

LES ARTISTES SONT-ILS LES "NOUVEAUX EDUCATEURS" ?

MARIE-PIERRE CHOPIN - LABORATOIRE CEDS, UNIVERSITE DE BORDEAUX

Mots-clefs : Inégalités, diffusion des savoirs, art, pédagogie

Comme annoncé dans mon résumé, j'ai décidé d'assumer dans cette intervention la position d'extériorité au champ musical qui est la mienne. Je ne minore pas, pourtant, les effets de cécité que cette position induit possiblement. Se livrer à l'examen de dispositifs de transmission de pratiques musicales sans connaître de manière fine lesdites pratiques, oblige à considérer avec prudence la portée de la discussion. Mais c'est aussi parce qu'un enseignant-chercheur en sciences de l'éducation ne peut qu'être séduit par la découverte de situations pédagogiques nouvelles et plurielles, que j'ai accepté votre invitation avec intérêt, et proposerai, dans cet échange, quelques remarques qui pourront, je l'espère, être utiles.

Depuis la position qui est la mienne, toujours, je dois vous dire que je mesure combien les tentations (je n'ose pas dire injonctions) sont de plus en plus nombreuses à transformer la pédagogie en une affaire de technique bien huilée, et si possible s'adressant à des cerveaux plus qu'à des êtres situés, en vue de les rendre performants et compétents, en vue encore plus lointaine qu'ils s'insèrent avec agilité dans le monde du travail. « Si l'école faisait son travail, vous en auriez », disait récemment le président du Medef Pierre Gattaz, avant de s'en excuser – c'était bien là la moindre des choses. Je dis cela parce qu'il fut un temps où la pédagogie visait le monde, tout court, dans une dimension politique. Où elle visait même à construire un monde qui fût nouveau. Je suis bien sûr heureuse de voir que cela semble encore être le cas, dans les domaines de l'art en particulier. Si tel est bien le cas bien sûr. Et je crois que c'est l'interrogation qui m'a occupée à propos de ce colloque et du texte de présentation qui nous avait été transmis. Etes-vous les pédagogues d'aujourd'hui ? Je me suis autorisée un autre terme en réalité, qui me permettra d'être un peu plus provocatrice : celui d'éducateur. « Les artistes sont-ils les "nouveaux éducateurs" ? ». Je m'emploierai ici à décliner ce que recouvre ce titre choisi dans le cadre de notre réflexion collective sur les « pratiques musicales collectives à vocation sociale ».

Désirs et mirages de la "nouveau" en pédagogie

La première idée que je souhaite développer concerne un mot que j'ai beaucoup lu et entendu dans les échanges préparant ce colloque et ceux également tenus dans les premières interventions : celui de « nouveauté ». À quoi peut bien correspondre cette nouveauté ?

Du côté des formats de la pédagogie, deux niveaux de nouveauté (qui se rejoignent) pourraient se dégager : celui visant à placer l'art comme levier important de la transformation des personnes (la pédagogie par l'art, pourrions-nous dire) ; celui visant à placer la pédagogie en dehors des espaces officiels qui lui sont dédiés : l'école, pour ce qui relève de l'éducation massifiée. À ces deux premières manifestations de la nouveauté (si tant est que ces phénomènes soient véritablement nouveaux), s'ajoute une autre idée, celle selon laquelle c'est aussi la transformation des modes de diffusion musicale qui serait en jeu : de la pédagogie individuelle marquée par l'entre-deux entre le professeur et son élève, à la pédagogie collective. Y parle-t-on toujours de professeur ? Ou même d'élève ? L'examen de la terminologie qui lui est associée serait déjà instructive pour saisir ce qui différencie ces deux formes.

On pourrait remarquer aussi que, dans la pédagogie scolaire, la pédagogie dite collective est tout à fait usuelle. C'est que la forme instituée de l'enseignement classique a eu besoin du groupe, de sa localisation spatiale (chacun assis à une place) et temporelle (le balisage du temps de l'enseignement fut l'un des enjeux majeurs des premières universités au Moyen-Age) pour simplement pouvoir exister. Dans le champ scolaire, c'est donc plutôt l'individualisation de l'enseignement qui apparût comme le marqueur de nouveauté le plus important dans les dernières décennies (les injonctions à l'individualisation des parcours furent pressantes dès les années 1990 et continuent de l'être pour les professeurs). Mais, là encore, s'il me fallait être un peu plus précise, je rappellerai que cette nouveauté ne l'était que partiellement puisque la forme du préceptorat avait déjà fait couler beaucoup d'encre en pédagogie : celui des humanistes Erasme, Montaigne ou Rabelais par exemple.

Comment ces allers-retours entre formats individuels et collectifs de la pédagogie s'orchestrent-ils ? Et particulièrement dans le domaine musical ? Est-ce que la dimension corporelle et sensorielle joue dans ce phénomène ? L'engagement physique du sujet dans la pratique musicale est-il, par exemple, ce qui a institué la primauté de l'enseignement individuel de l'instrumentiste ? Parce qu'il fallait pouvoir scruter, replacer, corriger, guider, en étant au plus près de ce corps singulier ? Le groupe, au contraire, créerait-il une polyphonie des corps incompatible avec l'apprentissage du jeu musical ? Mais alors comment font les danseurs pour apprendre dans leurs classes si telle est l'explication ? « Ils ont tous le même instrument », répondrait-on sûrement. À voir... Où donc se loge exactement le caractère de nouveauté de cette pédagogie collective ? Et jusqu'où s'émancipe-t-elle des pratiques où la musique et le groupe ne firent déjà qu'un dans l'histoire, la grande ou la petite : la musique militaire peut-être, et tous ces morceaux de flûte à bec si swinguant auxquels nous fûmes collectivement invités au cours de notre scolarité. Je pose ces questions en néophyte et j'apprendrai beaucoup sûrement au cours de cette journée.

Ainsi, pour être tout à fait honnête, plus on parle de nouveauté dans les mondes de l'éducation en particulier, plus je deviens curieuse et attentive, mise en garde par la citation célèbre du psychothérapeute Paul Watzlawick : « Plus ça change, plus c'est la même chose »¹. Les déclarations de nouveauté peuvent parfois masquer de redoutables continuités, ou plus fréquemment, de simples retours de cycles dans l'histoire des idées et des pratiques. Le courant de l'éducation nouvelle incarné entre autre par Montessori ou Decroly n'a-t-il pas au moins un bon siècle ? Sans doute cette idée de la nouveauté ne devrait-elle pas trop nous séduire, pour mieux nous permettre d'examiner, finalement, la nature de ce qui s'opère dans les pédagogies mises en place au sein de ces dispositifs, qui pourraient ne pas avoir besoin d'être nouvelles pour être pertinentes.

"Educateurs"

Le deuxième point que je propose à la discussion concernera maintenant l'usage du mot « éducateur », placé entre guillemets dans le titre. Il fait écho à deux choses : 1. à la vocation sociale revendiquée des pratiques musicales discutées ici ; 2. au fait que ces pratiques investissent les espaces non institutionnels de l'art (à la manière des éducateurs de rue).

A propos de la vocation sociale d'une part, je commencerai encore par quelques questions. Existe-t-il des pratiques musicales (collectives ou non) qui seraient dépourvues de toute dimension sociale ? Où se situe encore la limite entre des formes artistiques « populaires », dont l'aspect fédératif est largement institué (la chorale de village, l'orchestre, etc.), et des pédagogies collectives à vocation

¹ Watzlawick, P., Weakland, J. & Fisch, R. (1975). – *Changements. Paradoxes et psychothérapie*. Paris: Seuil, 189 p., coll. "Points. Essais".

sociale ? Je ne peux manquer aussi de remarquer que les arts sont aujourd'hui fortement sollicités par les pouvoirs publics pour assumer des fonctions sociales, dans le cadre de l'école, de l'hôpital, vers les "territoires", pour reprendre le terme établi. Et j'aime à rappeler que la fonction première de l'art (produire du "beau", même du "moche", du décalé, du critique, de l'hypnotique, etc.) exerce en soi un effet sur le monde qui nous entoure, donc sur la société. En discutant tout récemment avec une amie danseuse et chorégraphe, bonne connaisseuse du champ de la médiation culturelle pour y avoir exercé au moment où les politiques culturelles (ou peut être les politiques publiques de la culture dirait Urfalino) faisait encore la part belle à ce secteur, celle-ci me disait que les évaluations de nombres de dispositifs de médiations n'avaient pas montré de réelle évolution notamment de la part des publics fréquentant les espaces de l'art, ou de démocratisation de l'art en somme. Nous nous sommes interrogées sur les indicateurs retenus (la fréquentation des salles largement), mais aussi sur la finalité jamais clairement assumée de ces dispositifs. Et si l'art faisait autre chose que servir la société ? Ou plutôt s'il servait la société en faisant ce qu'il sait faire ? Vivre le beau à côté des principes de liberté, d'égalité et de fraternité pour emprunter à l'édito de ce colloque.

Dans le champ scolaire, que j'ai pris comme objet d'étude au cours de mes premières années de recherche, j'oserai avancer que le fait de commencer à poser explicitement la mission sociale de l'école comme objectif prioritaire a produit des effets particulièrement étonnants. Rappelons que l'école, celle de la République, et plus spécifiquement de la 3^{ème} République dont nous avons hérité, n'a jamais été dénuée de vocation sociale. Sa dimension politique fut claire : instruire tous, pour fonder une société qui tiendrait ensemble sous le joug d'une autre morale que celle de la religion. Pourtant, alors que cette vocation sociale n'avait jusqu'ici jamais cessé d'être, il faut reconnaître qu'elle prit une tournure nouvelle, plus explicite, à partir des années 1960 en France. C'est le moment où l'on allait commencer à demander à l'école, et plus particulièrement à ses agents, les professeurs, de lutter contre les inégalités sociales, c'est-à-dire d'assumer explicitement une fonction sociale, comme si, en creux, elle ne l'avait jamais fait. Quarante ans plus tard, on proférait que l'école était en crise et qu'elle échouait face à cette mission. On expliquait cet échec de multiples façons, dont l'une était de dire que cette école était trop « coupée du monde », « repliée sur elle-même ». L'ère du partenariat éducatif venait de s'ouvrir, et de nouveaux acteurs de l'éducation furent institués officiellement pour intervenir dans et/ou hors de l'école. Ils étaient pourtant déjà nombreux dans les mouvements de l'animation sociale ou sportive, ou dans celui de l'éducation populaire.

On peut bien sûr voir dans ce phénomène une opportunité pour institutionnaliser d'autres leviers de l'éducation (fort légitimes au demeurant), mais il convient de noter que c'est à ce moment-là que l'on rendit plus pressante cette injonction à l'encontre de l'art : montrer à quoi il pouvait bien servir. Dans le domaine scolaire, il fut présenté comme un étrier pour les compétences spécifiques (faire progresser en mathématiques, en français), ou transversales (être avec les autres, être créatif, etc.). Hors les murs de l'école, voilà qu'il devenait l'un des moyens de panser les maux de la société : l'art pour aider, refaire du lien. On pourrait ainsi se demander si, en externalisant finalement la mission sociale dévolue à l'école (au profit d'une instruction recentrée sur le cognitif), l'on n'aurait pas fini par mandater les artistes, dans et hors de son enceinte, à endosser ce rôle de "nouveaux éducateurs" : les artistes chargés de générer une forme de paix sociale par l'amenuisement des maux et la distillation d'espoirs sociétaux, en somme. Faut-il redire quelque chose à une telle mission ? Ce n'est pas à moi de trancher.

Mais pour conclure tout de même en esquissant quelques pistes pour cette discussion, je proposerais d'introduire dans nos échanges une distinction qui pourrait être utile : entre *caractère social* des pratiques musicales collectives et *finalité sociale* de ces mêmes pratiques. La nuance est importante, car elle déplace l'enjeu de la pratique artistique, et consubstantiellement le statut des artistes dans la société. On pourra noter que L'expression « à vocation sociale », choisie pour le titre de ce colloque,

est particulièrement habile, car elle n'exclut aucune des possibilités. La vocation renvoie-t-elle au *caractère* social ou à *la visée* sociale, au sens de l'objectif. L'idée de caractère est plus fidèle aux origines de la notion (la vocation renvoyant initialement à l'engagement ou à l'écoute de l'autre). Mais les usages plus actuels du terme de vocation, quant à eux, semblent renvoyer plus fortement à la question de la visée, de la finalité. J'aimerais pour m'avancer un peu plus en cette fin de texte, que la finalité puisse, dans l'art musical et sans rien y connaître, rester tout simplement la musique ; et les musiciens, des musiciens... Non des éducateurs. Et rappeler encore que l'effet ou le caractère social, quant à eux, ne doivent pas pour autant être abandonnés. Peut-être simplement assumés comme restant de l'ordre du possible, du probable, du « mais nous en sommes si convaincus en fait ». Une autre manière d'affirmer encore que la pédagogie, même à l'heure des neurosciences, est encore fondamentalement une affaire d'utopie.