

## Partenariat et formation

Geneviève Guétemme - Conférence du 4 décembre 2002 / Tours – IUFM/CCC

Qu'il s'agisse de déclarations d'intentions, de publications ou de journées de réflexion comme celle-ci, nous entendons beaucoup parler de partenariat aujourd'hui. Il y aura même des cours magistraux sur la question cette année à l'IUFM.

Pourtant, je me souviens d'un temps pas si lointain où (comme j'en ai fait l'expérience) parler de partenariat en formation continue et surtout en formation initiale, était considéré comme une bizarrerie si ce n'est une perte de temps.

Alors, pourquoi cette soudaine popularité?

Ce n'est pas parce que le partenariat est une nouveauté. Et on ne peut pas dire non plus que personne ne sache ce que c'est. Ce qui est nouveau (puisque'il y a bien quelque chose de nouveau) : c'est la volonté politique d'un certain nombre d'élus d'augmenter considérablement le nombre des projets.

Ainsi le président de la région Centre (Alain Rafeschain) a-t-il pu dire récemment lors des « rencontres de l'Adatec – Agence pour le Développement des Activités Touristiques Et Culturelles du Centre - (actes : L'Enfant et l'art », 30 janvier 2002 la Chapelle saint-Mesmin) :

« Les rencontres de l'Adatec (...) ont été l'occasion d'affirmer la volonté de tous les participants de généraliser les pratiques artistiques (...) En effet, chaque enfant a droit au cinéma, au théâtre, à la peinture comme à l'alphabet. A son époque, Jean Vilar ne disait-il pas que le théâtre est un service public comme l'eau et l'électricité ? Nous avons besoin d'un véritable service public de l'éducation artistique et culturelle. »

Ces propos montrent que le changement d'échelle induit, en plus d'un développement quantitatif, une nouvelle approche du partenariat, comme si la décision d'en faire plus suggérait le passage d'un « droit à la culture » à un « devoir de culture » ou encore que la possibilité épisodique de découvrir l'art devait maintenant, non plus être un plus mais une nécessité. Cela veut dire qu'il faut dorénavant penser en terme de « partenariats de masse » et chercher à introduire l'Art (avec un grand A) « dans toute sa mesure et sa démesure » dans la « culture de masse ». Cette visée répond encore et toujours au principe républicain de démocratisation du savoir et de la culture.

Le plan de 5 ans précisait en effet que « Tous les enfants ne sont pas égaux devant la culture. (et qu'il) est du devoir de l'école d'agir sur ce plan et de compenser efficacement l'injustice des inégalités sociales. Parce que les attitudes culturelles s'acquièrent dès le plus jeune âge, l'école de la République, dès la maternelle, doit offrir à chaque enfant, non seulement l'accès à l'héritage culturel commun mais aussi à l'acte de création » plan de 5 ans, p.4)

Cette nouvelle fonction du partenariat fait écho à l'évolution culturelle de nos sociétés où, comme le signale Françoise Buffet (MCF sociologie IUFM Lyon) « la référence au « culturel » est devenue un des fondements du discours politique dans la société multiculturelle d'une Europe qui cherche à définir la forme et les pratiques d'une citoyenneté applicable à l'échelle transnationale. Le culturel devient dès lors un enjeu de l'éducation, puisque la pratique démocratique suppose que chaque citoyen soit capable de comprendre le discours politique pour déterminer ses choix. De ce fait, le système scolaire doit se positionner comme un *agent* dans le processus de production de la culture actuelle. » in Une Approche sociodidactique de la co-éducation culturelle p.1

Ce que l'on retrouve clairement encore dans le plan de 5 ans où il est dit en effet que : « Au delà de son rôle fondamental de transmission des connaissances, l'école a pour but de former les hommes et les femmes en mesure de conduire leur vie personnelle, civique, professionnelle et culturelle, en pleine responsabilité ». p.4

Il faut ajouter que ce point de vue « culturaliste » rompt avec l'habitude de vouloir changer l'enseignement en changeant les programmes et les contenus. Multiplier les partenariats oblige à changer de méthode. Comme le dit encore F. Buffet, il s'agit maintenant de mettre « la relation entre le jeune et les différents acteurs sociaux (dont l'enseignant) (...) au centre de la restructuration de l'éducation ». (idem, p.2)

Cela étant dit, n'étant ni sociologue, ni philosophe, je ne m'attarderai pas sur les principes d'une telle évolution. Mais, en tant que formateur d'enseignants, je propose de réfléchir aux moyens actuellement disponibles pour permettre aux agents (enseignants mais aussi artistes et médiateurs culturels) ayant une compétence reconnue pour intervenir dans le processus d'enseignement-apprentissage, d'adapter leur pratique professionnelle à cette nouvelle problématique qui consiste à penser de plus en plus en terme de relation.

## **Formation aux procédures**

Des formations au partenariat existent depuis assez longtemps, mais à l'image des initiatives sur le terrain, ces moments ont toujours été perçus comme expérimentaux et ponctuels (stages exceptionnellement organisés pour un public mixte (enseignement/culture) et rarement pour des groupes excédant 15 personnes – essentiellement conçus (dans l'Education Nationale en tout cas) pour donner aux enseignants une information sur les pratiques artistiques contemporaines plutôt qu'une formation sur le mode de travail généré par la relation avec un partenaire).

Un gros travail de présentation des différents dispositifs a été réalisé par les corps d'inspection, relayés par les conseillers pédagogiques. Des listes de structures et d'intervenants ont été publiés, des contacts ont été pris et des réseaux sont en train de se développer.

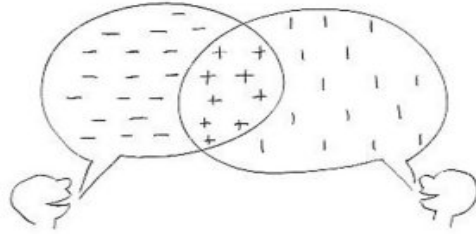
Le CNDP diffuse quant à lui largement des recueils de textes de référence, des récits d'expériences (« Travailler avec des artistes plasticiens ») ou des outils pédagogiques comme par exemple la série de DVD commandée à Alain Bergala pour aider les enseignants souhaitant s'inscrire dans le dispositif « école et cinéma » ou faire une classe à PAC « cinéma ».

Mais si les listes d'adresses, les exemples et les outils mis à disposition permettent une meilleure connaissance des procédures et une augmentation du nombre de projets déposés, ils ne permettent pas toujours à l'enseignant de rattacher son action à des problèmes d'éducation plus généraux et par là-même de donner tout son sens aux projets. Cela ne suffit pas en effet de dire que les enfants vont « faire un jardin » ou « de l'architecture » ou encore qu'ils vont « s'exprimer et développer leur imaginaire ». Ils vont faire cela, bien sûr, mais quels sont les problèmes artistiques posés ? Comment se perçoit l'introduction d'une nouvelle citoyenneté ? Et surtout comment se fait la relation entre culture et citoyenneté ? Une prise de distance s'impose.

## **Formation théorique**

Pour cela, les formations aux procédures peuvent s'accompagner d'une formation théorique. Et sur ce plan, deux modèles semblent pouvoir être évoqués pour préparer les acteurs d'un partenariat à analyser leurs fonctionnements et par extension, à voir ce que leur relation peut amener au développement de l'enfant :

**La notion de « situation sociale d'expérience »** développée notamment par le sociologue François Dubet. Ce concept permet d'analyser les différents moments d'un partenariat : de la rencontre au compromis en passant par les différentes formes de négociation et de participation comme l'a fait F. Buffet (cf document). Ce cadre permet de proposer une définition de la notion de « partenaire » comme « l'acteur d'un système qui veut entrer en contact avec un autre système pour créer quelque chose *entre* les deux systèmes ». Il attire l'attention sur un travail qui se fait à la marge mais aussi d'égal à égal à travers la prise de conscience et l'acceptation des différences des uns et de autres.



**la distinction entre « éducation formelle et non formelle »** (construction anglo-saxonne à l'origine) : idée d'une éducation qui ne se fait pas seulement dans le système scolaire mais par l'acquisition de savoirs en constante évolution, non définis pas les programmes des disciplines scolaires. On parle aussi de « savoirs pratiques » de savoirs « chauds » (liés à des rapports affectifs), de « savoirs intuitifs » ou « implicites ». L'éducation non formelle doit nous intéresser dans la mesure où elle privilégie l'expérience. Or, passer par l'expérience pour faire « changer » en utilisant des savoirs parallèles n'est-il pas justement un des buts avoués du partenariat artistique et culturel ?

Mais cet apport théorique ne me semble pas devoir se faire de manière abstraite.

### **Recherche-formation**

Un certain nombre de projets essayent maintenant de développer d'autres types de formations qui ressemblent plutôt à des « recherche-formation » organisées autour du principe de co-éducation avec production d'un savoir local commun et basées sur un travail transversal (entre les disciplines scolaires et entre les domaines artistiques). Ces moments essayent de faire émerger un nouvel état d'esprit que F. Buffet appelle « la tolérance des équivalences » ou l'acceptation et le dépassement, grâce à l'analyse des discours de chacun, de la pluralité des langages (et des rapports à l'œuvre). Ce travail suppose un questionnement :  
des « cultures-cadre » officielles des différentes structures liées par des partenariats (leurs principes de construction conceptuelles et méthodologiques)  
de la valeur et de la finalité des actions

Il ne s'agit pas de se contenter de pointer les différences générales entre les systèmes (cela a déjà été fait) mais de permettre à chacun de faire un retour réflexif sur ses fonctions singulières face au discours de l'autre.

### **Un exercice particulier :**

Pour illustrer mon propos, je vais maintenant présenter un exercice particulier. Il a été élaboré par un groupe de recherche européen auquel je participe et fait partie d'un projet de cours pour le dispositif « comenius »

<http://membres.lycos.fr/comenius02>



cet atelier est basé sur la co-éducation. Il est censé introduire un questionnement sur les étapes d'un partenariat ainsi que sur les fonctionnements "culturels" de chacun lorsqu'il s'agit de travailler à un projet commun.

Il a été élaboré à partir des hypothèses suivantes :

- œ la construction commune d'une page Web permet à la fois de rendre compte de manière spécifique d'une expérience partenariale et de la consolider en facilitant la communication entre les partenaires
- œ le support html est adapté à la prise de contact et à l'élaboration d'un projet en permettant un énoncé très fluide des informations
- œ le passage par le vécu est indispensable au questionnement d'une « expérience sociale »
- œ la pratique réflexive (le repérage des paramètres à l'oeuvre dans la co-construction d'une culture commune) est un véritable processus de formation

Le travail s'effectue par groupes de 3 : deux personnes (si possible un enseignant et un artiste ou médiateur culturel) face à un ordinateur + un observateur. La doublette doit réaliser une page web en commun et proposer un éclairage sur les processus partenariaux. L'observateur est chargé de rendre compte du travail des deux autres en s'aidant d'une grille d'observation.

Durée de l'atelier : 2 heures

	que dit (paroles, ton...) chaque membre de la doublette ?	que fait (gestes, attitude, action...) chaque membre de la doublette ?
concernant le domaine des choix esthétiques (mise en page, fond, images, typographie, sons...)		
concernant les manifestations de leur identité personnelle et professionnelle (comment se présentent-ils ? quelle image souhaitent-ils donner d'eux-mêmes ?)		
concernant l'interaction avec les internautes (représentations qu'ils se font du destinataire, prise en compte de ce destinataire)		
concernant les savoirs formels ou non formels qu'ils souhaitent partager		

Les productions, très différentes les unes des autres sont très loin des élégantes brochures animées (site web ou CDrom réalisés pour finaliser un projet). Leur analyse ainsi que le compte rendu des observateurs et les commentaires des participants ont permis de mettre en évidence un certain nombre de points :

- œ sur le partenariat en tant que construction d'une relation
- œ sur la relation web et partenariat

## L'éponge

(Ingrid et Martine)

L'une des pages, par exemple nous propose une définition du partenariat comme la rencontre de deux langages différents et la création d'un troisième (sorte d'idiolecte) commun aux deux autres. Or, au-delà de l'utilisation d'un mélange anglais/français permettant aux différents participants du groupes de communiquer, il s'agit surtout de se dire que le monde de la Culture et celui de l'Enseignement ont chacun leur langage que le partenariat met en contact et fait évoluer. Ensuite, peut importe que les deux partenaires soient les seuls capables de bien le comprendre, le principal consiste à pouvoir établir une base commune – sans pour autant renier ses particularités (ici le pays d'origine) comme le montre justement la carte à l'arrière plan.

(Anne-Lise et Ekaterina)

En fait, come l'indique de façon plus analytique une autre page, le partenariat développe un jeu de *“résonance et communication entre deux mondes qui ne se connaissent pas”* où *“ce qui à première vue apparaît comme une entrave peut devenir un avantage dans la compréhension mutuelle. Les différences constatées au premier abord peuvent en effet devenir enrichissante dans la communication.”*

Il faut également préciser que la technique a rendu rapidement très sensible les phénomènes de négociations et les processus de convergence (c'était un groupe avec des prédispositions). En effet, en donnant un seul écran et une seule souris pour deux, la confrontation avec l'autre s'est révélée absolument incontournable. Les “observés”, d'abord amenés à se pencher l'un après l'autre vers l'ordinateur ou à se tourner l'un vers l'autre pour discuter directement d'un problème, ont ensuite effectué des mouvements communs vers l'écran. De même, sur le plan du vocabulaire, ils sont passés insensiblement du “je” au “on” plus général, plus englobant. “on” de l'interdépendance et de la coopération. En créant une rupture avec les habitudes communicationnelles des uns et des autres, le support numérique et le langage html semblent avoir aidé à offrir un terrain neutre sur lequel la relation a pu se construire à égalité.

En fait, comme une éponge, chacun a expulsé l'eau de son propre bain pour ensuite absorber celle de l'autre (son langage et sa culture) et tremper alors dans une sorte d'émulsion dont leur public pourra ensuite aussi s'imprégner.

## L'allumette

(Anna Paula et Ingeborg)

Une autre proposition met en évidence le rôle joué par les conditions de la rencontre et notamment par l'espace dans le développement d'une relation équilibrée et constructive. Nous découvrons en effet ici quelques vues intérieures et extérieures du lieu choisi pour nos réunions (Belley, petite commune de l'Ain). Ici, le lieu et l'objectif de la rencontre (acquérir une compétence) sont utilisés par les deux personnes pour nourrir leur projet. Leur origine n'est pas indiquée : la construction commune est nettement présentée comme venant de l'extérieur. Mais, au fond, n'est-ce pas le cas de beaucoup de partenariats ? Il faut toujours une allumette pour fait un feu ou, autrement dit, une volonté délibérée d'être partenaire (en plus de “magic”) pour réussir à construire un projet – le partenariat se choisit et la volonté de partenariat est souvent générée par le contexte (le “hat” dans lequel chacun dépose les attentes qui seront justement les ingrédients du travail en commun). Les membres du groupe avaient été invités, au début du travail, à mettre dans un “magic hat” des petits papiers avec un résumé de ce qu'ils attendaient justement d'une formation au partenariat. Les mots inscrits sous les images évoquent justement les concepts, les principes, les étapes du travail et la synthèse finale :

### Le bac de décantation

(Cécile et Isabelle)

Mais si le partenariat a besoin d'un espace particulier pour se développer, il se construit aussi dans le temps. C'est ce que montre cette autre proposition où la répartition des mots et des images se fait de manière très étalée avec beaucoup de blanc. L'absence de point d'arrivée indique enfin que le partenariat est un processus toujours en développement, inscrit dans la durée. Ici, on reste en attente, comme dans un bac de décantation, le temps que s'effectue la fermentation et que les images et les mots, simples énoncés fermés ou représentations symboliques stéréotypées (comme le sont tous les clip arts) prennent des saveurs singulières propre au terrain, aux micro-organismes et à la température du projet.

### Le fil

(Ian Alfred et Ronny)

D'autres pages essaient au contraire de présenter un résultat sans qu'il n'y ait bien sûr encore une fois vraiment d'arrêt. Ici en effet, nous découvrons le déroulement progressif d'un jeu de mots et d'images différentes : intitulés performatifs, propositions problématiques (*the new Europe*), liens informatifs pour le textes - pour les images, nous avons des photos, des graphismes et des symboles. Le jeu des juxtapositions trahit d'autre part un souci d'éviter les substitutions, les amalgames (l'autre est toujours visible et les frontières, quoique rendues poreuses, sont respectées). Les images et les fragments de discours gardent leur autonomie et ont autant d'importance les uns les autres.

Les deux auteurs partent de leurs cellules de base pour dérouler un fil. Petit filet ondulant dont un simple clic peut modifier le parcours. En fait, le partenariat semble ici vécu comme un site web avec un contenu en constante évolution, flexible grâce au jeu des mises à jour et permettant de transmettre une expérience sans rien figer. Les liens permettent d'ouvrir sur l'extérieur, engagent au partage des ressources et poussent la mise en réseau. Le partenariat, en tant que processus de co-développement et plus généralement, en tant qu'expérience sociale qui engage des personnes dans toute leur dimension humaine, est justement basé sur ce type d'échange dynamique.

Les personnes engagées dans des partenariats deviennent des jongleurs.

(Genevieve et Haward)

Ce sont des adultes bien sûr, mais aussi des enfants et c'est cette jonglerie avec des informations issues de différentes sources qui les amène obligatoirement à modifier leurs représentations et à admettre par exemple que le maître n'est pas le seul détenteur du savoir, que l'école est un lieu de rencontre ou qu'un artiste n'est pas forcément vieux, riche ou tout simplement mort.

### **Conclusion**

Pour conclure, je dirais que les enfants et les adultes (ceux-ci intervenants à la fois comme formateurs et comme individus) ne commenceront à jongler que s'ils apprennent d'abord à croire en l'autre. Or, cet apprentissage est justement une des visées de la co-formation : formation non plus assurée « par » mais « avec » des professionnels, sorte de formation dé-formante ou le formel laisse la place au non-formel et où, enfin, il est moins question de maîtrise que d'ouverture.

Cette « formation à l'autre » est nécessaire parce que croire en l'autre n'est ni inné ni facile (Mircea Eliade évoque justement ce problème à travers une petite histoire dans son ouvrage *Mythes, rêves et mystères* :

Histoire hassidique du rabbin Eisik de Crakovie qui, en rêve, découvre la cachette d'un trésor sous un pont de Prague. Il fait aussitôt le voyage et comme le pont est gardé par des soldats qui l'interrogent sur sa présence, il est obligé de raconter son histoire. Le capitaine de la garde éclate alors de rire « vraiment pauvre homme ! Tu as usé tes souliers à accomplir tout ce chemin à cause d'un rêve ? Quelle personne raisonnable croirait à un rêve. » Et il lui dit alors qu'il a lui aussi fait un rêve l'enjoignant d'aller chercher un trésor derrière le pôle de la maison du rabbin Eisik de Crakovie mais qu'il était une personne raisonnable qui n'accordait pas foi aux voix entendues en rêve. Le rabbin s'inclina et rentra aussitôt à Crakovie. Il creusa dans le coin abandonné de sa maison et découvrit le trésor qui mit fin à sa misère.

Tout cela pour dire que pour qu'un partenariat réussisse, il faut y croire. Alors seulement se révélera à nous ce trésor qu'est l'optimisme nécessaire à la construction d'un projet de vie.

En fait, l'enseignant qui construit un partenariat pour faire découvrir des artistes, le fait pour enseigner l'Art et introduire de nouvelles façons de travailler ensemble mais en faisant cela, il choisit aussi peut-être surtout, d'enseigner l'espérance.

### **Bibliographie indicative :**

Arendt (Hannah) : *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1972

Dubet (François) : *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil, coll. La Couleur des idées, 1994

Eliade (Mircea) : *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1947

Jacobi (Daniel) : « Savoirs non formels ou apprentissages implicites », in Colloque *Savoirs formels, savoirs informels*, GREMS, Louvain-la-neuve, 14 et 15 décembre 2000

Actes des rencontres de l'ADATEC : l'Enfant et l'art, 30 janvier 2002

Marie Christine Bordeaux : « les nouvelles données de l'éducation artistique », in *Co-éducation culturelle école-musée , quelle formation pour les acteurs ?* ss dir. François Buffet, à paraître, l'Harmattan)

Buffet (Françoise) : *Une approche sociodidactique de la co-éducation culturelle*, communication non publiée

Jean Manuel de Quieroz : *De L'artiste et du pédagogue*, intervention à l'UNiversité de rennes 2, 1996 (dans le cadre d'une formation au partenariat)

*Travailler avec des artistes plasticiens*, CRDP de Créteil, coll. Repères pour le 1er degré, série Dispositifs, Paris, 2001

Debus, christine : *L'Education artistique et culturelle*, CRDP d'Alsace, coll. Guides pratiques, 2001

portail educart (site du ministère de la Culture)

Le plan de 5 ans pour le développement des arts et de la culture à l'école, CNDP, ministère de l'Education nationale, mission de l'Education Artistique et de l'Action Culturelle, 14 décembre 2000

documents d'accompagnement du plan de 5 ans, CNDP, 2001, pp11 et 12