique en tant qu'aspect fondamental de la vie des jeunes et des adultes, des garçons comme des filles, des enfants de moins de six ans, y compris les femmes enceintes. Il offre des opportunités appropriées dans des conditions d'égalité, comme le stipule l'article 31 de la Convention relative aux droits de l'enfant.



@NIDOS

Le programme d'art dans la petite enfance NIDOS avait pour but d'offrir aux garçons et aux filles une expérience artistique qui leur permette d'explorer, de jouer, de s'exprimer, et de grandir à travers les arts. Plus d'un millier d'artistes ont participé

au programme au cours de cette décennie. Les artistes engagés par NIDOS sont sous contrat à temps plein. Au cours d'une journée de travail, un duo d'artistes propose en moyenne 3 expériences (1 à 1,5 heure chacune à un groupe de 20 enfants). Pour répondre à la demande de 90 000 enfants, chaque duo ne peut se rencontrer qu'une seule fois avec chaque groupe. En 2023, NIDOS avait 130 artistes sous contrat pour réaliser le projet.

Ils ont établi une approche méthodologique qui permet aux filles et aux garçons d'apprendre, de contempler, d'expérimenter et de créer, en utilisant de multiples langages artistiques. Ils créent à partir de matériaux simples : le son, le corps, le mouvement, la couleur, les lumières, les ombres et les éléments naturels. Ils impliquent d'autres personnes : frères et sœurs, membres de la famille, éducateurs, artistes et enseignants. Les séances se déroulent en groupe de vingt-cinq enfants avec leur enseignant, ou en groupe de 16 enfants maximum.

Ils travaillent en binôme d'artistes de différentes disciplines, comme un musicien et un artiste visuel, un artiste audiovisuel et un danseur. Ils suivent ces principes fondamentaux : le jeu, l'exploration, la participation authentique et spontanée des enfants, le respect de la diversité et l'adaptabilité pour une prise en charge de proximité. Ces principes se croisent avec 3 axes de recherche et de création : les matériaux, l'espace et le corps. Cette interaction entre artistes, enfants et éducateurs, médiée par le dispositif esthétique qui englobe les actes et les principes, donne lieu au phénomène que nous appelons l'expérience artistique.

Ce cadre méthodologique est mis en œuvre à travers 4 stratégies :

- 1- **des espaces physiques qui sont accueillants et sûrs, intéressants, diversifiés et pertinents pour la petite enfance.** Au fil des ans, nous avons appris que l'espace pour la petite enfance ne nécessite pas d'immenses interventions graphiques. Les espaces neutres, les palettes de couleurs soigneusement choisies, les éléments flexibles et ouverts, du mobilier polyvalent offrent les plus grandes possibilités aux filles et aux garçons. Les objets qui peuplent cet espace sont soigneusement sélectionnés pour les bébés et les enfants de moins de six ans : jouets, instruments de musique, livres, tablettes, papiers en tissu, coussins, dispositifs lumineux, objets d'observation comme les loupes, les films changeant de couleur et les outils permettant de mélanger et d'assimiler. Tous ces objets sont destinés à favoriser l'exploration et la création.

NIDOS dispose de 22 espaces uniques et innovants, situés dans différents quartiers de la ville selon des critères de fiabilité et d'accessibilité.

- 2- **la stratégie de création et de diffusion d'œuvres multidisciplinaires adaptées à la petite enfance du programme NIDOS.** Il s'agit d'apporter des représentations théâtrales, des spectacles de marionnettes, de la danse, des concerts de musique, des propositions visuelles et audiovisuelles dans les quartiers de la ville où l'offre socioculturelle est exclue ou inexistante. Au

cours des dix années du projet, cette stratégie a favorisé la création interdisciplinaire pour et avec la petite enfance à travers la création et la circulation, les subventions et les œuvres d'art. Les œuvres sont spécialement sélectionnées pour être appréciées par les jeunes enfants en compagnie de leur famille. Le programme NIDOS comprend une équipe d'artistes qui développent leurs propres créations multidisciplinaires.

Cette stratégie est à l'origine de 2 dispositifs pour les parents :

- "Bébes al Parque", les bébés dans le parc. Cet événement vise à promouvoir un espace pour les femmes enceintes en bas âge et leurs familles afin qu'elles s'approprient et apprécient l'art dans l'espace public de Bogota. Il s'est tenu dans plusieurs parcs métropolitains de la ville.

- "Al parque con mi Pa" (au parc avec mon père), a été organisé dans un grand parc public de Bogota et offre une série d'expériences artistiques conçues pour favoriser les relations et les liens entre les pères, les grands-pères, les oncles, les personnes qui s'occupent des enfants, et les petits filles et garçons. L'événement répond au besoin urgent de la société colombienne de répartir plus équitablement les responsabilités de soins entre les hommes et les femmes et de renforcer les droits et les devoirs des pères en matière d'éducation et de soins aux enfants. Lors cet événement, des espaces alternatifs sont mis à la disposition des mères et des femmes qui s'occupent des enfants, où elles peuvent réfléchir aux inégalités entre les hommes et les femmes, se pencher sur les rôles des éducateurs, se détendre et participer à des conférences et à des ateliers sur divers sujets, tels que le langage social et artistique, le yoga, les lignes directrices sur l'éducation des enfants, le féminisme, etc.



3- **une stratégie de création de contenus** virtuels et physiques pour la petite enfance

Sons, vidéos, livres, animations, jeux, contenus numériques interactifs : ces matériels sont utilisés pour inspirer et enrichir la vie et l'expérience quotidienne des filles et des garçons. La majorité des contenus sont librement accessibles aux familles, ce qui leur permet de modifier leurs jeux et interactions à la maison, et de lutter contre la violence. Par ailleurs, le COVID, qui a conduit à un isolement généralisé et à des quarantaines obligatoires, a incité le programme NIDOS à concevoir le programme de contenu numérique "NIDOS en casa", NIDOS à la maison. Cette ressource peut être appréciée par les familles du monde entier car

elle est disponible sur le site web du programme www.nidos.gov.co et sur les réseaux sociaux.

4- **une stratégie de capitalisation et de diffusion des connaissances acquises** durant le programme : travaux de recherche, publication annuelle du programme NIDOS.

Elle comprend la systématisation, l'investigation et la qualification des processus de construction des connaissances réalisés avec les artistes communautaires, les acteurs éducatifs et culturels de la ville, ainsi qu'avec les universités et les centres de connaissances au niveau de la ville, du pays et de l'international. Elle vise l'appropriation sociale des connaissances créées sur la création artistique pour la petite enfance et son impact sur la vie des garçons et des filles, ainsi que sur celle des femmes enceintes, des familles et des communautés qui bénéficient de l'attention du programme. Dans le but de contribuer à la configuration de masculinités coresponsables dans l'éducation des enfants, ainsi qu'à la stimulation de pratiques d'éducation non violentes et d'interactions sensibles, NIDOS développe un projet de recherche sur la manière dont l'art peut influencer la transformation des pratiques d'éducation des enfants dans la ville.

GENEVE (SUISSE)

Dès la naissance, encourager l'éveil artistique et la participation culturelle des enfants

L'éducatrice pour enfant Evelyne Vachoux a créé l'association Kaléidoscope en 2016. Son objectif est l'accès et la participation culturelle pour les enfants de 0 à 4 ans et les familles, principalement des familles issues de l'immigration et qui fréquentent des structures sociales, soit par le biais de cours de français, soit par le biais des foyers d'urgence. Kaléidoscope met en réseau des structures sociales, qui sont en lien avec un public et qui ont une équipe éducative derrière, avec des partenaires culturels. L'association sélectionne l'offre culturelle la plus adaptée à des familles allophones, puis organise des sorties de A à Z avec des groupes d'environ quinze enfants et parents, pendant 3 h de temps, transport compris.

La Ville de Genève a instauré une charte autour de l'éveil culturel pour le territoire et développe des outils pour le généraliser : des fiches d'inspirations de pratiques pour les professionnels, un annuaire, des checks lists et fiches pratiques pour les professionnels de la petite enfance (afin qu'ils puissent accompagner une sortie culturelle) et ceux de la culture (comment s'adresser aux tout petits et à leurs familles ?). Il y a aussi des lieux qui sont dédiés, comme la Maison de la créativité.

2 initiatives de Genève permettent d'accompagner les enfants dans l'expression de leur choix, de leurs goûts :

1. Le Prix P'tits Mômes, en lien avec les bibliothèques municipales et les librairies de la Ville de Genève. Chaque année, le service petite enfance de la Ville choisit, en lien avec les bibliothécaires, 3 livres adaptés à des enfants de 2 à 4 ans. Chaque institution qui souhaite participer reçoit ces livres en prêt pendant un ou deux mois. Les éducateurs les lisent plusieurs fois aux petits pour que chaque enfant, à la fin du processus, ait la capacité de voter pour son livre préféré. Un prix est remis à l'auteur ou l'illustrateur du livre et cette personne est invitée pour recevoir le prix lors de la semaine du Livre petite enfance et famille.
2. Le projet "une œuvre, mon doudou et moi". Le Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Genève prête des œuvres aux structures petite enfance. L'œuvre choisie par les enfants est exposée dans sa crèche. Et comme il s'agit d'œuvres contemporaines, souvent, les artistes sont présents à l'accrochage ou peuvent venir à des moments de rencontre.



METZ, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (FRANCE)

Des actions adaptées aux spécificités du développement des tout petits

En préambule, pourquoi il est important de proposer de l'éveil artistique et culturel¹¹ dès la naissance ? En quoi est-ce pertinent pour des enfants si petits ?

Avant ses 3 ans, le jeune enfant se développe d'une manière

- particulière. Cela justifie un traitement différent que celui qui lui est réservé après entre 3 et 6 ans et par la suite. Le très jeune enfant a un développement
- globale, c'est à dire qu'il gagne en même temps des acquisitions aux niveaux physique, affectif, émotionnel, social et cognitif. Ce développement dépend intimement de ses interactions avec son environnement : personnes, objets, sons, nature, tout ce qui l'entoure.
- dynamique : le très jeune enfant va opérer des allers retours entre des acquisitions et des pertes dans différents domaines. Il va par exemple développer davantage la motricité, un peu moins le langage ou perdre un peu du langage qu'il avait acquis. Et puis continuer à progresser comme ça.
- par l'expérience : pour comprendre et apprendre le monde, le tout petit a besoin de toucher, de sentir et de ressentir. Il n'apprend pas parce qu'on lui dit c'est comme ça. Il apprend de manière implicite, en faisant lui-même ses expériences et en obtenant ou pas des résultats. Par exemple, quand il a une interaction avec une personne, obtient-il un sourire ou un reproche ? Lorsqu'il expérimente un objet, que c'est pointu et que ça pique, est ce que ça se reproduit à chaque fois ? Il tire ses conclusions et garde l'apprentissage. Si un phénomène différent survient, cela capte sa curiosité et l'amène à apprendre encore davantage.

C'est certainement comme cela que fonctionne sa relation à l'art et à l'éveil artistique. En mettant des émotions en images, en matières et en sons, l'art suscite la curiosité du tout petit et contribue à sa compréhension du monde.

- A Metz, 2 médiateurs artistiques et culturels se sont formés aux spécificités de la Petite enfance, ont échangé avec les professionnels et sont allés en immersion dans des crèches. Ils ont ainsi développé des ateliers d'arts visuels pour les tout petits à la fois dans les ludothèques et dans les crèches. Dans ces ateliers, les enfants peuvent expérimenter, toucher différentes matières, utiliser différentes techniques, explorer différentes textures en lien avec un artiste ou une œuvre. Ils choisissent des grands artistes contemporains : Matisse, Arcimboldo, Magritte, ... dont l'œuvre peut être adaptée et peut être abordée par des jeunes enfants.

¹¹ En France, plusieurs rapports ont porté sur ce sujet: Rapport de Sylviane Giampino [Développement du jeune enfant](#) en 2016 ; en 2018, le rapport du Défenseur des droits [De la naissance à 6 ans : au commencement des droits](#) ; en 2019, le rapport de Sophie Marinopoulos [Une stratégie nationale pour la Santé Culturelle – promouvoir et pérenniser l'éveil culturel et artistique de l'enfant de la naissance à 3 ans](#) et la [stratégie nationale pour la santé culturelle](#) et en 2020, le [rapport 1000 premiers jours, là où tout commence](#).



@Ville de Metz

La sécurité affective est une autre condition pour que l'enfant profite des actions d'éveil artistique et culturel. L'enfant classe l'ensemble des stimuli et des informations du monde extérieur dans des catégories simples : est-ce rassurant ou inquiétant ? agréable ou désagréable ? effrayant ou pas bon ou mauvais pour moi ? bon ou mauvais pour mes parents ? Parce qu'à cet âge-là, tout petit, l'enfant n'est pas dissociable de ses parents et tout ce qui affecte ses parents va l'affecter lui aussi. On ne peut donc pas envisager de l'éveil artistique et culturel sans au préalable avoir installé cette sécurité affective avec les parents et avec les adultes de référence qui accompagnent l'enfant.

- Afin de créer ce cadre sécurisant pour les enfants et leurs accompagnateurs adultes, la Ville de Metz a choisi de spécialiser une ludothèque en Lieu d'éveil artistique et culturel (LEAC). Au LEAC, on prend le temps d'accueillir adultes et enfants, l'enfant identifie les différents espaces et prend l'habitude de venir. Grâce à la confiance qui est instaurée, grâce aux repères donnés à l'enfant et aux parents, on peut introduire l'éveil artistique et culturel.

Une autre recette pour que les enfants profitent de leurs séances d'éveil artistique et culturel : ne pas les contraindre et de ne pas leur mettre un cadre d'adulte. Si on oblige l'enfant à s'asseoir, à écouter sans bruit ou à reproduire exactement ce qu'a décidé l'adulte, il va se concentrer entièrement vers le fait de contrôler son corps et donner satisfaction à son adulte par affection pour lui. Cela l'empêchera de percevoir, recevoir, vivre et profiter ce moment d'éveil artistique et culturel.

- Il faut donc respecter le moment de l'enfant. Ne pas proposer des spectacles d'une durée supérieure à 20 minutes. Laisser bouger l'enfant, et le laisser sortir.
- Le LEAC a accueilli la résidence d'artiste de la Compagnie des Bestioles, qui a créé son spectacle « Sous la neige » à la ludothèque. C'était intéressant de voir comment les enfants réagissaient et comment les artistes réadaptaient leur création au contact de ce tout jeune public.



Spectacle Sous la neige, Cie Les Bestioles

Toutes formes d'éveil artistique et culturel peuvent être proposées dès la naissance car le jeune enfant est très spontanément attiré par le visage humain, la musique, les images, le mouvement, la nature. On peut bien évidemment jouer, chanter, raconter des contes et des histoires, soit spontanément, soit avec le support d'un livre, faire de la lecture, expérimenter des arts plastiques, patouiller, expérimenter différentes matières, danser, danser ou juste laisser son corps s'exprimer et favoriser des temps pendant lesquels l'enfant est spectateur de théâtre, de marionnettes, d'histoires illustrées.

Les séances d'éveil artistique et culturel sont surtout sociales. Elles soutiennent l'attention du tout petits et lui permettent de repérer des récurrences : les récurrences dans le langage, l'aident à apprendre à parler. Les ateliers démarrent et finissent toujours par le même rituel. La bienveillance est importante, elle passe par un ton de voix et des paroles posés.

La décoration du lieu d'accueil a également son importance : un tableau en pixel art au mur, des petites structures en origami, des techniques d'un artiste avec quelques mots sur l'artiste, ... Le parent peut dire à l'enfant ce qu'il voit. L'enfant peut observer et entendre son parent lui expliquer en fait, et la transmission se fait à ce moment-là.

La musique apporte énormément aux tout-petits. Sa structure hiérarchique, sa rythmique aide le tout petit à appréhender la notion de temps. Elle véhicule facilement des émotions, et elle permet de vivre un moment de bien-être individuel tout en créant de l'attachement aux autres. Le chant permet de réguler les émotions des bébés et développer son sentiment d'appartenance au groupe.

- A Metz, un animateur musical intervient au sein des crèches et des ludothèques et les agents sont également encouragés à faire vivre le projet Musique, fondé sur les bienfaits de l'éveil musical.
- Les professionnels de la petite enfance s'attachent, lors des fêtes annuelles, à inviter les parents et à proposer pour petits et grands des spectacles qu'ils construisent avec de la musique, du son, des marionnettes, sur la base parfois de livres ou parfois d'histoires complètement inventées et toujours très, très adaptées à l'âge des enfants.
- Le Tremplin, une structure mixte multi-accueil et ludothèque, a bénéficié, d'une résidence d'artistes pour créer une sieste musicale avec la participation des parents. *(voir p.48)*
- Toutes les crèches de Metz se rendent dans les bibliothèques – médiathèques et les ludothèques de la Ville de Metz, qui leur proposent un accueil personnalisé.
- La Cité-musicale Metz et le Centre Pompidou-Metz ont également une offre pour le tout petit public. *(voir p.48)*
- La Ville de Metz travaille à la création d'une Maison des 1000 jours en co-construction avec les partenaires et les parents. Elle bénéficiera des avancées des neurosciences éducatives et mettra en avant les bienfaits de l'éveil artistique et culturel, et ce dès la naissance.

Quelques questions transversales abordées pendant l'atelier :

Droits culturels et éveil artistique

La mise en œuvre des droits culturels est au cœur des stratégies culturelles de Bogota et Genève.

A Bogota, le Plan Culturel du District 2038, décliné en plans culturels de quartier, place en son cœur la notion de citoyenneté, considérée comme la participation du groupe aux décisions qui l'affectent et sa capacité à imaginer et à réaliser des projets culturels collectifs. Ce plan suit 5 lignes stratégiques reliées aux droits culturels :

1. liberté et identité (le droit de s'exprimer librement, de choisir son identité et de s'identifier ou non à une ou plusieurs communautés) ;

2. communautés créatives (le droit d'exercer leurs propres pratiques culturelles, de participer à nos activités créatives, de rechercher, de développer et de partager ses connaissances, ses savoir-faire avec d'autres) ;
3. diversité et dialogue interculturel (reconnaître leur condition diverse et reconnaître la dimension diverse de la vie des autres et suivre un mode de vie associé à l'utilisation de biens et ressources culturels tels que la terre, l'eau, la biodiversité, la langue ou des institutions spécifiques) ;
4. l'action culturelle et politique (participer à la vie de la communauté, transformer les conditions qui limitent l'exercice des droits culturels) ;
5. l'action collective pour s'associer avec d'autres acteurs de la communauté sociale, privés et publics, afin d'exercer leurs droits culturels en toute liberté, en articulation avec les territoires et les populations du contexte, pour créer des réseaux de coopération, pour promouvoir les conditions sociales, économiques et culturelles qui favorisent l'exercice des droits culturels.

L'Institut des Arts Idartes du District garantir les droits culturels de la petite enfance : il veille à ce que les enfants, par le biais des arts et de l'expérience artistique, bénéficient d'un développement complet afin de former des personnes meilleures et, par conséquent, de construire une société plus égalitaire.

Genève est la deuxième plus grande ville de Suisse. 49 % de sa population n'a pas de passeport suisse, c'est à dire est en provenance de différents pays. Plus 150 nationalités sont présentes sur son territoire. Dans cette grande ville marquée par la diversité, comment assurer l'égalité des chances ? La ville s'est dotée d'une feuille de route pour être ville accueillante et ville accessible (pour toutes ses prestations de santé, culturelle, créative, ...). Ce plan vise à donner aux agents des outils pour répondre aux différents publics et à encourager l'ensemble des habitants à participer. La culture fait l'objet de plusieurs priorités de ce plan :

1. développer la participation culturelle. Comment ouvrir les institutions, comment aller hors murs ? Comment investir les marges ? Comment engager la co-construction ?
2. développer des partenariats avec la société civile et les associations comme Kaléidoscope, qui œuvrent sur le terrain pour toucher l'ensemble de la population, soutenir la création culturelle dans sa diversité.
3. mobiliser la culture pour répondre aux défis climatiques et sociétaux et inviter au débat.
4. inscrire la ville dans une transition numérique responsable, créative et inclusive.



Ile aux bébés @Bibliothèques-médiathèques de Metz

A Metz, dans les établissements d'accueil du jeune enfant, les crèches, les ludothèques et dans toutes nos actions qui sont en lien directement avec les parents, on essaye de toujours prendre en compte la culture d'origine des parents et leur milieu social. On entre en relation avec eux, on prend des informations qui permettent de bien accueillir l'enfant : comment s'est passée la naissance ? Quels sont ses besoins ? Quelles sont ses habitudes de vie ?

On est parfois confronté à la barrière de la langue. Alors Google Traduction aide beaucoup. La communication gestuelle et les pictogrammes aussi. Ensuite, il y a tout un tas de petits gestes symboliques qui peuvent faire exprimer le fait que chacun est bienvenu, qu'on est chez soi dans les établissements municipaux. Ça peut être d'avoir un petit mot qui dit bonjour ou bienvenue dans toutes les langues qui sont les langues maternelles, les langues d'origine des enfants, de leurs parents et parfois de nos agents aussi. Ça peut être d'inviter des agents dont la langue maternelle n'est pas le français à venir chanter une petite chanson. On a déjà vu aussi dans des crèches, un planisphère avec figurés les costumes traditionnels des personnes qui sont accueillies. Ce sont des petites activités qu'on peut partager, facile à construire avec des jeunes enfants, mais qui, symboliquement, leur indique qu'ils sont les bienvenus ici et maintenant en entier, avec tout ce qui compose leur identité culturelle et leur histoire familiale.

La formation des professionnels de la petite enfance et des artistes

A Metz, il y a une forme de transmission et de partage des savoirs entre des éducateurs de jeunes enfants, des médiateurs artistiques et culturels, qui travaillent de manière pluridisciplinaire, ce n'est pas une formation théorique où chacun est assis et prend des notes, mais les professionnels suivent une formation par l'expérience car quand on montre, on transmet.

A Bogota, le problème n'est pas l'argent. Le problème, c'est que nous n'avons pas les artistes capables de travailler avec des bébés de trois mois et leurs parents. Nous avons besoin de plus de programmes de formation d'artistes car nous avons maintenant à peine un millier d'artistes à Bogota qui ont une certaine expérience avec la petite enfance, mais ce n'est pas suffisant.

Le projet NIDOS est une sorte de laboratoire d'art expérimental pour la petite enfance et nous avons un programme de recherche avec les artistes. Toutes les rencontres avec les enfants sont enregistrées pour les artistes. Nous avons plusieurs archives de souvenirs, de diagnostics et de découvertes avec les enfants et les artistes. Chaque semaine, les artistes se réunissent et partagent leurs connaissances, leurs défis et leurs problèmes, pour construire des solutions. Cette réflexion hebdomadaire fait l'objet d'une publication civile de recherche et cette réflexion est croisée avec la psychologie et les professeurs de la Commission transdisciplinaire des arts pour la petite enfance.

En Suisse, la formation de base pour devenir éducateur de l'enfance comprend des ateliers des 16 heures en lien avec la créativité pour essayer de permettre aux professionnels d'aller à une visite au musée, de pouvoir développer une approche créative dans leur pratique. Puis les professionnels du Canton de Genève ont accès à des formations continues payées intégralement par l'employeur. Des projets comme Né pour lire, sont nés avec la littérature enfantine, d'autres portent sur comment organiser et projeter une visite au musée au rythme de l'enfant, avec une médiatrice culturelle du musée d'art et d'histoire de Genève. Et d'autres autour de la nature au service de la créativité et également en lien avec l'éveil musical.

Des formations sont données par la [Maison de la Créativité](#). Il y a aussi des conférences plus spécifiques effectivement, en lien avec les neurosciences et l'éducation avec Samah Karaki.

Enfin, [Lapurla](#) a fait une brochure d'éveil esthétique et de participation culturelle. Une formation pilote "Émerveillement et responsabilité partagée" a été conçue par la Maison de la créativité et Pro Enfance sur trois jours, pour les professionnels de la petite enfance et de la culture.

La conclusion d'Aurélie Lesous

« L'éveil artistique et culturel vise à placer les enfants dans une pratique effective, artistique afin de les accompagner, de développer leur imaginaire, de les pousser à explorer. A Bogota, la place du jeu est centrale dans les projets. Un autre point est **le respect des besoins de l'enfant**. Un enfant a besoin qu'on respecte ses moments. La question de l'éveil artistique, c'est la question du temps, du temps qu'on passe avec lui, de l'attention qu'on lui porte. Dans chaque temps artistique, on l'écoute, on le regarde, on va l'amener plus loin, on va faire ensemble. Cela implique de **laisser le temps** aux enfants comme aux professionnels de partager une lecture, se poser, mettre l'enfant sur ses genoux, lire un livre, regarder comment il réagit, pouvoir adapter sa proposition.

Comment tout le monde se mobilise pour que l'éveil artistique et culturel soit une réalité, que l'éveil de l'enfant à l'art, mais aussi par l'art soit complètement intégré dans ses développements ?

Les parents sont évidemment les premiers passeurs culturels. Un enfant qui voit ses parents fréquenter un musée ou lire ne va pas se poser la question : « Est ce que c'est fait pour moi ou pas ? » Tous les programmes qui nous ont été présentés dans cette table ronde avaient une conscience accrue du rôle des parents et de l'attention qu'on devait porter à les accueillir et valoriser ce qu'ils peuvent apporter.

La formation des différents acteurs de l'éveil artistique et culturel : les professionnels de la petite enfance, les artistes, mais aussi les élus, est essentielle. Il faut accompagner les artistes à proposer des créations qui sont les plus adaptées possible aux tout petits. On a parlé des temps que les artistes pouvaient passer en résidence, en formation-action auprès des professionnels pour se nourrir de ce qu'ils pouvaient observer. Tout se fait grâce à un travail collaboratif des travailleurs, des professionnels de la petite enfance, des professionnels de l'éducation, de la culture, des artistes : on porte tous un projet commun d'accompagner ces enfants pour qu'ils se développent au mieux. »

- ◆ Modérateur : **Isabelle Jacquot-Marchand**,
cheffe du bureau des temps de la vie, ministère français de la Culture
- ◆ **Björn Sunnerstam**, professeur d'université, professeur de flûte, chercheur
- ◆ **Jean-Marie Blanchard**, directeur général de l'Orchestre national de Cannes et **Jessica Piris**, chargée des publics au théâtre de la Licorne, scène conventionnée d'intérêt national
- ◆ **Elise Nemoz**, responsable Éducation artistique et culturelle, Opéra de Lorraine
- ◆ **Florence Alibert**, directrice de la Cité Musicale-Metz



@ Ville de Metz

Le mot d'Isabelle Jacquot-Marchand

« L'éveil n'est pas une introduction à l'éducation artistique et culturel, mais bien la mise en œuvre dès la naissance des droits culturels et un moyen pour l'enfant d'exprimer l'être humain qu'il est en train de devenir et de construire, avec l'accompagnement d'une communauté d'adultes. L'éveil commence dès la naissance et il est un espace d'expression créative, ludique et artistique, et créateur de liens entre parents et enfants. »

En préambule, précisons qu'en France, les enfants entrent à l'école à 3 ans et la Petite enfance est considérée comme le 0 – 3 ans. Au niveau international, la Petite enfance va jusqu'à 6 ans, voire 8 ans, lorsque le rapport à l'abstraction a évolué. Dans notre table ronde, nous parlerons des 0 – 3 ans.

Nous avons d'abord constaté que la musique, c'est quelque chose d'infiniment naturel et spontané dans notre vie, notre environnement et dans celle du tout petit enfant. Le son, le rythme, c'est déjà là, presque in utero ! Paradoxalement, une enquête récente de la Philharmonie interrogeait les parents sur les activités et loisirs de leur enfant. Ils n'évoquent quasiment pas la musique, alors même qu'elle est omniprésente dans la vie de leur enfant à travers les comptines et les chants.

Pourquoi ? Parce que la représentation de la musique, c'est la représentation d'un univers technique. La pratique instrumentale, la diversité des esthétiques, la symbolique de certains lieux de musique semblent difficiles d'accès et on imagine mal les aborder avec des tout petits enfants.

La pédagogie conçue par le japonais Suzuki consiste à apprendre la musique comme on apprend la langue maternelle : par l'imitation et l'écoute, et non par la théorie.

NORRKÖPING, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (SUEDE)

Dans les écoles de la culture, parents et petits enfants apprennent ensemble avec la méthode Suzuki



@Norrkoping

Norrköping est une ville de référence en Suède pour la pédagogie Suzuki. Sa professeur Mme Fernandez enseigne aussi à l'Académie royale de musique, et préside l'association européenne sur la méthode Suzuki.

Utilisée à Norrköping, la pédagogie Suzuki fait entrer les enfants dès 3 ou 4 ans dans la musique et dans la pratique instrumentale, généralement le violon. Elle permet de le faire de façon très naturelle, par l'écoute, le geste, le groupe, le partage et le lien avec son parent, qui apprend en même temps. Elle est à la fois une façon d'entrer naturellement dans le langage musical comme dans une langue maternelle, mais aussi une méthode qui produit des grands solistes et des grands virtuoses. Les très jeunes enfants (3 ans) commencent par apprendre le violon, avec un tout petit violon. Ils jouent par exemple « Ah ! vous dirais-je maman ». La méthode Suzuki valorise le trio enfant – parent – professeur. A cet âge le duo enfant – enseignant ne fonctionne pas, il faut un parent engagé, qui vient chaque semaine apprendre la musique avec son enfant. On fait jouer les enfants ensemble, par groupe de 10, car la sociabilisation et le faire ensemble sont clés.

L'autre grande fierté de l'éveil artistique et culturel, c'est qu'il crée une communauté d'enfants et de parents qui se retrouvent aussi bien pour jouer de la musique que pour jouer au foot. Il crée un espace collectif de partage, renforce les liens. Cela met peut-être la musique au second plan, mais en fait un espace de partage et d'élan pour tout un territoire.

CANNES, VILLE CREATIVE UNESCO CINEMA (FRANCE)

Création artistique, rencontres, formation : un véritable projet d'éducation artistique et culturelle en direction de la Petite Enfance

La Ville de Cannes est engagée depuis 2017 dans l'éducation artistique et culturelle. Première ville labellisée 100% EAC, elle a écrit un projet culturel pour la jeunesse (dont fait partie la Petite enfance) et pour les adultes qui accompagnent la jeunesse : parents, éducateurs dans les centres sociaux et centres d'animation, enseignants. Tous les équipements culturels cannois sont engagés dans l'EAC dès le plus jeune âge, ainsi que les écoles supérieures d'arts cannoises : le pôle supérieur national de danse Rosella Hightower Cannes-Mougins et l'école régionale d'acteurs Cannes Marseille, qui ont intégré chacune un module de formation spécifique à la création pour le jeune public. Cette mobilisation a permis de créer des temps forts tout au long de l'année et à différents endroits du territoire pour la Petite enfance. Parmi les projets :

1. **La résidence de conteurs en crèche.** Elle a été mise en place par le théâtre de la Licorne, la direction de la Petite enfance de la Ville et le réseau des médiathèques de Cannes, avec le soutien financier du Ministère de la Culture (DRAC PACA).

Le choix de l'artiste en résidence se base sur un appel à projet initié par les médiathèques. Il est collégial, même si l'avis de la direction de la Petite Enfance

reste prépondérant. Les artistes accueillies ont été Anne Lopez en 2021, Aurélie Piette en 2022 et Florence Férin en 2023.

Le projet comporte :

- des temps contés à destination des enfants accueillis dans les crèches municipales. La résidence de conte est axée principalement sur la transmission au très jeune public d'un répertoire classique et / ou contemporain, adapté pour la petite enfance, de 5 mois à 3 ans. Elle leur offre une expérience sensible positive favorisant leur développement.
- des sensibilisations à l'art du conte pour les encadrants de la petite enfance et les médiateurs culturels. 4 temps de sensibilisation sont prévus chaque année. Ces temps ont accueilli en 2022 52 professionnelles de la Petite Enfance et 8 bibliothécaires. Ce projet permet ainsi aux encadrants de s'autoriser à déployer la part artistique de leur métier, et développer leurs compétences et leurs méthodes afin d'accompagner les jeunes enfants vers le plaisir des mots et des histoires, à travers une introduction à l'art de conter.

La récurrence de cette résidence a permis aux professionnelles de la Petite Enfance et aux bibliothécaires de découvrir différentes formes et approches du conte et diversifier leur répertoire, dans le but de réaliser des temps de conte au quotidien.

Le budget est de 10 000 € pour l'artiste pour l'ensemble du projet, financé par le pôle Spectacle Vivant (direction de la Culture).

2. Le théâtre de la Licorne a placé dans sa programmation annuelle **2 tournées en crèche** (pour un budget de 11 000 euros).

Le format souvent intimiste des spectacles adaptés au très jeune public permet leur déploiement dans les espaces d'accueil de la Petite Enfance. La compagnie s'installe pendant une semaine dans la crèche. Il faut trouver une proposition adaptée en termes de format, c'est-à-dire compatible avec la durée d'attention des enfants et leur capacité d'écouter et d'interagir, et adaptée à la crèche (on ne peut pas transformer la crèche en boîte noire et en salle de spectacle !).

Deux spectacles sont programmés chaque année.

En 2023, le théâtre a proposé le spectacle de danse inspirée du body mind centering *À l'orée* de la Compagnie l'Eclaboussée et le spectacle de cirque *Twinkle* de la Compagnie Lunatic. Pendant 20 minutes, les artistes évoluaient sur leur espace de jeu (rond ou quadrifrontal). La tournée en crèche permet à la compagnie de travailler sur la réception du spectacle par les enfants et les professionnels de la petite enfance : l'artiste ne peut pas compter sur un public immobile et silencieux ! Le comportement imprévisible de l'enfant peut stresser les personnes qui accompagnent les enfants. Mais il suffit de laisser l'enfant se lever et décider de l'endroit d'où il veut voir le spectacle pour qu'il soit calme. Au bout de 20 minutes, les artistes invitaient les enfants et les adultes à entrer dans l'espace de jeu et à expérimenter. Les petits peuvent ainsi utiliser tous leurs sens en jouant avec les éléments de la scénographie. Il a fallu un travail très cadré et fin de la compagnie pour les guider dans la découverte.



Spectacle Twinkle en crèche – Cie Lunatic @Ville de Cannes

En 2021 les 2 spectacles étaient

- Pica Pica de la Compagnie Melampo, dans les crèches La Pastourelle et Les Genêts, du 6 au 8 janvier 2021, pour 4 représentations, 8 groupes d'enfants de 1 an, soit 172 enfants.
- Click ! de la Compagnie Skappa et Associé, à La Ruche, du 29 au 31 mars 2021, 4 représentations, 3 groupes de crèche de 18 mois, 75 enfants concernées.

Un séminaire « Petite enfance » d'une journée a été animé par la Compagnie Be et a permis d'accueillir 12 agents des crèches municipales autour des questions de l'accès des très jeunes enfants au spectacle vivant. Ce temps de formation immersif en lien avec le spectacle L'Opéra minuscule a proposé un travail avec les professionnels sur la voix et la respiration.

En 2022, 2 spectacles, soit 4 représentations ont eu lieu dans les crèches : Rébus, Cie Filalo, en janvier, et Ti-Soon, Cie Le vent des forges, en mars. Des ateliers de pratique artistique ont eu lieu autour du spectacle Ti-Soon. En lien avec le spectacle Rébus, une formation pour les agents de la Petite enfance a été menée par la Cie Filalo, permettant une approche de pratiques artistiques. Un atelier de 3 heures a ainsi réuni 8 participants, agents des crèches.

Pendant ce temps d'atelier, les encadrants de la Petite Enfance ont exploré le mouvement, le geste du peintre et la voix comme processus créatifs. L'idée étant de ressentir ce que ces trois pratiques mettent en jeu, dans le corps, dans le dialogue et dans la construction d'un espace de partage et d'écriture d'un moment improvisé.



Spectacle A l'orée en crèche – Cie L'éclaboussée @Ville de Cannes

3 – le Musée des explorations du monde de la Ville de Cannes travaille avec une crèche et propose aux parents volontaires de suivre un parcours de découverte « Grandir avec l'art ». Un mercredi par mois, une séance de pratique artistique parent – enfant se tient et permet au public d'expérimenter un type de pratique. A l'issue du cycle a lieu la visite du musée. Des petits jeux à l'intérieur de la visite

permettent de découvrir les œuvres. Toutes les productions réalisées en atelier sont présentées lors d'un vernissage dans la crèche.

4- les Baby Concerts de l'Orchestre national de Cannes

L'Orchestre national de Cannes a créé en décembre 2022 les Baby Concert, accessibles en famille, pour des enfants à partir de 6 mois.

Le constat de départ était l'absence des tout jeunes dans le public de l'Orchestre. Cela faisait 2 trous dans le public : celui des jeunes enfants et celui des tout jeunes parents. C'est pourquoi l'Orchestre a créé des concerts spécifiques pour que les jeunes enfants accèdent à la musique et que les jeunes parents puissent y être à l'aise.

Le format a été spécialement pensée pour les tout-petits : pour éveiller les enfants à la manière traditionnelle d'écouter la musique, le format classique de public dans des gradins et des musiciens sur la scène a été conservé. La jauge est de 200 enfants et parents, le bruit des tout petits est admis ! Des aménagements ont été faits : un lieu pour entreposer les poussettes, pour allaiter, pour changer les enfants. C'est un événement très simple à organiser. Les frères et sœurs, les grands-parents sont admis. Il fallait que le goût d'écouter de la musique soit partagé par les membres de la famille.

Le répertoire est composé de musique contrastée avec des surcharges sonores très courtes. Le programme musical de 30 minutes au total comprend des pièces courtes car les enfants peuvent rester totalement calmes pendant 3 minutes, et à peu près calmes pendant 5 minutes. Les pièces sont contrastées, pour stimuler l'attention des enfants. Des silences sont prévus, car les enfants savent aussi écouter le silence. 4 concerts étaient programmés sur la saison 2022-2023.



@Orchestre national de Cannes

NANCY (FRANCE)

Mettre l'opéra à la portée de tous

Le service Action culturelle de l'Opéra national de Lorraine a structuré le projet d'opéra berceau autour de 3 principes fondateurs :

- 1) la personne humaine, quels que soient son âge et sa condition physique, économique et sociale, est capable d'accéder à une œuvre artistique en mobilisant ses facultés, quelles qu'elles soient.
- 2) il manque des propositions d'offre artistique pour les 0 – 3 ans sur le territoire. L'Opéra voulait proposer des expériences culturelles collectives, et non cantonnées à la sphère familiale.
- 3) l'envie commune des artistes lyriques et des professionnels

L'Opéra a fait appel à l'artiste expérimenté en formes artistiques protéiformes et adaptées aux jeunes enfants, Bogdan Hatisi. Cinq musiciens de l'Orchestre de l'Opéra accompagnent les chanteurs Charlie Guillemin (ténor) et Majdouline Zerari (mezzo-soprano). Ils interprètent des extraits des plus grands opéras : Rigoletto de Verdi, Die Zauberflöte de Mozart, Carmen de Bizet, Il barbiere di Siviglia de Rossini, ... Pour la scénographie, Bogdan Hatisi a fait la proposition judicieuse de placer le public au centre, dans la salle, et de laisser les artistes graviter autour des enfants, entre les strapontins. Les enfants et parents isolés du centre maternel des Sapins à Nancy ont testé le dispositif lors de la répétition générale.

Il a conçu des modules dotés de sièges pivotants où prennent place les enfants afin qu'ils puissent orienter leur regard en fonction de ce qu'ils entendent et voient, et de mobiles à la manière de Calder, où se trouvent des motifs colorés et des matières variées. Cela offre ainsi une expérience totale pour l'enfant. Les artistes de l'opéra ont été rémunérés par une prime et se sont investis personnellement car ils étaient motivés par ce nouveau format et ce nouveau rapport au public.



La jauge a été réduite à 65 personnes (enfants et adultes) pour garder un aspect intime. Un partenariat avec le réseau Educatif de Meurthe-et-Moselle permet à des parents isolés de disposer de places à chaque représentation.

Le dispositif a été délocalisé dans une commune proche de Nancy dans un centre d'accueil pour parents et petits enfants situé en quartier classé Politique de la Ville (aux frais de la structure d'accueil). Les parents ont découvert que leurs enfants peuvent rester 30 minutes sans bouger, d'autres ont été très émus par la musique. Cependant ce dispositif est très lourd et ne peut pas être facilement déplacé.

Les questions transversales abordées pendant la table ronde

Le modèle économique

Il ne faut pas penser « petit public, petit budget » ! Et même si les jauges sont très petites et la rentabilité difficile, il faut penser au public d'aujourd'hui qui sera le public de demain, et assurer le service public d'éducation des enfants.

En construisant intelligemment les tournées et en faisant émerger partout des dynamiques territoriales, on peut avoir un public plus important. Les dispositifs de soutien aux résidences de territoire (comme les résidences Passerelles soutenues par le ministère de la Culture français), permettent de travailler sur le temps long et favorisent la création des artistes, la formation des professionnels de la petite enfance et l'éducation des enfants.

Les artistes sont encore peu nombreux à s'engager dans la création avec les tout petits, or c'est nourrissant pour leur processus de création !

METZ, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (FRANCE)

Créer pour et avec les tout petits

La Cité musicale-Metz est engagée de longue date dans l'éducation musicale des enfants. Sur les 300 spectacles proposés chaque saison, 100 sont consacrés aux enfants et aux familles. La Cité musicale-Metz cherche à travailler le lien intergénérationnel, transmettre toutes les esthétiques, aller vers les publics qui ne fréquentent pas habituellement les lieux de spectacle. L'une des salles de concert de la Cité musicale-Metz, la BAM, ainsi que l'Orchestre national Metz Grand Est, sont situés dans un quartier classé Politique de la Ville et labellisé « Cité éducative », qui concentre des moyens financiers prioritaires pour le développement social, économique et éducatif des jeunes de 0 à 25 ans.

Les actions de la Cité s'articulent autour de 2 axes :

- la programmation. 2 temps forts jeune public sont organisés chaque année : Trini family et Show devant les enfants. En 2022, la Cité musicale-Metz a programmé [« Manta », un spectacle d'une compagnie de Gent \(ville créative UNESCO\), Klankennest](#). Elle fait jouer ensemble musiciens et plasticiens, et cible les 0 – 4 ans. Les enfants peuvent se déplacer dans le décor, parmi les instrumentistes. La Cité a également accueilli la Compagnie messine Les Bestioles, qui a créé le spectacle [« Sous la neige »](#) dans une crèche de Metz avec le personnel de la crèche et l'expérience des enfants.

La difficulté actuelle est de trouver des spectacles de grande qualité et adressés aux tout petits. Ils doivent avoir un côté immersif et laisser aux enfants la possibilité d'agir librement. Pour cela, il faut une salle de plein pied.

- La création. Grâce à ce dispositif Passerelle et à son programme d'accompagnement et de professionnalisation des artistes Impulse (financé par le ministère de la Culture), la Cité musicale-Metz a pu accompagner des artistes pour qu'ils prennent le temps de formation et d'expérimentation au contact des professionnels de la petite enfance.

Le groupe messin de rock électro 2 Panheads, dont les 2 membres sont aussi éducateurs de jeunes enfants, ont fait une résidence en crèche avec l'artiste multimédia Alan Goets pour concevoir une sieste sonore. Début 2023, ils ont conduit une série de 10 ateliers dans la crèche et échangé avec le personnel pour savoir comment aborder ce public et tester les créations auprès des enfants. La création est composée d'un mapping visuel accompagné d'un univers musical et sonore. Le dispositif est assez léger pour aller dans n'importe quel lieu, une salle noire suffit. Le spectacle sera programmé dans l'édition 2023 de Show devant les enfants et sera diffusé sur tout le territoire.

Sieste sonore @ Cité Musicale-Metz



A la demande d'une professionnelle de la petite enfance, la Cité musicale-Metz a conçu une visite de l'Arsenal, sa salle de spectacle, adaptée aux tout-petits. L'équipe éducation et médiation et les régisseurs du site ont conçu la visite pour des enfants qui savent déjà marcher. Ils découvrent les salles de spectacle, les matières qui composent le mobilier et le décor. On leur lit des albums autour de la musique symphonique. Les visites se font en tout petits groupes de 8 et durent entre 1 heure et 1 heure et quart. Elles sont rythmées par les découvertes et on peut aller au-delà de la demi-heure standard des événements pour les tout-petits. Cette visite va être étendue aux familles car ce format est convaincant.



Visite de l'Arsenal pour les tout-petits @ Cité Musicale-Metz

Enfin, en lien avec les Bibliothèques-médiathèques de la Ville de Metz, la Cité musicale-Metz a conçu un format léger et multi-sensoriel, les îles aux bébés musicales. Le défi est de faire participer davantage les parents, c'est pourquoi le format évolue. 6 mamans du quartier de Borny, issues d'autres pays et accueillies au centre social Cassis, ont été formées à animer des îles aux bébés. Elles ont choisi les albums avec les bibliothécaires et ont appris à raconter. Ces mères ont pu animer leur première île aux bébés lors de la fête du quartier « Voilà l'été » organisée à la BAM. La Cité musicale-Metz souhaite pérenniser cette initiative.

Le mot de Florence Alibert

« Il existe des formations, données par le pôle musical Cadence à Strasbourg, ou encore l'association française des orchestres (pour les musiciens d'orchestre sur l'adresse aux 0-3 ans). Mais on a tendance à former d'un côté les professionnels de la petite enfance, de l'autre les musiciens. Il faudrait développer des formations croisées. »

INCLUSION SOCIALE

Table ronde 1 : Aller à la rencontre des publics

- ◆ Modératrice : **Lee Fou Messica**, directrice artistique de l'Espace Bernard-Marie Koltès à Metz – Université de Lorraine



Intervenants :

- ◆ **Maik Buitmann**, musicien et chef de projets, **Claas Dörries**, musicien, et **Axel Deseke**, musicien
- ◆ **Nolwenn Hass**, déléguée académique au transfrontalier et à l'allemand au Rectorat de l'Académie de Nancy-Metz
- ◆ **Marina Sichantho**, directrice générale adjointe et **Jean-Philippe Martin**, conseiller scientifique recherche & programmation à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image
- ◆ **Marc-Bernhard Gleissner**, ancien responsable du service Théâtre Citoyen du Théâtre de Trèves
- ◆ **Edith Maggipinto**, chargée des relations avec le public et médiation de l'Espace Bernard-Marie Koltès à Metz – Université de Lorraine

Les initiatives françaises et allemandes présentées dans cette table ronde portent sur différents publics spécifiques :

- Les enfants des communes rurales, pour le Bi-Bus,
- Les adolescents des quartiers urbains en difficultés, pour la Rockmobil,
- Les jeunes sous protection ou surveillance judiciaire, pour le projet Bulles en fureur,
- Les personnes en situation de handicap, pour les dispositifs présentés par l'Espace Bernard Marie Koltès.



METZ, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (FRANCE)

A Metz, l'Espace Bernard-Marie Koltès, théâtre de l'Université de Lorraine, propose plusieurs dispositifs d'inclusion pour les personnes en situation de handicap :

1 - Le dispositif *Yo !, les yeux et les oreilles* met en réseau des structures culturelles de la Région Grand Est : le Nest, Le Carreau, le Ballet de Lorraine, Passages Transfestival, le Centre culturel André Malraux, la Machinerie. Ces organisations partenaires mettent en commun des moyens humains et matériels pour rendre des spectacles accessibles aux personnes malvoyantes ou malentendantes, ou bien aux classes ULIS (classes accueillant des enfants qui ont des troubles autistiques).

Elles mutualisent le matériel d'accessibilité : de l'audiodescription, des gilets vibrants, et disposent d'un annuaire de traducteurs en langue des signes et audiodescripteurs. Ensemble, elles programment une saison entière (à raison d'un spectacle par mois) accessible dans le Grand Est en audiodécrivant les spectacles, en les traduisant en langue des signes et en organisant des visites tactiles. Le défi est à présent celui de la communication pour atteindre ces publics, s'ils ne se sont pas déjà rapprochés d'une association d'accompagnement.

2 - Le Groupe Autonome de Spectateurs a pour idée de rendre les spectateurs acteurs. Initié par Gael Leveugle de la Compagnie UNTM en résidence à l'EBMK, et expérimenté en milieu scolaire puis, en lien avec le Conseil local de santé mental, avec le Groupe d'entraide mutuel (ces groupes accueillent des personnes en situation de handicap mental). Il s'agit de regarder un spectacle en petit groupe, puis se retrouver plusieurs jours après avec un artiste pour s'exprimer autour du spectacle dans un podcast.

HANOVRE, VILLE CREATIVE Unesco MUSIQUE (ALLEMAGNE)

La Rockmobil emmène instruments et pédagogues au-devant de tous les adolescents issus de zones socialement défavorisées

Le Musikzentrum Hannover existe depuis juin 1992 et son travail est soutenu par la ville de Hanovre. Il a développé le projet de Rockmobil. Le Rockmobil, chargé d'instruments et de matériel, se rend dans des centres de jeunesse, des centres de loisirs et des écoles pour faire de la musique avec les jeunes participants sur place.

La musique joue un rôle central dans la vie quotidienne des jeunes. En règle générale, ils agissent en tant que consommateurs, c'est-à-dire qu'ils écoutent de la musique en streaming ou sur YouTube, qu'ils font la fête ou qu'ils assistent à des concerts. Pour de nombreux jeunes issus de zones socialement défavorisées, les coûts d'acquisition élevés les empêchent de pratiquer la musique. Grâce à son véhicule itinérant et ses animations proposées par ses éducateurs musicaux, le Rockmobil Hannover atteint les jeunes qui n'ont eu que peu ou pas d'occasions de s'intéresser à la musique.

Le Rockmobil Hanovre va à la rencontre de jeunes qui n'ont pas l'habitude de toucher et pratiquer des instruments. Le camion se rend avec un ou deux éducateurs musicaux dans les différents quartiers de Hanovre, sur des places où les jeunes ont l'habitude de se rassembler. Les jeunes déchargent la voiture, installent le matériel sous surveillance et s'exercent sur les instruments et les amplificateurs qu'ils ont apportés. Le programme musical est composé de tubes et de standards actuels, que les jeunes écoutent et aiment. Les arrangements sont simples mais fonctionnels. Les longues explications théoriques sont délibérément évitées afin de laisser le plus de temps possible à la création musicale. En une heure, les jeunes sont capables de jouer 5 chansons en groupe.

En moyenne, 10 groupes sont régulièrement encadrés. Le programme s'adresse aux enfants et aux jeunes de 10 à 18 ans environ.

Chaque année à la Fête de la musique, ces jeunes se produisent sur scène.

Le Rockmobil Hannover est également actif dans d'autres domaines. Des cours sont organisés avec des jeunes délinquants. Des écoles pour enfants ayant des difficultés d'apprentissage ou des troubles mentaux utilisent l'offre. La coopération avec un grand nombre de personnes et de lieux est au cœur de ce projet : de l'équipe de football locale à l'opéra, des raves aux étudiants en musique, des entreprises aux projets sociaux.



La Ville de Hanovre finance le dispositif, qui coûte environ 30 000 euros par an. L'implication humaine des centres sociaux et de l'association Musikzentrum est importante également.

MOSELLE-EST ET EN SARRE

BI-BUS, un bus-bibliothèque pour faire la promotion de la lecture et du bilinguisme

Les bus bibliothèques existent déjà en Allemagne. Le projet de financement européen INTERREG V a permis de développer un nouveau bus bibliothèque électrique, qui se déplace sur un territoire transfrontalier.

Le BI-BUS se rend dans les écoles primaires des quartiers défavorisés et les communes rurales de l'Eurodistrict SaarMoselle, des deux côtés de la frontière franco-allemande. Deux animatrices travaillent dans ce bus. Il peut accueillir des groupes de 10 enfants dans ses différents espaces intérieurs où les enfants peuvent manipuler, visionner des vidéos, écouter, lire. Du théâtre de marionnettes permet aussi de présenter des sketches ou extraits de théâtre.

Le BI-BUS propose des livres et des jeux bilingues, un programme d'animation en français et un autre en allemand, des ateliers de lecture et des actions concernant la transition du primaire au collège.

Certains livres ont été sélectionnés par les animatrices après une enquête auprès des professeurs sur les thèmes désirés par les enfants (ex : les sorcières, les châteaux forts). Les animatrices mettent en scène les livres jeunesse avec des

marionnettes, des kamishibai (petit théâtre japonais, voir photo) de manière drôle et dynamique.

Ce concept itinérant et ludique éveille de manière ludique l'intérêt des enfants pour la langue du pays voisin et leur fournit les bases nécessaires pour l'acquisition de compétences linguistiques plus approfondies.

Chez les Français, les interventions pédagogiques s'organisent en trois phases : une phase d'introduction pour préparer la venue du bus, une phase de présentation de l'album et une phase de jeux pour vérifier l'appropriation. Chez les Allemands, la place du jeu est encore plus présente, mais les phases restent similaires. Professionnels français et allemands sont en train de concevoir un concept pédagogique commun.

Le bus a coûté 1 million d'euros. Le projet INTERREG a permis de financer ce bus et financer le recrutement des 2 animatrices et d'un poste administratif. Aujourd'hui, le ministère de l'Éducation prend le relais du financement des postes.

Le mot de Nolwenn Haas

« Imaginez l'événement quand le bus arrive devant l'école ! Soit les enfants montent dans le bus et découvrent la bibliothèque, soit les animatrices vont dans la classe pour présenter des animations. Ce rendez-vous avec le bus motive les enfants et leur donne de l'enthousiasme pour apprendre la langue du voisin ! »

Bibliobus
transfrontalier



Grenzüberschreiter
Bücherbus







Interreg
Grande Région | Großregion
Bi-Bus

ANGOULEME, VILLE CREATIVE Unesco LITTERATURE (FRANCE)

Bulles en fureur, un projet d'éducation artistique pour faire de la bande dessinée un acte éducatif et un levier d'insertion pour les jeunes en difficultés



@ CIBID

La Cité internationale de la bande dessinée dispose d'un patrimoine de 18 000 planches et 250 000 imprimés, travaille avec les auteurs à la création, et vise l'accessibilité de la bande dessinée (le « neuvième art ») à tous les publics, en cohérence avec le label Ville 100 % EAC de la Ville d'Angoulême. La lecture de bande dessinée est souvent la première étape des enfants vers la lecture autonome, et la bande dessinée est au croisement des arts plastiques et de la littérature. La démarche d'éducation artistique de la Cité est d'amener les enfants consiste à travailler avec des chercheurs pour vérifier comment la lecture de la bande dessinée permet l'apprentissage de la lecture.

Le projet Bulles en fureur érige la bande dessinée en acte éducatif et en moyen d'insertion pour les jeunes « sous main de justice » (repris de justice ou placés sous protection judiciaire par le juge des affaires familiales).

Le dispositif a été créé en 1992 à Rennes. Ses fondateurs André-Georges Hamon, éducateur, et André Noblet, libraire et ancien éducateur, ont eu l'intuition que le lien avec la bande dessinée permettait aux jeunes en difficultés de lire, mais aussi d'aborder des thèmes difficiles à exprimer. Ils ont organisé un prix en demandant aux jeunes de lire une sélection de bandes dessinées et d'élire leur préférée.

Au milieu des années 1990, ce projet est devenu national et s'est étoffé. Une pré-sélection est effectuée par les éducateurs, puis des jeunes choisissent la sélection qui sera soumise à l'ensemble des jeunes placés dans les 200 centres de la PJJ. A partir de la sélection, on propose aux jeunes de produire une autre forme artistique, qui fait l'objet d'un prix « Jeunes créateurs ». Le ministère de la Culture a rejoint le dispositif et a amené la création de résidence d'auteur dans des établissements de la Protection judiciaire de la Jeunesse. Chaque année, une dizaine de projets de résidence sont organisées, pendant lesquels les artistes créent une œuvre avec les jeunes en groupe de 10 à 12 jeunes. Elles sont restituées lors d'un festival annuel à Angoulême.

Bulles en fureur est organisé depuis 2 éditions à Angoulême, par la Cité internationale de la bande dessinée dans le cadre d'une convention entre la Cité, le ministère de la Justice et l'école nationale de la protection judiciaire de la jeunesse. Le dispositif mobilise 50 000 € et beaucoup de personnel dans les centres de la PJJ.

Chaque année, il permet à 500 jeunes de découvrir des bandes dessinées, assister à des ateliers de pratique, participer à des résidences d'artistes, et voter pour désigner leur bande dessinée dans le prix des jeunes créateurs.

Les objectifs sont de favoriser la lecture, mais aussi la confiance en soi, l'expression de leurs opinions et la réflexion sur le monde.

Former des personnes relais est essentiel ! La Cité a organisé la formation des éducateurs présents dans les établissements pour leur permettre de contribuer au projet Bulles en fureur et conduire des actions de sociabilisation avec les jeunes. Pour cela, la Cité a conçu et diffusé une mallette pédagogique à destination des éducateurs : même s'ils n'ont pas de compétences en bande dessinée et en art, les éducateurs peuvent s'appuyer sur les fiches pédagogiques de la mallette pour animer des ateliers de création ou d'éducation en toute autonomie. Cette mallette leur est remise à l'issue d'une formation de 2 jours.

Le spectacle vivant comme levier d'inclusion sociale des personnes étrangères : RETOUR D'EXPERIENCE DU PROJET INTERREG BERENICE

En 2015, un grand nombre de migrants de Syrie et d'Afghanistan sont arrivés en Europe. Le théâtre de Trèves, à travers Marc Bernhardt Gleissner, s'est demandé comment faire de l'inclusion sociale à travers les méthodes de théâtre ? Avec le soutien de l'Union européenne dans le cadre du programme de financement transfrontalier « INTERREG », plusieurs acteurs culturels de France (Metz), Belgique (Liège) et d'Allemagne (Trèves) se sont fédérés en un réseau d'acteurs culturels et

sociaux engagés pour l'intégration des publics étrangers, dans le contexte de la crise syrienne qui a entraîné un afflux de réfugiés en Europe.

Les méthodes de pédagogie du théâtre, comme l'expertise du quotidien, le Protocole Remini (nées dans les années 1980 en Allemagne), le théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal, permettent aux gens de raconter leurs propres histoires et de monter sur scène pour les jouer. Elles permettent d'abord de fédérer un groupe, même si les participants sont d'âges et d'origines diverses (car les groupes ne sont pas composés que de migrants). Les premiers ateliers avec les migrants ont débuté en septembre et ont permis de travailler sur les peurs et les sujets qui choquent, pour aboutir à du théâtre d'horreur présenté lors d'Halloween. Puis les participants ont travaillé sur des sujets précis : la religion et le fanatisme, l'anniversaire de la naissance de Karl Marx, l'homosexualité.

L'objectif n'était pas de leur faire jouer Roméo et Juliette mais qu'ils jouent leurs propres pièces, leurs propres histoires, et que celles-ci soient reconnues et jouées au même titre que les pièces de Shakespeare ou Racine ! Pour ce faire, il donne aux participants des images, ou quelques phrases facilement compréhensibles sur un sujet général, les fait réagir puis mettre en scène leur propre histoire. Cela a amené les migrants à se sentir reconnu, unique, mais aussi à trouver un espace sûr pour exprimer des divergences de points de vue (qui viennent de leurs différences d'origine, de pays, de culture).



[@INTERREG BERENICE](#)

TABLE RONDE 2 – QUAND LA PRATIQUE ARTISTIQUE FRANCHIT LES LIMITES DU CORPS

- ◆ Modérateur : **Nicolas Stroesser**, directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional Gabriel-Pierné de Metz



@VILLE DE METZ

- ◆ **Véronique Hulin**, responsable des publics et de la programmation jeune public au Centre des arts d'Enghien-les-Bains
- ◆ **Nathalie Perrin-Gilbert**, Adjointe au Maire de Lyon déléguée à la Culture et **Christine Tollet**, responsable du service coopération et développement culturels à la Ville de Lyon
- ◆ **Anaïs Bonhomme**, chargée des publics à l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz et **Philippe Forte-Rytter**, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional Gabriel-Pierné de l'Eurométropole de Metz

L'introduction de Nicolas Stroesser

« La Convention relative aux droits des personnes handicapées de l'UNESCO définit la situation des personnes handicapées : « des personnes qui présentent des incapacités physiques, mentales, intellectuelles ou sensorielles durables, dont l'interaction avec diverses barrières peut faire obstacle à leur pleine et effective participation à la société sur la base de l'égalité avec les autres.

Se préoccuper de handicap, c'est d'abord et avant tout faire tomber ses propres barrières vis à vis des personnes en situation de handicap et prendre conscience

que ces barrières ne se résument pas à la simple question de l'accès PMR (Personnes à mobilité réduite, NDLR) ».

ENGHIEN-LES-BAINS, VILLE CREATIVE UNESCO ARTS NUMERIQUES (FRANCE) **Un projet d'éducation artistique et culturelle développé avec l'Institut d'Education Motrice de Gonesse**

Le projet est né d'une demande de l'Institut d'Education Motrice de Gonesse, centre d'accueil pour des enfants en situation de handicap mobile, auprès du centre des arts d'Enghien-les-Bains. L'institut souhaitait que les enfants s'impliquent dans un projet de création et de pratique artistique, afin de rêver et s'évader de ce quotidien pesant.

La vie quotidienne des élèves porteurs d'un handicap moteur est entravée par des contraintes strictes et indispensables. L'obligation de soins et les déplacements dans les lieux de soins empiètent sur leur vie de tous les jours. Ils doivent choisir des activités compatibles avec leurs possibilités physiques. Comme leurs déplacements sont limités, leurs expériences sont pour certains limitées aux activités de l'Institut ou à ce qu'ils peuvent découvrir sur les écrans. Le handicap a généralement un effet envahissant dans la vie du jeune et de sa famille. Le handicap a aussi des répercussions psychologiques : les inquiétudes qu'il peut générer, l'incertitude sur l'avenir, la "pression" médicale, la famille, qui elle aussi vit les répercussions de la maladie et qui, souvent très proche du jeune, ajoute parfois son anxiété à la sienne. Ainsi, l'élève avec un handicap peut se sentir enfermé dans un monde uniquement centré sur sa pathologie.

Le Centre des arts a mobilisé ses 2 compagnies en résidence associée : la compagnie de danse contemporaine de Vincent Dupont *J'y pense souvent* et l'ensemble *Soundinitiative* de création musicale et de musique contemporaine. 2 classes de l'IEM ont travaillé avec chaque compagnie. Les élèves de l'option cinéma-audiovisuelle des lycées d'Enghien-les-Bains, de Franconville et d'Argenteuil, ont réalisé un documentaire collectif sur le projet.



@ CDA

Le projet *Le voyage comme espace de rencontres* a placé les élèves au cœur du processus de la création. Ce projet fédérateur a suscité leur participation active et le croisement des compétences, savoirs et savoir-faire d'élèves issus de filières différentes. Les élèves ont été invités à voyager dans leurs imaginaires, à travers le son, la musique, la danse et l'expression corporelle tout en étant sensibilisés à la création contemporaine. Ce projet visait le plaisir et l'épanouissement de chacun de chaque participant, non la performance. L'approche est donc centrée sur l'apprenant et non sur les contenus. Sa pédagogie participative rend le jeune participant actif dans l'apprentissage et favorise l'autonomie, l'esprit d'initiative et la confiance en soi ; elle développe la créativité et l'esprit critique. Cette pédagogie différenciée s'adapte aux capacités et rythme de chaque enfant afin de rendre la pratique de la création musicale et du mouvement accessible à tous.



@CDA

Le projet s'est déroulé en 3 temps :

- Un temps de rencontre et d'observation au sein de l'IEM en amont des périodes de pratiques artistiques par les jeunes de l'IEM : premières rencontres entre les personnes, découverte des lieux (2x1/2 journée)
- Ateliers de la compagnie *Soundinitiative* et la Cie *J'y pense souvent* auprès des enfants de l'IEM. Les élèves de l'IEM et du lycée y ont participé ensemble. Les élèves de l'IEM ont ainsi découvert que les élèves valides pouvaient être timides, et avaient des problèmes d'adolescents similaires aux leurs !

- Ateliers de pratique et de recherche artistique des compagnies pour construire le documentaire. Le film des lycées et la chanson de rap ont été présentés dans la salle de cinéma du Centre (devant 200 personnes) au festival *Tintam'arts*, où sont restitués tous les ateliers de pratique artistique de l'année conduits par tous types de publics avec les artistes en résidence. Le film sur la rencontre entre les jeunes et les artistes a ému le public lorsqu'il a été présenté.

Le projet a coûté 25 000 € et a mobilisé 6 artistes, 3 enseignants, 2 éducateurs, la responsable du service Relations aux publics du Centre des Arts d'Enghien-les-Bains et la coordinatrice pédagogique de l'IEM.

LYON, VILLE CREATIVE UNESCO ARTS NUMERIQUES (FRANCE)

Rassembler personnes âgées et enfants autour de la création musicale

Dans le cadre d'une politique de développement de l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie, la Ville de Lyon développe des résidences artistiques au sein des établissements municipaux accueillant des personnes âgées : résidences seniors ou Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes. La rencontre entre les générations est également un objectif de la municipalité.

La sélection de l'équipe artistique se fait par un appel à projet, en partenariat avec l'ensemble des acteurs concernés : élus, directions responsables de la résidence, et les résidents eux-mêmes.

La résidence artistique se déploie sur une période de 5 à 6 mois dans une résidence autonomie seniors. Elle comprend des temps de création de l'artiste, des temps de médiation dans la résidence des personnes âgées et dans l'école, et un temps de restitution. Une première résidence s'est tenue en 2021-2022 avec l'ensemble musical *Les Mécanos*. Elle s'est clôturée par un concert des Mécanos, des enfants et des seniors participants en avril 2022 à l'Hôtel de ville de Lyon. Le répertoire a été élaboré par la compagnie et les seniors. La résidence portait sur les chansons traditionnelles. Le projet portant sur la voix et la musique a créé du liant entre toutes les personnes de la résidence seniors : entre les résidents et entre les résidents et le personnel de la résidence. Les participants sont surtout des femmes. Les écoliers sont venus dans la résidence senior pour apprendre les chants et danses traditionnelles, certaines personnes âgées sont allées dans l'école. Ce projet a favorisé le lien intergénérationnel dont souvent les enfants et seniors sont privés. La compagnie a enrichi son répertoire d'un des chants proposés par les personnes âgées.



@Ville de Lyon

La Ville de Lyon a soutenu le projet à hauteur de 10 000 euros et le ministère de la Culture à hauteur de 5 000 €. La Direction des affaires culturelles a assuré le lancement de l'appel à projet, puis l'organisation, le suivi et le bilan du projet. Le Centre communal d'action social a identifié les établissements volontaires et capables d'accueillir ce projet artistique.

En 2022-2023, une deuxième résidence était en cours dans un autre arrondissement avec deux centres sociaux et la compagnie *La Fièvre*. La participation des enfants a été moindre car le public est moins captif qu'à l'école.

Le mot de Sibille Wallois, Amiens Métropole

« Dans nos appels à candidatures pour les résidences d'artistes, on a choisi de ne pas rendre obligatoire les restitutions, car c'est le cheminement qui nous intéresse plus que la finalité. Au lendemain de la crise du Covid, on a constaté que les artistes avaient fait preuve de créativité dans la forme de la restitution, et qu'on pouvait les laisser libres d'inventer leur restitution. »

Dans les résidences à venir, on mettra des résidences dans la résidence, comme des poupées russes. On fera intervenir des métiers ou des observateurs qui ont des regards différents, par exemple un photographe qui accompagnera une résidence d'une compagnie de danse, ou un sociologue de l'Université Picardie – Jules Verne qui observera une résidence d'artiste, une résidence de journaliste dans un lycée qui rendra compte par sa production originale d'une autre résidence, ... Cela nécessite plus de logistique, de moyens, de coordination, mais cela permet d'imaginer d'autres formes de restitution. »

Le mot de Nicolas Stroesser

« Dans les échanges avec la salle, il y avait des divergences d'appréciation. Un premier point porte sur ce qu'on doit ou peut demander à un artiste. Attention à ne pas instrumentaliser les artistes au profit de processus qui relèvent de l'éducation artistique, et les laisser créer. D'un autre côté, on pense que l'artiste, par définition, est un médiateur culturel et un médiateur social et qu'il doit se préoccuper en tout état de cause de cette dimension-là.

Les professeurs de musique en conservatoire sont également capables d'intervenir en école, il faut les former à cela.

La deuxième discussion portait sur la restitution : faut-il ou ne faut-il pas restituer ? La restitution est un moment qui mobilise et qui est valorisant, par exemple pour les enfants qui restituent devant leurs familles. Lorsque les restitutions sont accueillies dans des institutions culturelles, cela permet d'amener des publics dans ces institutions. Mais il est stressant également. Imaginez une personne autiste en situation publique, ce n'est tout simplement pas envisageable, donc il faut trouver d'autres solutions pour valoriser une prestation. Elle peut prendre différentes formes : podcast, vidéo, prestations dans un petit comité, et non dans une salle de spectacle.

Peut-on finalement réduire l'évaluation aux seuls moments de restitution ? Ce qui est souvent le cas. Parfois, j'ai entendu dire aussi que c'était une case à cocher sur un formulaire de demande de subvention. On sait bien tous ici qu'un projet ne se résume pas à sa restitution. »

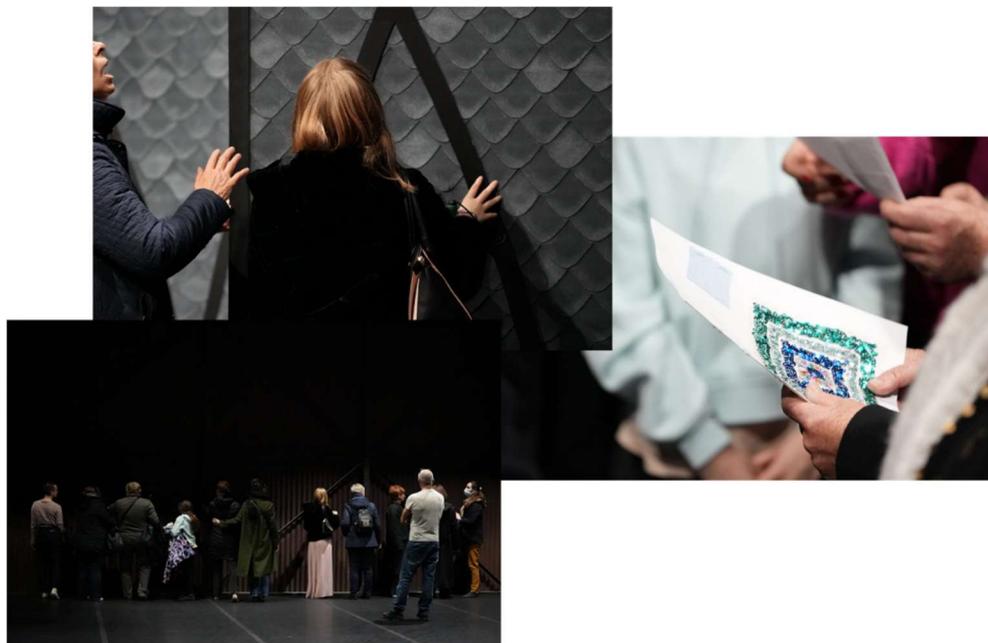
METZ, VILLE CREATIVE UNESCO MUSIQUE (FRANCE)

Adapter les outils de médiation et de pratique artistique aux divers handicaps

L'Opéra-Théâtre de Metz travaille sur des dispositifs d'inclusion des publics aveugles et mal voyants : les processus d'audiodescription pendant les spectacles, mais aussi les visites sensorielles développées durant la saison 2022 – 2023 en amont de la représentation. L'Opéra travaille avec [l'association Accès culture](#) depuis 3 saisons. Elle retranscrit 3 spectacles par saison : 1 opéra, 1 ballet et 1 pièce de théâtre.

Une visite sensorielle d'1 heure a été créée autour du spectacle familial Coppelia présenté lors des fêtes de fin d'année. En amont de la représentation en audiodescription, l'Opéra a accueilli une dizaine de personnes pour une visite tactile en compagnie de la danseuse du ballet Charlotte Cox. En premier lieu, le groupe s'est déchaussé et a marché sur le plateau, tandis que la danseuse explique le vocabulaire spécifique de l'espace (qui est mentionné dans l'audiodescription du spectacle). Ensuite, les participants ont découvert les éléments du décor : panneaux, accessoires, suspensions lumineuses, costumes ... Cette manipulation leur permettait de se représenter et imaginer la scénographie. Puis dans un dernier

temps de mise en pratique, la danseuse a fait faire quelques pas de danse et figures aux participants, afin qu'ils comprennent le métier de danseur.



@ Opéra-
théâtre de
Metz
Métropole

Cette première visite a été préparée pendant plusieurs semaines.

Une brochure en braille et une maquette du décor ont complété cette visite.

La mise en audiodescription d'un spectacle coûte 5 000 euros. L'Opéra a recherché des mécènes pour la financer. La coproduction d'un spectacle permet de se répartir les coûts entre plusieurs structures programmatrices.

L'association Souffleur d'images a été mobilisée à Lyon pour des spectacles, dans les musées pour des descriptions architecturales, au festival Constellations : elle forme des étudiants pour qu'ils fassent de l'audiodescription en direct.

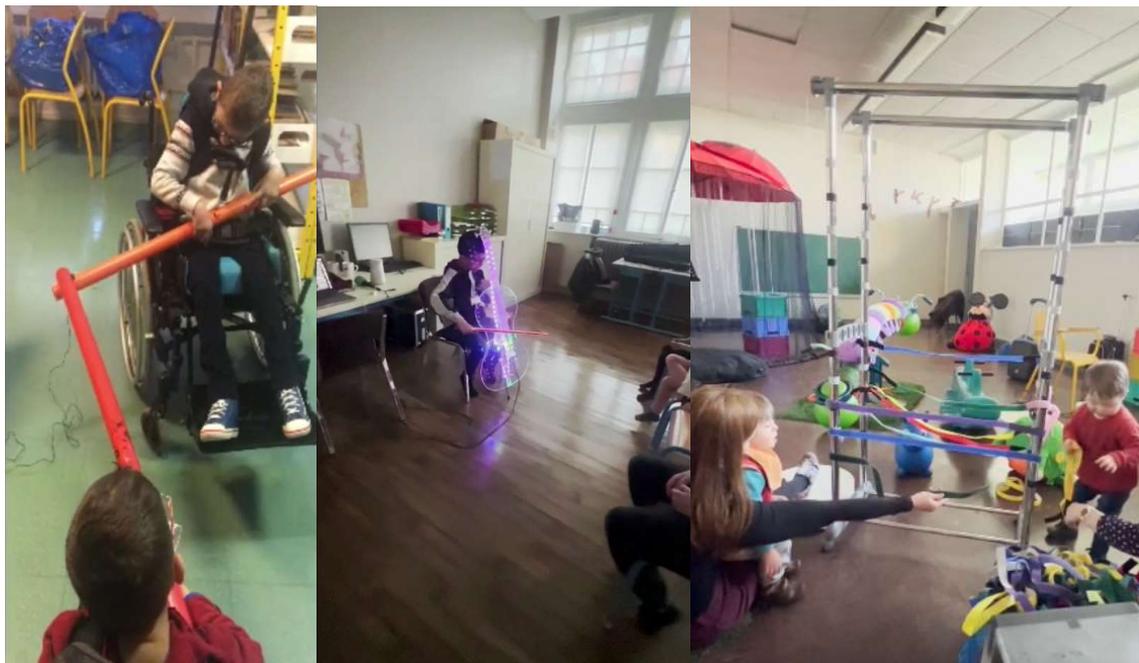


@ Conservatoire Gabriel Pierné

Philippe Forter-Rytter est musicien intervenant électro acousticien formé en Belgique. Il a rejoint le Conservatoire en 2018 pour l'ouverture de deux classes « Made In Butterfly » et « Ludi-Mix » à destination des publics en situation de handicap : enfants trisomiques de 2 ans, enfants en handicap sensoriel, ... Ces enfants ont du mal à se situer dans leur corps et dans l'espace. Certains ont de gros troubles de la concentration et l'attention, liée notamment aux écrans. D'autres ont des handicaps sociaux. Il contourne les limites liées aux handicaps moteurs ou cognitifs par plusieurs dispositifs :

- Pratiquer tous les instruments de l'orchestre et tous les répertoires grâce à des Dispositifs Augmentés tels que les balançoires chenilles, les coccinelles géantes, les ballons sauteurs, les interfaces numériques ;
- L'atelier « Made In Butterfly » ou musique papillonnante, est un dispositif psycho-sensori-moteur, avec des méthodologies basées sur le rythme de l'enfant, de la famille et de l'institution spécialisée (IME, Hôpital de jour, ...) ;
- En partenariat avec la Ville de Metz et l'école Jean Moulin de la Patrotte, une salle-scène de plain pied et les perspectives d'un parcours adapté pour aller jusqu'à la représentation ;
- l'atelier "Ludi-Mix" accompagne les enfants en situation de handicap dans un cursus plus traditionnel, entourés des autres élèves instrumentistes du conservatoire et avec une équipe pédagogique mobilisée et concertée.
- le METZamorphoses Orchestr-ALL est un ensemble artistique où se développent les créativité instrumentales autour d'outils facilitateurs (pads, lasers, etc...) dans un tourbillon scénographique valorisant et mobilisateur.

Parmi les dispositifs: la balle à lancer qui produit des sons d'instruments de musique classique ; la portée musicale graphique à scratches de couleurs différentes (construite sur un portant à vêtement, et que les enfants doivent tendre comme des cordes de guitare) qui permet aux enfants de devenir compositeur. Les portants peuvent se déplacer dans la salle, ce qui permet aux enfants de s'isoler s'ils ont envie ou besoin, et de rassembler. Les introvertis peuvent ainsi prendre le temps d'entrer dans l'atelier, les extravertis et de se canaliser.



Philippe Forte Rytter utilise le [logiciel Max de l'IRCAM](#) et crée de nouvelles connexions entre les sons et des objets. La balançoire, les coccinelles géantes, sont des dispositifs créés par M. Forte Rytter. Ces éléments à la fois instruments et scénographie permettent de contenir les publics tout en les aidant à s'exprimer devant un public. Ils nécessitent de bénéficier d'un espace permanent dédié, car ces dispositifs sont encombrants, et d'ordinateurs puissants. Nicolas Stroesser cite également [l'application Smartfaust créée par le GRAM](#), parmi les applications qui facilitent l'apprentissage des sons et de la musique.

Toutes les institutions du territoire qui accompagnent des enfants ou des adultes du territoire sont bienvenues dans ces dispositifs, en groupe de 3 à 5 enfants : institutions spécialisées, familles, écoles, classes ULIS (pour enfants à besoins spécifiques). Quelques projets mêlent enfants valides et non valides avec un projet de restitution.

Philippe Forte Rytter travaille également avec les enseignants du Conservatoire pour permettre aux enfants d'apprendre la musique dans les mêmes conditions que n'importe quel enfant, y compris en passant les examens.

