

La créativité dans l'enseignement :
Un nouveau profil de « prof »

CEFEDM Rhône-Alpes

Promotion 2006-2009

Sommaire	p 2
Introduction.....	p 3
I- Mon expérience à travers le groupe Évasion : l'école d'Evasion.....	p 5
1- L'école d'Evasion : un laboratoire d'expériences.....	p 7
1.1- Evasion, c'est travailler dans un groupe hétérogène.....	p 7
1.2- Evasion, c'est l'apprentissage technique de pratiques artistiques diverses, de répertoires ethniques et stylistiques divers.....	p 7
1.3- Evasion, c'est apprendre des savoirs et savoir faire et les transmettre à un public diversifié, dans des lieux variés.....	p 8
1.4- Evasion, c'est l'ouverture sur les autres cultures et l'acquisition d'une certaine éthique.....	p 9
II- Sommes-nous tous créateurs ?	p 11
1- L'idéal culturel et l'éducation : Jean Proulx.....	p 11
2-D'où vient la créativité ?.....	p 12
3-La créativité et ses origines par Winicott.....	p 13
3.1- L'activité créative et la quête de soi.....	p 13
4- Qu'est ce qui peut empêcher d'être créatif ?	p 14
4.1- Une éducation de formatage.....	p 14
4.2- Le premier environnement, La famille.....	p 15
4.3- Le deuxième environnement : les structures socioculturelles.....	p 16
Les écoles	p 16
Une structure socioculturelle: La MJC.....	p 17
III- Des projets socioculturels : créer l'échange, développer la créativité.....	p 18
1- Le projet biennale le soleil est le même pour tous : Mourad.....	p 18
2- Une autre expérience : Le Projet Pédagogique pour le Cefedem.....	p 21
3- La formation DAV : Créer son parcours, créer son rôle.....	p 24
IV- Une autre attitude de prof.....	p 26
Conclusion.....	p 27
Citation.....	p 28
Mots résumé.....	p 29
Bibliographie.....	p 30

Introduction

Le sujet de la *créativité* est un sujet qui me trouble. Lorsque je suis entrée dans la formation, j'étais plein de questionnements à ce sujet.

Des interrogations qui venaient de l'artiste que je suis, centré sur lui même, qui cherche à être original, qui cherche à être unique, à être le grand créateur : c'est le côté narcissique de l'artiste qui se cherche. Il est étonnant d'observer comment nous pouvons nous créer des barrières psychologiques à cause des représentations que nous avons de l'artiste. En d'autre terme, nous mettons en place, implicitement, un niveau à atteindre pour devenir quelqu'un d'exceptionnel.

Je pensais que c'est en créant ma propre identité artistique que je pouvais devenir enfin quelqu'un. Fantasme de l'enfant tout puissant centré sur lui.

J'appartiens à un groupe, « Evasion », depuis vingt ans. Ce n'est pas facile de se détacher de cette entité puisque, c'est elle qui m'a construite telle que je suis aujourd'hui. C'est à travers Evasion que j'ai appris le métier d'artiste et d'enseignante, autodidacte par la force des choses.

Je voulais me détacher un peu du groupe pour me trouver moi-même. J'ai eu beaucoup de mal à concrétiser ce besoin.

Je me rends compte aujourd'hui que nous avons toujours été *créative*. Dans une première partie, c'est à travers notre expérience, grâce à une multitude de rencontres et d'évènements que nous les filles d'Evasion, nous nous sommes créées, que nous nous sommes formées. Nous avons été dans une autre école : celle d'Évasion.

Pour autant, nous n'avons jamais été guidées pour développer notre propre créativité. Nous étions toutes ancrées dans des rôles précis : les filles étaient chanteuses-interprètes, et nous avions un directeur artistique qui créait nos arrangements, et un manager qui nous faisait tourner.

Depuis un an, nous nous retrouvons face à de gros questionnements concernant la création de notre prochain spectacle. Nous n'avons jamais été confrontée à cela : comment est-ce que l'on crée en groupe? Notre manager nous dit un jour : « *Vous êtes de très bonnes interprètes, mais au niveau de la créativité vous en êtes au stade de gamins répétant dans un garage. Laissez faire leur métier à ceux qui savent le faire.* » Je ne pouvais accepter cette analyse réductrice¹.

Aujourd'hui, si je témoigne, c'est simplement pour faire prendre conscience au lecteur, que l'entourage influe quelque fois de façon très négative sur les personnes.

C'est ce qui m'a motivée, entre autres, à entreprendre des recherches sur les conditions permettant la créativité.

Dans une deuxième partie, c'est en tant qu'enseignante que je me suis positionnée et que j'ai entamé cette réflexion.

En effet, je me suis dit que développer la créativité dans l'enseignement devrait aider à revaloriser les apprenants, les renvoyer à leurs capacités et incapacités, tenter de les libérer de barrières

1 - Il n'y a aucune animosité ente nous, c'est comme un frère pour moi, nous ne sommes simplement pas toujours d'accord

psychologiques par la création elle-même : en *faisant*.

Si je devais enseigner à être créatif, il fallait que je sache quels étaient les processus psychologiques de la créativité : d'où vient-elle? Comment se déclenche-t-elle? Qu'est-ce qui peut empêcher d'être créatif? Pour cela, j'ai étudié les travaux de Donald Wood Winnicott. Il s'est particulièrement intéressé à la créativité des êtres. Lui-même est un personnage très créatif : il a inventé la théorie de l'objet transitionnel (objet que nous avons tous possédé, par exemple le « doudou »). Il propose aussi la théorie de l'air transitionnelle : endroit où se génère, dès l'enfance, la créativité de l'être dans son rapport entre son monde intérieur et le monde extérieur.

Ce mémoire m'a permis de pousser ma réflexion sur la créativité d'un point de vue psychanalytique. Mais c'est en faisant, aussi, qu'on apprend. Il me fallait mettre en place des projets, au sein de la formation (c'était nos tâches), mais je souhaitais le faire aussi en-dehors de la formation. Projets que j'ai axés sur la créativité. Je voulais répondre à mes préoccupations d'enseignante, à savoir : peut-on enseigner la créativité? Peut-on apprendre à créer? Comment placer la créativité au centre de l'apprentissage de la musique?

Dans une troisième partie, j'ai donc mis en avant les travaux que j'ai effectués et j'ai procédé à quelques observations, avec le recul. J'ai voulu ici faire part de deux projets en particuliers parce que les objectifs que je m'étais fixés, en les mettant en route, étaient : créer l'échange, la coopération, développer la créativité. Sur ces deux projets mon statut est à la fois d'enseignante et de médiatrice. J'ai axé mes observations sur un troisième projet, mais où cette fois je suis apprenante : le projet du Cefedem, la formation DAV (Drôme-Ardèche-Vaucluse).

Ces projets m'ont amenée à réfléchir à la question suivante : quel est le rôle du professeur de musique aujourd'hui?

Dans une quatrième partie donc je propose une réflexion sur ce que pourrait être le nouveau profil d'enseignant. Un profil qui demande de profondes transformations de fonctionnement, de nouvelles compétences à acquérir aux futurs éducateurs comme à ceux déjà en poste. Un rôle qui demande de travailler, seul ou en équipe, sur des réflexions pour répondre aux préoccupations que génèrent l'évolution de l'enseignement de la pratique musicale.

"Eddy, je veux te rendre hommage sur ce mémoire, pour ton aide et ta compréhension, pour le courage que tu m'as transmis, et les bonnes claques, aussi. Merci ".

I- Mon expérience à travers le groupe Évasion : l'école d'Évasion

Évasion est une histoire extraordinaire, dans le sens où nous n'aurions jamais pu imaginer faire un tel parcours, cela relève presque du conte de fée. Nous sommes nées dans un quartier populaire avec, au départ, simplement l'envie de chanter, l'insouciance de petites filles voulant sortir de leur quotidien, qui avaient besoin de liberté, d'aventure, et passionnées de musique et de chant.

Évasion a été la première école, et quasiment l'unique, pour certaines personnes appartenant à cette histoire, dans laquelle nous nous sommes formées, artistiquement et humainement. Une école atypique qui a commencé à la MJC, au sein de notre quartier « la Monnaie ». Nous sommes ensuite devenues artistes professionnelles : la boîte de production « Vocal 26 » est née pour que nous puissions continuer notre parcours d'artistes.

C'est bien après la naissance du groupe que nous sommes devenues animatrices de projets artistiques, en rapport avec l'univers d'Évasion, parce qu'il y avait des demandes d'amateurs, et ensuite créatrices de projets socioculturels.

Je ne souhaite pas montrer comment nous sommes devenues professionnelles du spectacle, mais plutôt comment un groupe s'est formé, comment il a eu l'opportunité de pouvoir se former à l'apprentissage du chant dans le quartier, et comment, par le biais de la musique, il est arrivé à créer et à transmettre un savoir, un savoir faire, une philosophie. Finalement, comment il a acquis des connaissances et des compétences par l'expérience.

Mon groupe est né dans une MJC : maison des jeunes et de la culture, dans un quartier périphérique de Romans sur Isère, la Monnaie. Un quartier dit défavorisé, qui faisait partie des quartiers dits les plus sensibles de France.

Notre quartier a été notre première ressource. La diversité des cultures, leurs traditions, leurs musiques, leurs coutumes, leur art m'ont influencée et ont fait partie de la construction de mon patrimoine culturel et des valeurs qui m'« habitent ».

Cette MJC nous a donné la possibilité de mener des activités dans différents domaines : voyage, musique, chant, percussion, danse, batterie, et des activités dans le domaine du social comme l'alphabétisation, les cours de cuisine. Grâce à cette maison des jeunes et de la culture, j'ai pu développer mon esprit au travers d'échanges. Je suis devenue tout de suite adhérente à cette institution, j'avais 13 ans. Premièrement, parce que nous y rencontrions d'autres jeunes, des professionnels, des acteurs de la ville, des musiciens français et étrangers, et deuxièmement, parce qu'il y avait les activités musicales.

Aujourd'hui les MJC sont menacées d'extinction. De plus en plus elles ferment leurs portes, faute de finances. C'est à dire qu'il semblerait que l'Etat ait d'autres priorités pour d'autres secteurs. Ces MJC donnaient l'espoir que nous servions à quelque chose si on s'en donnait la peine. Elles implantaient au sein des quartiers populaires un soutien, une éducation sociale et culturelle. Elles nous apprenaient à devenir citoyens responsables. La nôtre nous a appris à ouvrir notre regard au-delà du quartier.

L'autre structure dans laquelle nous avons évoluée a été l'association Vocal 26 : boîte de production qui s'est créée à partir du groupe Évasion, et de son responsable, Daniel G. Le système étant associatif, les décisions étaient prises de manières démocratiques, avec votes à l'unanimité. Un fonctionnement participatif, dans lequel tous les avis sont pris en compte : les filles, les musiciens, le manager. Des projets collectifs artistiques sont créés ou des actions culturelles mises en place. Des projets que l'on gère seules en duo, en trio, ou en groupe.

Je me rends compte, aujourd'hui, que toutes les expériences que nous vivons nous donnent la possibilité de prendre conscience, par les rencontres et les échanges, qu'elles sont de riches vecteurs de valeur, de savoir et de savoir-faire. J'ai appris au travers de mon groupe à ouvrir mon cœur et mes pensées en m'instruisant de la musique des peuples que nous avons côtoyés. Ils nous ont transmis leurs valeurs, leurs croyances, et réciproquement.

Nous avons évoluées dans une multitude de contextes, aussi riches les uns que les autres. Nous avons chanté dans la rue, dans des villages perdus dans les montagnes, dans les plus grandes villes de notre territoire ainsi que dans d'autres pays comme l'Allemagne, le Canada, la Réunion, la Palestine, des pays d'Europe. Dans mon pays d'origine, en Italie, nous avons été étonnées de voir qu'il existe encore des fêtes où tous les individus, des plus jeunes aux plus âgés, chantent, dansent et jouent les rythmes traditionnels centenaires. Pourquoi, dans certaines cultures, l'héritage des ancêtres est-il encore très présent, alors que dans d'autres, il n'y a presque plus de traces du passé? Célestin Freinet disait qu'il faut que les jeunes sachent se tourner vers les personnes plus âgées et qu'ils sachent les écouter...

Avec le recul, je me dis que nous avons toujours eu le besoin d'être créatives, d'exprimer notre vision du monde à travers le spectacle. Créer un univers artistique métissé, par le fait simplement que nous soyons d'origines diverses, par le brassage des différentes cultures que nous abordons. Nous avons le besoin d'être créatives dans les actions que nous menons. Elles vont toujours dans le sens de la construction de dispositifs, qui ont la capacité de créer du lien entre différents acteurs socioculturels.

Une force indéfinissable nous unit. Est-ce la soif de liberté que nous procure le groupe ? Nous avons traversé les tempêtes et malgré cela, nous sommes toujours ensemble, nous n'avons pas encore atteint notre but ultime : créer notre musique, la musique des filles d'Évasion. Jusqu'à présent nous avons été influencés par la richesse des musiques du monde, par notre directeur artistique et ses choix et compositions. Petit à petit, nous avons osé intégrer quelques arrangements collectifs et quelques compositions. Nous aimerions maintenant inventer notre musique.

Notre parcours d'enseignantes a été mené de façon autodidacte. C'est sur le terrain que nous avons appris à diriger des projets, à mettre en place des dispositifs d'apprentissages. Nous avons travaillé avec des publics tellement différents : les enjeux ne sont jamais les mêmes, bien que les objectifs globaux soient, eux, toujours les mêmes. Créer du lien social à travers le travail sur des projets artistiques.

Nous abordions l'Humanité, mais finalement nous ne connaissons pas tant que ça l'humain, je veux dire, son fonctionnement intérieur.

Nous étions tout à fait autonomes quand à la construction de nos projets. Nous manquions de méthode, d'outils pédagogiques pour aller plus loin dans le domaine de la transmission didactique. Nous mettions en place des projets pour aboutir à une production artistique liée au spectacle d'Évasion.

Je n'avais pas idée, à l'époque de suivre une formation. Je savais que j'avais des lacunes d'un point de vue pédagogique, méthodologique, et des blocages d'un point de vue artistique et psychologique.

L'expérience d'Évasion m'a amenée à travailler avec des professeurs de musique de collèges, à faire des master class, à créer des projets divers pour Évasion et des projets en dehors de notre « institution Evasionesque ». Évasion a été notre école, l'école de notre vie. À travers elle, nous avons, sans cesse, mené nos activités d'apprenantes et d'enseignantes.

1-L'école d'Évasion : un laboratoire d'expériences

1.1- Évasion, c'est travailler dans un groupe hétérogène

L'école d'Évasion, c'est la rencontre d'acteurs sociaux différents, venus de milieux différents, de pratiques artistiques différentes, ayant un projet artistique en commun. Acteurs dont les rôles se sont transformés au fur et à mesure de l'évolution du groupe, pour certains.

Nous sommes toutes françaises d'origines diverses. Des origines algériennes : Sabrina au début, remplacée ensuite par sa sœur, Soraya, Habla (qui a arrêté sa carrière aujourd'hui pour se consacrer à des études et à sa famille); Anne-Marie et Talia, deux sœurs : d'origine portugaise et brésilienne, la bretonne : Gwenaëlle, et moi d'origine Italienne et corse. Un groupe de personnes de catégories sociales différentes : nous étions filles d'ouvriers, d'ouvrières, Gwenaëlle était fille d'une institutrice et d'un éducateur.

Les hommes, appartenant à cette histoire, venaient eux aussi de milieux différents : Joël, animateur MJC, devenu notre régisseur lumière, avait des parents artistes. Il n'est plus dans l'équipe aujourd'hui. Serge, notre pianiste devenu directeur artistique, venu d'un milieu plutôt bourgeois, formé en cursus classique. Daniel notre régisseur son, devenu manager, tourneur et producteur du groupe, venu d'un milieu populaire.

Je vous cite les membres « titulaires », mais il y eu Pascal P., notre metteur en scène, durant les dix premières années, et ensuite Jean-Louis H., meneur de troupe et un des grands pontes du théâtre, puis Hervé P, un jeune artiste, comédien, chanteur, auteur, musicien, metteur en scène. Il y eu Paquita, dans nos débuts, puis Murielle D., plus récemment, professeurs de Danse. Il y a eu Jacky A. professeur de chant en musique actuelle, les premières années, ensuite Isabelle B. en chant lyrique, Cécile F. en chant classique et technique vocale.

1.2 - Évasion, c'est l'apprentissage technique de pratiques artistiques diverses, de répertoires ethniques et stylistiques divers.

Petite historique de mon groupe

En 1986, nous avions entre 10 et 14 ans nous travaillions avec Jacky, qui nous a initiées à la base de la technique vocale, à la polyphonie. Nous chantions sur un répertoire plutôt actuel : jazz, funk, soul, chanson française, que nous avons choisi, et des morceaux qu'il nous a amenés. Nous avons tout de suite été amenées à produire, sur de petites scènes amateurs, ce que nous chantions.

En 1989, on nous propose de chanter l'anniversaire du Bicentenaire de la révolution 1789-1989, et pour cela de créer un spectacle. Evidement à l'époque nous ne savions pas ce que cela voulait dire, mais nous avons accepté par esprit aventurier. Nous sentions que par ce chemin là, c'était la liberté,

c'était une manière, pour nous, de fuir le quartier. Le choix du répertoire a été mené par Miriam B., notre éducatrice. Elle nous a accompagnées puisque nous étions mineures, nous avions entre 13 à 17 ans. Bien plus qu'un accompagnement, elle nous a donné une ligne directrice, un projet à mener afin d'exploiter notre travail de la voix. Nos parents avaient entièrement confiance en elle, elle les rencontrait régulièrement.

Le répertoire que nous devions choisir avait pour thème fédérateur la révolution et la contestation. Répertoire tiré du patrimoine culturel et musical de nos pays d'origine et de France. Nous travaillions cette fois avec Isabelle, autre technicienne de la voix, plutôt spécialiste en lyrique.

Un travail vocal loin d'être simple, puisque nous abordions des chants de tous horizons qui demandaient, pour chacun d'entre eux des sonorités, timbres, couleurs différentes; un exercice pas simple du tout pour les gamines que nous étions, et évidemment, nous ne maîtrisions pas tout en termes de spécificité vocale propre à chaque ethnie, mais à l'époque nous n'avions pas conscience de cela, notre but était de chanter.

Créer un spectacle cela voulait dire rechercher de la matière, travailler sur des arrangements avec supports sonores et partitions, répéter les chants, faire une résidence avec un metteur en scène pour nous initier au théâtre, à l'interprétation, travailler notre corps avec un professeur de danse. Le rapport au corps, à nos âges, était difficile, comme pour tout adolescent qui se respecte. Il a fallu un gros travail pour nous désinhiber, qui a duré quelques années d'ailleurs.

À partir de 1995, la notoriété du groupe a fait que nous avons été obligé de quitter la MJC, ce n'était plus son rôle que de faire tourner un groupe qui tendait à devenir professionnel. Il fallait une structure qui nous soutienne, car nous voulions toutes continuer cette aventure et devenir professionnelles du spectacle vivant. Daniel, notre régisseur son, avait depuis longtemps l'envie de changer de métier, il créa une structure : Vocal 26, il se créa un nouveau rôle et le pris très au sérieux. Aujourd'hui Vocal 26 est une boîte de production avec à son actif 5 ou 6 personnalités artistiques différentes : groupe, duo, solo, du spectacle vivant, venant du théâtre et de la chanson.

Nous travaillions cette fois avec Cécile, en technique vocale, et avec Jean-Louis à la mise en scène. Deux spécialistes en art vocal et en art théâtral. Deux personnages très différents dans leur approche pédagogique.

Ils nous ont tous nourri, guidé, accompagné, formé. Chacun avec leur méthode, leur philosophie, leur militantisme. Chacun avec leur vision du spectacle vivant, du monde.

1.3 - Evasion, c'est apprendre des savoirs et savoir faire et les transmettre à un public diversifié, dans des lieux variés.

Serge est spécialiste en musique de films animés, (« La prophétie des grenouilles », « Mia et le Migou »,...) ; il a hésité longtemps avant de venir à notre rencontre. Il ne voyait pas ce qu'il pourrait faire avec un groupe issu d'un quartier. Les préjugés, ou a priori, qu'il avait sur les jeunes de quartier, l'ont pas mal freiné. Un jour, il est venu à notre rencontre et il est resté. Il a toujours su tenir compte de nos personnalités différentes, il nous a guidées dans l'apprentissage de la musique en nous donnant toujours des supports sonores et écrits, en nous aidant dans l'interprétation musicale. Il nous enseignait son savoir, tant au sujet de l'harmonie, que du rythme, lorsque nous avions des questionnements précis ou des obstacles. Nous travaillions dans l'oralité, et c'est aussi le travail personnel et autonome que nous fournissions sur les chants originaux qui nous faisaient avancer. Nous avons créé nos propres façons d'apprendre.

Le travail d'oreille est prédominant dans notre fonctionnement, même si nous fonctionnons aussi avec des partitions. C'est à travers cette méthode de travail par l'oralité que nous transmettons notre savoir à des publics de différents âges, de différentes classes sociales, de différentes origines, de différents statuts : amateurs ou professionnels, dans des lieux tout aussi divers : collèges, lycées, centre sociaux, prisons, association diverses, maisons de retraite, conservatoires, écoles de musique, MJC, pôle MA, chez l'habitant. Dans des pays divers : Palestine, Allemagne, Tunisie, Maroc. Sous des formes d'ateliers différents en fonction des publics et du projet à réaliser, et dans des temps d'apprentissage différents : atelier sur un jour, deux jours, une semaine, réparti sur un an, deux ans selon l'envergure des projets. La partition nous est utile quand nous travaillons avec des chorales, mais nous tentons, quelque fois, de les libérer de cet outil, comme nous nous faisons l'effort de l'utiliser comme support pour simplifier la communication des informations, et c'est un bon outil de mémorisation sur lequel on peut prendre plein de note.

Notre fonctionnement pouvait être différent selon les demandes des différents acteurs culturels qui nous sollicitaient. Notre manager nous dit : « *il faut être vigilant au fait que c'est l'artistique qui mène à des projets socioculturels pour Evasion, et non l'inverse* ». Il répondait ceci suite à une question que je lui posais au sujet du statut de sa structure, Vocal 26: « *Ne pourrait-on pas mettre en avant le fait que nous menons aussi des projets socioculturels ?* ». Il me dit que dans l'association, tous les artistes ne font pas d'actions culturelles, déjà, et qu'ensuite nous sommes des artistes au service de projets artistiques, et ensuite socioculturels.

Il a peur que cela démystifie notre statut d'artiste. Il m'a dit que nous ne sommes pas des pédagogues qui utilisons l'artistique comme support didactique, mais des artistes qui utilisons une certaine pédagogie pour transmettre notre savoir. Je comprends son point de vue pour Évasion.

En ce qui me concerne, je suis une artiste-enseignante, deux statuts qui sont difficilement séparables, à mon sens.

On peut comprendre son point de vue de manager, producteur, tourneur. C'est, avant tout, le travail de l'artiste qui prime pour lui. Il met toujours en avant, lorsqu'il reçoit des demandes, le fait que notre rôle est de construire des projets artistiques, sur la base du répertoire d'Evasion ou autre, dont la finalité est l'aboutissement d'un spectacle. Il refuse par exemple des ateliers qui ne nous mèneraient pas à un résultat de produit artistique.

Je n'ai pas peur de perdre mon statut d'artiste, ou qu'il soit démystifié. Être artiste, c'est un choix de vie comme être boulanger, ou cordonnier, ou pédagogue : cela demande de se créer un savoir, un savoir faire, c'est un métier et cela s'apprend de nombreuses façons. Si j'ai accepté de faire cette formation, au Cefedem, c'est parce que j'avais besoin d'apprendre le métier de pédagogue et d'enrichir, par la même occasion, mes connaissances artistiques, musicales.

1.4 – Evasion, c'est l'ouverture sur les autres cultures et l'acquisition d'une certaine éthique

La proximité des êtres de tous les pays, de toute couleur, toute catégorie sociale, nous a permis de prendre conscience d'une humanité que nous voulions vivre dans l'échange et le partage. Plus nous avançons dans le temps, plus nous nous sentions comme faisant partie d'un tout, universel, en gardant chacune nos spécificités.

Nous avons mené des ateliers dans lesquels étaient regroupées diverses ethnies et créé des univers métissés par le biais de la musique. Chacun (tunisiens, marocains, italiens, français, professionnels ou amateurs) s'intégrait dans une histoire musicale commune qui s'inventait chaque jour, jusqu'à la

représentation finale. Nous sommes citoyennes du monde.

Évasion est un groupe, avant tout, de copines, de sœurs. Nous sommes nées et nous nous sommes développées ensemble, humainement et artistiquement.

Nous « traînions » déjà ensemble dans le quartier, bien avant la création du groupe. Toujours ensemble, nous suivions les grandes sœurs chanteuses de mes copines : le groupe « Spinch », par exemple, ce qui veut dire la honte, dans notre argot.

Nous participions à diverses activités proposées par la MJC : organisation et animation de la buvette lors des concerts ou festivals, accueil des artistes, affichages pour les différents spectacles et distribution de journaux, pour nous permettre de payer une partie des voyages organisés par la MJC (Grèce, sorties de ski, camping en montagne...). Nous étions actives et avions soif de découvertes et d'expériences multiples.

La MJC avait permis d'ouvrir les portes du quartier sur le monde et nous en avons profité un maximum. Elle nous a donné la capacité, très jeunes, d'être autonomes, responsables, au travers d'activités diverses.

Puis un jour, on nous dit qu'un atelier chant, dans la lignée de Spinch (un groupe reconnu dans le quartier) allait être mis en place à la MJC. Nous nous sommes inscrites à cet atelier et de ce jour, nous n'avons plus cessé de créer : des tours de chant et ensuite des spectacles sur les chants des Hommes. Plus tard nous avons mis en place des projets d'action culturelle avec, quelque fois, des partenaires comme l'ADDIM Drôme, le Conseil Général, voire régional pour certaines villes où nous menions nos projets.

L'Humanité, nous ne l'avons pas simplement chantée, nous l'avons côtoyée dans toute sa diversité. Elle nous a nourrie : des hommes, des femmes qui ont – au travers de leurs œuvres – laissé partout dans le monde, la mémoire de leur temps : leur souffrance, leur révolte, leur joie, leur amour, leur poésie mais aussi leurs rêves, leur musicalité. A travers ce groupe, nous avons créé un univers qui est un morceau de chacune de nous, au travers de notre histoire individuelle et collective. C'est en quelque sorte un morceau d'humanité à 5 voix.

Avant d'être artistes, nous sommes des êtres humains avec tout leur bonheur et leur souffrance. Nous sommes un groupe. C'est ce groupe qui m'a fait exister. J'ai voyagé à travers le temps et les musiques du monde. Je voyage toujours, accompagnée de mes amis, venus eux aussi de divers horizons. Nous avons créé un univers ensemble, en puisant dans la globalité du monde. Nous tentons, aujourd'hui, de réfléchir à la création de notre prochain spectacle en nous inspirant cette fois de l'univers intérieur d'Évasion : les cinq filles et les pianistes.

Nous avons appris à créer des liens avec des ethnies diverses, à respecter leur croyance, leur tradition, leur culture et nous ne pouvions qu'en être plus enrichies, dans le sens philosophique du terme.

Si nous revenons au début de la création de l'atelier chant à la MJC, il manque un point essentiel que l'on ne nous a jamais appris à faire : développer notre créativité. Nous faire créer nos musiques, nos chants. Ce n'est que très tard que certaines filles du groupe ont ressenti le besoin de s'envoler vers leur propre univers, de créer leur propre identité artistique, tout en restant dans Évasion.

Que se serait-il passé si nous avions été menées à créer nos projets en partant de notre créativité ? Aurions-nous été capables de relever ce défi ? Cela nous aurait-il changées ?

Il semble que l'acte créateur, à certaines époques, était réservé à une catégorie de personnes. Des personnes faisant preuve d'originalité, que l'on considérait comme des démiurges. Leur créativité était un don de Dieu, et par leur création, ils semblaient s'en rapprocher plus que tout autre.

Si nous nous arrêtons cinq minutes et regardons autour de nous, nous nous demandons, finalement, d'où vient tout cela? La terre est peuplée de ce que l'Homme a créé et inventé.

II- Sommes-nous tous créateurs ?

Peut-on considérer que celui qui construit sa maison est créateur ? Une petite fille inventant un dessin, est-elle créatrice ? Une enseignante inventant des dispositifs ? Un artiste inventant une œuvre d'art ? Un boulanger inventant un nouveau pain ?

Je ne cherche pas ici à traiter ce qu'est la création ou qu'est ce que créer. Je voudrais essayer de trouver des réponses aux questions qui me préoccupent en tant qu'enseignante : d'où vient la créativité ? Qu'est ce qui déclenche la créativité de l'être ? Qu'est ce qui empêche d'être créatif ?

Avant de faire part de mes recherches sur les origines de la capacité à être « créatif », j'aimerais mettre en avant les travaux de Jean Proulx. Leur lecture m'a convaincu que nous pouvons changer, et de ce fait transformer notre environnement. La société influe sur l'éducation et vice versa. Ces deux concepts sont étroitement liés et évoluent sans cesse, l'un et l'autre. Nous les réinventons.

1- L'idéal culturel et l'éducation : Jean Proulx

« Tout style d'éducation doit être mis en rapport avec un type d'idéal culturel ».
Sa définition de l'idéal culturel est la suivante :

« [L'idéal culturel] indique les valeurs qu'une société reconnaît comme essentielles et définit, en quelque sorte, le type d'humanité que cette collectivité souhaite voir se réaliser. Précisément parce qu'il s'incarne dans les lois, les institutions et les mœurs et parce qu'il s'exprime par les écrivains, les penseurs et les hommes d'état, il façonne le caractère humain. En ce sens, c'est lui qui, avant tout, éduque : il est le principe éducatif d'une civilisation. »¹

Il fait ressortir trois types d'éducation variant selon les époques, selon les changements de société, de pensée. Le premier type d'idéal, il l'appelle : collectiviste. Le collectif est plus important que l'individu. L'éducation doit viser à réaliser l'homme tel que la société veut qu'il soit. Il correspond à *un style d'éducation autoritaire ou les valeurs d'ordre et de discipline, de conformisme et d'intégration sociale sont primordiales*². En d'autres termes, c'est ce qu'on appelle du formatage.

L'idéal culturel qu'il qualifie de *bon sauvage*, repose sur l'expérience personnelle qui l'emporte sur la tradition, le « sauvage » se replie sur sa propre individualité. Cela correspond à *un style d'éducation libertaire, où les valeurs de spontanéité, de créativité et de plaisir sont mises à en avant.*³

1- Jean Proulx, « L'homme masse, le bon sauvage, l'« homo sapiens », in Encyclopédie de l'Agora, document, 2003, source internet.

2 - Id.

3 - Id.

Le dernier idéal, qu'il nomme l' « homo sapiens » (l'homme qui pense), indique un profond changement de nature religieuse et morale. L'homme est libre, une liberté qui s'identifie à l'autonomie. Cela correspond à *un style d'éducation qui se caractérise par son souci de maintenir l'autonomie dans la participation, de joindre l'individu, la communauté et le cosmos, d'articuler le singulier à l'universel*. Un style d'éducation autonome dont l'intention profonde est d'élever à l'humanité. « *Elle réside tout autant dans l'assimilation des structures mentales qui permettent l'adaptabilité et la transférabilité que dans l'intégration des modèles qui deviendront les conditions de la créativité.*¹ »

Un des moteurs de ce style d'éducation vise au dépassement de soi. Nous devenons responsables de nous-même et de notre monde. « *Etre cause de l'humanité en soi-même, n'est-ce point le plus profond désir et le plus grand plaisir; par delà toutes les pédagogies de l'intérêt spontané et de l'hédonisme facile ?*² »

Nous voyons une très nette avancée, dans ce sens, sur les systèmes éducatifs de la musique, et certains établissements de l'éducation nationale. Il semble donc indispensable d'amener l'être à prendre conscience de sa créativité, à cultiver son jardin.

Il nous faut, à nous, enseignantes et enseignants, savoir d'où vient cette créativité, par quel processus elle se déclenche. C'est la condition nécessaire si nous voulons guider des personnes vers les voies de leur créativité afin qu'ils reprennent du pouvoir sur eux-mêmes.

2-D'où vient la créativité ?

« *En français, "créativité" vient du latin: "creo, creas, creavi, creatum, creare".*

Ce verbe agricole signifiait "faire pousser, produire, faire naître, et dans la langue ecclésiastique "faire naître du néant" ».

Il dérive lui-même de "cresco" qui signifie "pousser, croître, arriver à l'existence, naître".

En allemand, nous avons "schöpferkraft" qu'on rapproche de "schöpfen" (puiser [de l'eau dans un puits] ou [de l'air pour respirer]...). La créativité consiste en l'invention d'une source et procède d'un appel à l'esprit (inspiration) !

En grec ancien : faire, créer, produire, composer (un récit poétique)... Le créateur, c'est l'artisan et le conteur...

En arabe la racine "BaDaEa" permet d'exprimer tout ce que nous rassemblons dans le champ de la créativité, de l'originalité et de l'invention, mais aussi le champ sémantique de l'hérésie !

La racine hébraïque analogue, comporte aussi des connotations positives "inventer, imaginer" et négatives "mentir"... » (Encyclopédie Wikipédia, source internet, 2009)

La créativité, pour les psychanalystes, se situe au cœur même de l'élan de la pulsion de vie (théorie de Freud), vecteur de construction psychique et émotionnelle, comme des plus profonds déséquilibres quand elle s'absente. Les psychanalystes ne cessent d'établir de nouvelles hypothèses concernant l'ontogenèse de l'être. La psychanalyse fait apparaître l'hypothèse que la créativité prendrait naissance dans les profondeurs de notre âme, l'inconscient.

Selon Freud, la pulsion de vie est apparentée à la pulsion sexuelle, mais bien avant, elle est liée au

1 - Jean Proulx, « L'homme masse, le bon sauvage, l' « homo sapiens », in Encyclopédie de l'Agora, document, 2003, source internet.

2 - Id.

besoin de se nourrir.

Ainsi, l'enfant qui cherche à se nourrir cherche l'objet sein : c'est la première pulsion orale de vie. Cette première pulsion de vie va se mettre au service de la libido. La pulsion sexuelle, c'est donc de la pulsion de vie liée à la dimension de jouissance, de plaisir et de satisfaction. La pulsion, c'est de l'énergie, une poussée, un but (recherche de la satisfaction).

« Si la créativité occupe une place prépondérante dans l'œuvre théorique de Winnicott, c'est parce qu'elle est synonyme de « vie », « d'être vivant », de « se sentir réel » et finalement de santé. Située au cœur des processus de maturation chez l'enfant, la créativité influe sur la qualité des relations que le sujet entretiendra avec la réalité tout autant que sur sa propre aspiration à vivre et à exister.¹ »

Donald Wood Winnicott utilise le terme de créativité d'une manière particulière. Il le sort de son contexte de création artistique et en élargit l'emploi. *« La pulsion créative est indispensable, bien entendu, à l'artiste qui doit faire l'œuvre d'art, mais aussi aux bébés, aux adolescents, aux adultes ou aux vieillards »*. La créativité se trouverait en chacun de nous.

Ce qui intéresse Winnicott, c'est la créativité dans son aspect universel, laquelle pourrait être assimilée à la pulsion de vie chez Freud. Ce ne serait pas une créativité de l'ordre du génie artistique, mais une capacité à être créatif en toute chose. Pour Winnicott, parler d'un tableau, d'une maison, d'une coiffure, d'une symphonie ou d'un plat cuisiné, tout cela est identique puisqu'il y est question de créativité.

« Cette pulsion créative apparaît aussi bien dans la vie quotidienne de l'enfant retardé qui éprouve du plaisir à respirer que dans l'inspiration de l'architecte qui, soudainement, sait ce qu'il a envie de construire et pense alors au matériau qu'il pourra utiliser afin que sa pulsion créative prenne forme et figure et que le monde puisse en être témoin.² »

Nous ressentons tous cette pulsion créative, lorsque nous sommes confrontés à la mise en «œuvre», d'un projet quelconque, qu'il s'agisse d'une recette de cuisine ou de la réalisation d'un tableau.

3-La créativité et ses origines par Winnicott :

La psychanalyse est une méthode d'investigation visant à élucider la signification inconsciente des conduites. A ce titre, une étude des sources de la créativité sous l'angle psychanalytique peut être tout à fait révélatrice quant aux comportements humains face à la notion de créativité.

3.1- L'activité créative et la quête de soi

Développer notre créativité, c'est, pour Winnicott, *« un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue »*. La vie est un jeu qui nous demande d'être créatifs à chaque instant.

L'activité créative permet la quête de soi, de se retrouver, de se reconstruire. D.W. Winnicott formule certaines conditions nécessaires pour que la quête du soi aboutisse :

«Ces conditions sont associées à ce qu'on a coutume d'appeler la créativité. C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité tout entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi.³»

1 - Frédérick Aubourg, « Winnicott et la créativité », revue le coq Héron, Edition Eres, revue, 2003.

2 - Donald Wood Winnicott, « Jeu et réalité », Collection essais, Edition Gallimard, 2008. p 132

3 - Id. p 110

Winicott dit qu'un artiste peut avoir beaucoup de succès mais ne jamais avoir trouvé le soi qu'il recherche. *«Le soi ne saurait être trouvé dans ce qui dérive des produits du corps et de l'esprit. Si l'artiste est en quête du soi, on peut avancer que, selon toute probabilité, il y a pour lui déjà une faille de sa vie créative. La création achevée ne suffira jamais à remédier au manque sous-jacent du sentiment de soi.¹»*

Il dissocie bien le fait de créer une œuvre, de celui de créer sa vie. Pour Winicott, la créativité permet à l'individu d'être et d'être trouvé. Il existe une zone neutre qui permet de développer le jeu et c'est dans cette zone, qu'il appelle *«état non intégré de la personnalité»*, que peut apparaître la créativité.

C'est en étant dans l'action que l'on se rend compte de nos fonctionnements, de nos déséquilibres. Être dans le faire nous permet d'apprendre à se connaître, de prendre conscience de soi et d'avoir une attitude participative dans la communauté. L'acte créateur nous permet de nous sentir exister et de nous reconstruire.

Winicott a pu trouver le moyen d'analyser l'esprit de ses sujets par la créativité qu'il développe, par la symbolique qu'expriment leurs esprits au travers du jeu, du dessin, de la manipulation d'objets.

4- Qu'est ce qui peut empêcher d'être créatif ?

4.1- Une éducation de formatage

« Nous disons : donnez une règle à vos enfants. Il y a alors les adultes qui prennent à la lettre ce conseil et qui se plieront en toutes occasions à la loi qui leur convient les enfants dont ils ont la charge. Ils commettent, en apprentis tyrans, la même erreur que les autocrates en politique. Ils ne considèrent nullement la règle comme un moyen de susciter des mécanismes donnant à l'enfant harmonie et puissance, mais comme une amorce commode d'asservissement. Autrement dit, les règles ne sont alors nullement conçues en fonction de l'enfant, mais seulement en fonction du maître, ou du groupe derrière l'intérêt duquel il masque son autoritarisme.

Cette fois, ce n'est plus l'enfant qui plante les poteaux sur lesquels il monterait sa construction. C'est l'adulte qui pose lui-même ces poteaux, où il lui plaît, les renforçant souvent de barrières, et dressant l'enfant à construire à partir de cette limitation. Nous sommes alors dans le domaine du dressage. Or, le dressage ce n'est pas l'éducation.² »

Les jeunes ne se retrouvent plus dans le système éducatif actuel. Certains enfants sont très vite dépassés par ce système qui ne prend en compte que l'élève et pas l'individu. L'école renvoie essentiellement une image de réussite ou d'échec. On demande aux élèves de savoir apprendre sans jamais leur avoir enseigné de méthode d'apprentissage.

Pour Célestin Freinet, c'est en tâtonnant, en expérimentant, que l'enfant va développer sa puissance de vie (ou élan vital : l'individu mobilise un potentiel maximum de vie). Il utilise la métaphore en juxtaposant la construction de la vie à la construction d'un échafaudage. À chaque étape de sa vie, l'être doit affronter de nouveaux obstacles et les surmonter. Il donne l'exemple de cet enfant qui, insatisfait, veut s'emparer d'une banane pour calmer sa faim ou sa gourmandise et utilise une caisse pour atteindre son objectif :

1 - Donald Wood Winicott, « Jeu et réalité », Collection essais, Edition Gallimard, 2008, p110

2 - Célestin Freinet, « Essai de psychologie sensible. Acquisition de technique de vie constructive », Édition Delachaux et Niestlé, 1978, p 53

« La vie a déjà pour lui d'autres exigences. L'estrade improvisée se révèle comme un moyen pratique d'affronter d'autres tâtonnements. Il a eu l'intuition de la supériorité technique-fruit de tâtonnements ancestraux- que cet outil peut lui valoir. Il a conscience de la puissance nouvelle que cette simple caisse lui apporte. L'idée de cette puissance sera désormais liée dans son comportement à l'usage de la caisse qui deviendra son outil ».¹

J'essaie, en vain, de faire comprendre à mon neveu Nicolas, que c'est lui qui apprend, lui seul. Le problème est qu'il ne trouve pas de lien entre son quotidien et l'école. Il ne cesse de me dire qu'il s'en fiche de ce que lui transmet l'école, pourtant il a de bons résultats, parce qu'il sait qu'il faut obtenir de bonnes notes, alors il bosse un peu.

Les jeunes ne se sentent pas concernés par les connaissances qu'il acquiert à l'école, il n'y a aucun lien avec leur environnement social. Un environnement qui évolue très vite avec l'apport d'une nouvelle technologie : l'ordinateur.

Je pense qu'il aime bien apprendre, il est très créatif avec internet. Il m'a raconté avoir créé un blog dans lequel il retrouve des copains du monde entier qui discutent sur le sujet dominant des jeunes ados : « Naruto ». Dessins Manga. C'est l'histoire des samouraïs et de leurs grandes valeurs, en plus récent. Il a créé un lieu de discussion et d'échange autour de ce sujet.

Mais à l'école, cette créativité là ne lui sert pas à grand-chose. Il n'est pas le seul, tous les jeunes adolescents, dans mon entourage, que j'interroge sur cette question : « qu'est ce que tu penses de l'école? », me répondent pour la plupart : « *L'école, c'est nul* », sans exagération aucune. Et quand je creuse un peu plus, ils disent que c'est parce qu'ils n'aiment pas leur professeur, qu'ils n'aiment pas telle ou telle matière, parce qu'ils s'embêtent, parce qu'ils trouvent qu'ils n'y apprennent rien d'intéressant. Ils s'ennuient. Ils ne savent des fois même pas pourquoi ils n'aiment pas l'école, ils n'y ont jamais réfléchi vraiment.

L'école tient rarement compte de l'individu, de son contexte social, ne tient pas compte de sa créativité et demande aux jeunes d'apprendre sans comprendre. Jean Piaget dit : « Comprendre c'est inventer. » Aidons les jeunes à comprendre, à inventer leur vie et leur monde en puisant dans les modèles de la tradition.

4.2- Le premier environnement : la famille

La famille, ce groupe constitué de personnes si différentes...C'est le premier endroit où se crée l'échange, la transmission, où se créent les structures mentales de l'être face à son environnement.

« L'enfant naît et grandit comme un grain de blé. Si le milieu où il se trouve assure les principes essentiels à son alimentation, ni trop dilués, ni trop concentrés, dans une atmosphère favorable, ensoleillé de vive lumière et d'affection attentive, le jeune être monte lui aussi alors vers le maximum de puissance dont il est capable. Il remplit alors sa destinée du moment qui est d'accroître ses cellules dans l'harmonie organique et de s'ouvrir à la vie. Mais si ces besoins organiques ne sont pas satisfaits comme l'exige sa nature, l'individu inquiet et troublé cherche obstinément le moyen de parer ses déficiences qui lui sont une obscure souffrance. Son corps s'étiolle, son intelligence se ferme, mais jusqu'au dernier souffle de vie, persistera cet incessant effort qui le poussera à réaliser l'ordre informulé mais impétueux de sa destinée.² »

1 - Célestin Freinet, « Essai de psychologie sensible. Acquisition de technique de vie constructive », Édition Delachaux et Niestlé, 1978.

2 - Célestin Freinet, op. cité. p 14

Il apparaît clairement que, pour Célestin Freinet, c'est d'abord dans le milieu naturel, dans lequel on évolue, que tout se crée : l'être lui-même et les relations avec son environnement. Et la relation la plus importante est le lien puissant entre la mère et l'enfant.

L'enfant procède par imitation. Nous prenons nos repères à travers les autres, au départ. Les parents sont les premiers éducateurs de l'enfant. Les frères, les sœurs sont les premiers repères, objets, sujets, que l'enfant découvre, observe, imite. Des repères qui sont au départ le miroir de lui-même. Il n'a pas conscience de ce qu'il est.

« Il existe un stade dans le développement des êtres humains qui se situerait avant l'apparition de l'objectivité et de la perceptibilité. On peut dire qu'au point de départ, le bébé vit dans un monde subjectif ou conceptuel. L'évolution de ce stade primaire à celui où la perception objective devient possible n'est pas qu'une question de processus de croissance inhérent ou héréditaire, mais exige un apport minimum de l'environnement. Cette évolution relève du vaste thème concernant le parcours qui conduira progressivement l'individu de la dépendance à l'indépendance.¹ ».

4.3- Le deuxième environnement : les structures socioculturelles.

Les écoles :

La maternelle, l'école primaire, secondaire, le collège, le lycée, l'université, les formations professionnelles, l'école de musique : Ces lieux brassent une multitude de personnalités différentes. Il existe un nombre incalculable d'interactions entre divers individus quelque fois très différents les uns des autres, adultes et enfants. Rien n'est mis en place pour qu'ils apprennent à se connaître les uns les autres.

« Une classe correspond à une mini société dans laquelle chacun devrait apprendre à trouver sa place, à exister à travers ses différences. Se forger une image positive de soi-même constitue un substrat fondamental et apparaît comme le principal moteur de tout apprentissage. Si ces conditions ne sont pas remplies, comment peut-on apprendre ?² ».

C'est la première relation sociale extérieure à la famille ou à l'entourage proche. A la maternelle, l'enfant doit suivre des règles établies pour le groupe, il doit apprendre à suivre ces règles implicites. Il développe ses capacités mentales par le biais de dispositifs que met en place l'institutrice. Et il doit réagir à un environnement où il est seul face à des inconnus. Un environnement qui lui demande de créer de nouveaux comportements. Il semble que la créativité soit fortement développée dans les maternelles. Pourquoi ne l'est-elle pas tout le temps, dans toutes structures éducatives ?

D'après l'observation des écoles de musique que j'ai pu mener au travers de la formation, j'ai été surprise sur deux points : toutes mettent en place des dispositifs menant les apprenants à développer leur créativité, mais toujours dans les mêmes domaines : jazz et musiques actuelles. On ne voit que rarement des projets d'élèves en musique classique. Un autre point m'a étonné : comment les écoles de musique font-elles pour susciter une diversité de public ? Je me posais cette question dans l'idée que, plus un groupe se constitue d'une diversité de personnes, plus la production du groupe est riche. A l'heure où l'on met en place des politiques de transdisciplinarité, de transversalité, je voulais savoir ce qu'il en était sur le terrain. Certains ont avoué ne pas être très forts dans ce domaine.

1 - « Jeu et réalité » Donald Wood Winnicott, Collection essais, Edition Gallimard, 2008, p 267

2 - « Aider les élèves à apprendre » Gérard de Vecchi, Edition Hachette Education, 1992 p 13.

L'environnement socioculturel permet à l'individu de se construire socialement par les relations qu'il entretient avec cet entourage. Des relations jamais très simple, l'individu lui aussi est sans cesse en mouvement, il se cherche tout le temps, il s'invente. Il n'y a pas dans les structures scolaires de dispositifs mis en place pour étudier les représentations qu'ont les individus, les uns des autres, puis de leur entourage.

Pourtant c'est l'environnement qui nous permet de vivre des expériences culturelles et de nous en nourrir, de nous construire. « *On ne peut parler d'un homme qu'en le considérant avec l'accumulation d'expériences culturelles. Le tout forme une unité.*¹ ».

Une structure socioculturelle : La MJC

Qu'est ce qu'une MJC?

La MJC Monnaie était une structure d'accueil avec des animateurs et des éducateurs spécialisés qui travaillaient en partenariat. Elle jouait un rôle déterminant dans le quartier, permettant à toute personne, de n'importe quel âge et de n'importe quelle catégorie sociale, de mener des activités diverses (cours d'alphabétisation, yoga, activités artistiques, randonnée, débat...).

Cette structure existe toujours, mais elle a été délaissée par les politiques de la ville. Aujourd'hui, du fait de choix de réorganisation des structures de la ville, s'expliquant par le désengagement de l'Etat (réduction de subvention pour la culture), la MJC s'affaiblit, elle ne dispose plus de moyens. Les salariés dépendant de cette MJC ont été mutés vers d'autres structures ou sont au chômage. En somme, il ne reste quasiment plus rien sur le quartier qui pourrait donner une chance à des habitants de se cultiver, de se former dans divers domaines, d'être acteurs dans la cité, de créer leur avenir et celui de la communauté.

Voici l'extrait d'un discours adressé aux élus sur le site de la FFMJC et CMJCF :

« *ADRESSE AUX ELUS REPUBLICAINS* »

La Fédération Française des Maisons de Jeunes et de la Culture (FFMJC), Fédération d'éducation populaire, acteur de l'économie sociale et solidaire, fédère des associations locales, départementales et régionales, d'éducation populaire, laïques et indépendantes qui sont des espaces de liberté ouverts et des lieux d'expression des habitants.

La Confédération des Maisons de Jeunes et de la Culture de France (CMJCF), fédère autour de son projet des associations locales, départementales et régionales qui œuvrent sur le terrain pour favoriser l'autonomie, l'épanouissement et l'insertion des citoyens afin de permettre à tous d'accéder à l'éducation et à la culture pour participer à la construction d'une société plus solidaire.

Ces associations, ainsi fédérées, entendent :

- *permettre à chacun d'être acteur de sa vie et dans la cité,*
- *mettre en place les conditions pour que s'exerce une démocratie vivante en encourageant l'initiative et la prise de responsabilité, permettant à tous de devenir des citoyens actifs et responsables,*
- *animer et faire vivre des scènes culturelles de proximité, des espaces d'éducation et de loisirs au cœur des quartiers, dans les villes et les communes avec le souci de conjuguer de manière nouvelle les dynamiques artistiques et les dynamiques sociales et territoriales,*

1 - Donald Wood Winicott, « Jeu et réalité » Collection essais, Edition Gallimard, 2008, p 184

- contribuer à faire vivre des carrefours associatifs dans un partenariat actif avec les collectivités locales et territoriales contribuant au développement social et culturel de ces territoires et au maintien du lien social,
- encourager les expressions et les pratiques culturelles pour tous.

Les MJC sont nées dans les années d'après-guerre du fait du besoin de ressourcer la jeunesse qui gardait encore les blessures de la guerre. La priorité était donc de rebâtir, de recréer les liens sociaux et d'insuffler de nouvelles valeurs à ce pays en proie au désarroi, le besoin de créer du lien social, d'installer un accès à la culture pour tous.

« Dans un monde en plein bouleversement, les Maisons des Jeunes et de la Culture, associant bénévoles et professionnels, ont plus que jamais une utilité, une fonction, un avenir. Elles sont un espace de création, d'expérimentation éducative, culturelle, artistique, sociale et ... politique, au sens le plus noble du terme. Pour donner la pleine mesure de leurs capacités, elles doivent surmonter les divisions qu'on leur a trop souvent imposées, débattre librement d'un projet commun, restructurer un espace public à la dimension d'enjeux qui sont désormais planétaires. » (site Internet : FFMJC)

III- Des projets socioculturels : créer l'échange, développer la créativité

1- Le projet «Biennale» : «Le soleil est le même pour tous» : Mourad

J'ai créé un projet mêlant trois collègues, un chanteur guitariste soliste, un groupe rock du pôle MA la Cordonnerie, un professeur de clarinette du conservatoire de Romans sur Isère. Il a mis en place un groupe constitué de musiciens du conservatoire et des amateurs venus d'ailleurs. J'avais désigné cinq intervenants artistiques : deux slameurs, un danseur chorégraphe, une chanteuse, un percussionniste. Deux musiciens professionnels, tunisien et Palestinien. Voici une anecdote avec Mourad, un jeune adolescent de 14 ans, au collège Lapassat à Romans.

Un moment très bref, mais qui avait son importance : la cloche sonnait, Mourad prit son sac et allait sortir de la classe, je l'ai interpellé et lui ai dit qu'il pouvait dire au revoir quand même, je l'ai fait se rasseoir, il me demande s'il peut y aller je lui dis oui. Il me fait un grand sourire et s'en va. Son professeur m'a tout de suite confié que jamais personne des professeurs de l'école n'avait réussi le quart de ça, Mourad se fichait de tous.

C'est un enfant très agité, il est considéré comme un «enfant déstabilisé, incontrôlable », la bête noire des professeurs. Il ne respecte, apparemment, quasiment aucune règle. Pourtant, je sentais une envie de « faire » chez ce garçon. Il aime la percussion et voulait en jouer. Il a adhéré tout de suite au projet, maladroitement, puisqu'il avait des comportements quelque fois difficiles, mais il a toujours été présent, enfin, quand il le pouvait.

J'ai appris, par son professeur de musique, Cécile, qu'il était venu à des ateliers, alors qu'il n'y était pas obligé. En effet, Il devait faire un stage en entreprise, stage destiné à lui montrer ce qu'est le travail, parce qu'il avait mal agi en classe. Il devait donc abandonner le projet que nous menions, pour faire son stage. Mourad, durant ses jours de repos, est venu au collège pour répéter avec nous. Il est venu à toutes les répétitions extra-scolaires et a participé au spectacle final. Il a improvisé des rythmes que je lui demandais, en répétition, et je l'ai nommé « chef » des percussions. Il était ravi de prendre cette responsabilité.

Une autre épopée avec Mourad

L'intervenant en percussion mettait en place son atelier pour la première fois. J'étais là, seulement parce que je devais voir le professeur de musique des élèves, Cécile. Nous discutons dans la cours quand le « prof » de percussion ouvrit la porte et jeta Mourad dehors en me disant : « *occupe toi de lui, il fout le bazar, j'ai pas que ça à faire* ». J'étais outrée par le comportement de l'intervenant, mais le moment le plus important fut notre discussion avec Mourad, sa prof et moi, dans cette cours.

Il hurlait des injures contre l'intervenant, je l'ai fait se calmer. Je lui ai demandé de respecter cet homme, malgré cet incident.

J'ai tenté de découvrir pour quelles raisons il se comportait ainsi, je lui exposais celles possibles : soit, il ne comprenait pas le sens du travail en groupe. Je lui expliquai alors comment je voyais les choses, c'est-à-dire respect de règles, des autres, et entraide. (Je lui dit que ce n'est pas facile, on ne travaille pas toujours avec des gens qu'on aime). Soit, c'est parce que lui ne savait pas faire l'exercice : alors plutôt qu'observer et essayer dans son coin, il embêtait tout le monde et faisait n'importe quoi. Je lui expliquai que ce n'était ni constructif pour lui, ni pour le groupe. Un autre raison pouvait être qu'il n'y trouvait pas d'intérêt et que jouer des percussions, ce n'était pas ça pour lui. C'est avec l'intervenant qu'il fallait discuter alors de cela. Mais je doute que l'intervenant ne comprenne ce qu'attendait Mourad : il était axé sur la transmission de ses savoir-faire sans tenir compte de l'élève.

Je me souviendrai toujours de son regard noir, il me fixait sans rien dire. Quand je lui ai demandé s'il voulait bien y retourné, il s'est levé comme convaincu et il est retourné dans la salle.

Plus tard, à la fin de la représentation finale, dans la salle des cordeliers à Romans, il m'a offert un bouquet de rose (acheté par un professeur) avec une autre élève, et ce devant le regard de ses copains du collège et tout le public : quel courage. Je les ai embrassé tous les deux, il était tout gêné et en même temps très fier. Nous avons réussi.

A travers cet exemple, j'ai voulu mettre en avant le rôle de médiation de l'enseignant. Mes objectifs étaient divers :

- mettre en relation des publics variés : interaction entre différentes structures socioculturelles, interaction entre différents collègues
- confronter diverses esthétiques et pratiques instrumentales
- faire créer tous les acteurs de ce projet, des intervenants aux élèves
- les rendre autonomes : pour les professeurs, transmettre une pédagogie de l'autonomie et les moyens de la mettre en place. Pour les élèves, les amené à fonctionner en groupe dans un esprit de coopération, d'échange. Les amener aussi à créer la matière en passant par des apprentissages divers.

Pour Marie Agnès Hoffmans-Gosset, nous sommes sans cesse dans une lente élaboration de nous-mêmes, notre vie est affaire d'interactions avec l'environnement, affaire de transaction avec l'entourage et de rééquilibrations qui en découlent. Un rythme spécifique est propre à chaque humain et sa capacité à s'adapter aussi.

« Si paradoxal que cela puisse paraître c'est, dans les pratiques groupales, des situations éminemment sociales et dans des contextes de vie collective qu'il est le plus question d'autonomie, non parce que le « faire seul » doit s'en dégager, mais parce qu'il doit être construit dans la

coexistence et l'interdépendance.¹ »

Nous voyons bien à travers l'histoire de Mourad que ce projet va bien au delà de la simple transmission d'un savoir. Il a mis tous les acteurs dans l'action, et permit que chaque acteur soit dans la participation, dans l'élaboration d'un projet commun.

Je pourrais citer d'autres cas, autre que Mourad, qui ont affronté leur peur ou angoisse, parce qu'ils se sont sentis en confiance, qui ont fait preuve de courage, qui ont montré leur créativité parce qu'ils étaient motivés, parce que c'était un projet original qui sortait de l'ordinaire : la classe de musique. Un projet qui les a amenés à réfléchir sur un sujet très fort : l'identité. Qui sont-ils? Qui sont les gens autour d'eux? Comment vivent les gens ailleurs, dans les pays dits riches et les pays dits pauvres? Où est la richesse de l'être humain? Les jeunes ont une conscience de leur entourage mais ne peuvent jamais ou rarement l'exprimer.

Ce projet aurait pu fonctionner d'une toute autre manière et inclure différentes disciplines des collèges, tel que l'histoire, la géographie, l'informatique, les mathématiques...mais il aurait fallu pour cela créer une vraie réflexion et une vraie équipe pédagogique motivée par les enjeux tant humains que didactiques d'un tel projet.

Si c'était à refaire...

Je le préparerais durant une année avant. C'est un projet qui aurait dû être mené sur deux ans avec une vraie équipe pédagogique. J'ai tenté de mettre en place une équipe, mais il aurait fallu que je les forme, en amont aussi, à la pédagogie de l'autonomie, une pédagogie nouvelle pour eux. Heureusement, les professeurs de collèges m'ont soutenu et aidé jusqu'au bout, et les enfants aussi.

Je prévois des répétitions dans des lieux différents, comme cela aurait pu être le cas avec le pôle musique actuelle et le conservatoire. Faire découvrir aux jeunes des lieux culturels musicaux. J'ai quand même pu faire déplacer les musiciens du conservatoire jusqu'au collège de « la Monnaie », dans le quartier. C'est un symbole fort pour moi.

2- Une autre expérience : Le Projet Pédagogique pour le Cefedem

Je voudrais axer, cette fois, ma réflexion sur un autre projet. La formation nous demandait de mettre en place un projet pédagogique en fonction d'un cahier des charges précis.

Le mien s'est mis en place dans un lieu de répétition et de représentation, le Théâtre de la Courte Echelle. Un lieu où, tous les lundis, une chorale a la chance de s'exercer pour ensuite se produire, depuis déjà un bon nombre d'années. Ils ont l'habitude de mener de petits projets amateurs : des tours de chant. Ils ont un chef de chœurs qui les dirige.

¹ - Marie-Agnès Hoffmans-Gosset, « Apprendre l'autonomie, apprendre la socialisation », Edition Chronique sociale, 2000, p 103

Le Projet Pédagogique mené durant la formation

Les participants sont presque tous instituteurs. J'avais deux objectifs avec cette chorale, leur transmettre une méthode de travail, visant à les rendre autonomes (contrat collectif, contrat individuel), et la construction d'un projet artistique. Ils ont joué le jeu, mais pas sans gros questionnements. Les débats que nous avons eus étaient très riches. Des réflexions surgissaient telles que :

« *Mais l'autonomie, ça s'apprend* ». Cette même personne m'a envoyé ce mail :

« *Coucou : un petit mot rapide pour te dire mon ressenti à moi!*

Tout d'abord à propos du contrat, il est difficile de me situer par rapport à lui car j'ai bien peur de ne pas me l'être approprié.»

Tout d'abord, elle signale qu'elle n'a pas tenu compte du contrat. Elle avait une multitude d'entrées dans le travail du chant, de la percussion, du contexte, de la créativité.

« *Moi quand je viens chanter le lundi je suis très loin d'avoir envie d'être capable de jouer sur des rythmes 4/4 ou 6/8 ou d'improviser sur 4 ou 8 mesures. Ce sont des objectifs techniques qui sont trop loin de moi!* »

Elle n'a pas été attirée par le travail du rythme. Elle passait son temps à dire qu'elle n'y arrivait pas, pourtant maintes fois, dans du travail rythmique, elle a joué des percussions et était bien dans la pulse. Elle a même inventé des tournes lors d'un travail sur l'improvisation. Elle savait le contenu du projet. Elle n'était pas obligée d'accepter. Ils avaient pour obligation de passer par le rythme, mais je n'ai jamais dit de le maîtriser, juste de le découvrir, le manipuler, le comprendre.

Par contre, j'aurai eu envie de faire de la technique vocale, je suis restée sur ma faim!

Je n'ai pas cessé de parler de la voix, de leur montrer des exemples en me positionnant comme ressource, en grand groupe et dans les trois sous groupes. Mais sa représentation de la technique vocale, c'est : moi, le professeur de chant, derrière un clavier et les chanteurs répétant ce que je leur demande. Ce n'était pas les objectifs de mon projet. Ils le savaient.

Une fois, après une lourde insistance du groupe, j'ai mené 30 minutes d'échauffement. J'en ai profité pour lier ce travail technique à un travail sur les sonorités vocales, j'ai mis en parallèle la technique et les chants qu'ils étaient en train de travailler. Aucun n'a été attentif à ce travail. Alors qu'ils commençaient à être vraiment dans des périodes de pressions, tensions, et qu'ils insistaient pour que je prenne le rôle de chef, rôle que j'ai refusé, après une longue discussion sur l'autonomie, sur la relation maître élève, je leur ai dit que c'est en faisant qu'on apprend.

Par rapport au travail de groupe c'était sympa parce que dans ce groupe on a plaisir à faire des trucs ensemble mais par rapport à l'autonomie il est évident vu de l'intérieur que c'est les Doris et autres musiciens qui ont mené la barque!

Elle a raison sur ce point : certains dans le groupe étaient toujours « suivants », j'aurais dû les regrouper et leur proposer de travailler sur un dispositif à part. Le temps était très court, et vu la pression qu'ils avaient tous, j'ai manqué de vigilance. J'ai, malgré tout, pu observer qu'en grand groupe, chacun faisait des propositions même les plus inhibés.

L'autonomie si tu avais eu que des gens comme moi (sur le plan musical) tu allais droit dans le mur!

Il s'agit bien sûr de l'apprentissage de la musique sud-africaine, mais aussi de la culture générale, de la culture musicale, de l'apprentissage différent d'une vie en groupe, de l'apprentissage de l'autonomie.

Je ne sais pas ce que veut dire « une personne comme moi », mais on sent bien qu'il y a un déséquilibre, quelque chose qui l'empêche de laisser s'exprimer sa créativité.

Mais peut-être que je raisonne en pédagogue (30 ans de pratique!) soucieuse de faire progresser chacun, surtout celui qui n'est pas au top !

Je ne demandais à personne d'être au top, mais juste de se donner des lignes directives dans leur travail personnel et pour le groupe. Elle me demande donc d'être plus attentive à elle qu'aux autres. Dans le contrat il est stipulé que chacun doit être acteur dans le projet et être attentif aux autres. Ce n'est pas à moi de lui dire ce qu'elle peut faire ou pas, c'est à elle de prendre ces décisions, de s'évaluer. Si elle avait des réflexions la dessus, pourquoi n'en a-t-elle pas parlé? Pourquoi continue-t-elle à subir? Pourtant nous avons installé le dialogue, pourquoi n'en a-t-elle jamais parlé? Peut-être parce qu'elle n'ose s'avouer à elle même qu'elle ne pouvait pas, parce que cela la renvoyait à ses inhibitions.

C'est vrai que si on considère le groupe on est arrivés à une production et c'était peut-être cela ton objectif quand tu parlais d'autonomie.

Nous avons eu des discussions à ce sujet durant les ateliers. Elle sait très bien que la méthode d'apprentissage est aussi importante que la finalité du projet, mais elle la refuse. C'est elle-même qui me dit un jour « mais l'autonomie, ça s'apprend! »

Si j'avais voulu une très belle production du groupe, je les aurais briffé du début à la fin pour entrevoir ce que moi je souhaitais. En l'occurrence, c'est eux qui ont créé ce spectacle, pas moi. C'est eux qui ont mené leurs apprentissages et cherché leurs outils, pas moi. Je leur ai donné un cadre, à l'intérieur de ce cadre ils avaient la liberté de se construire individuellement et collectivement.

Le côté ultra positif pour moi c'est la découverte de l'univers sonore de Myriam Makeba que je ne

connaissais pas et j'ai été conquise, en plus c'est extrêmement jubilatoire à chanter j'y ai pris énormément de plaisir. (je suis partante pour toutes autres expériences du même type !)

Elle stipule qu'en travaillant le chant et en découvrant l'univers de la musique sud africaine, elle a trouvé ses propres objectifs, défis, et donc elle est passée par des apprentissages et, de plus, elle a développé sa culture musicale, et sa culture générale.

Voilà ce que je tenais à te dire j'espère que ça pourra t'être utile

Bises d'une fan (elle parle de mon groupe) Marie-O »

Je la remercie pour son honnêteté et sa franchise. J'aimerais qu'elle se fasse plus confiance et qu'elle sache que ce n'est pas si difficile que ça.

Commentaires

Ils avaient pour tâche de reproduire trois morceaux, en s'inspirant du répertoire de Miriam Makeba, chanteuse sud-africaine et de l'ensemble Soweto, rythmes de percussions traditionnelles, sud africains. Et ils devaient créer une œuvre à partir de leur travail sur les éléments musicaux de voix et percussions.

C'était au groupe de choisir la forme par laquelle il voulait présenter le projet : spectacle, concert, colloque...

Le grand groupe s'est réparti en trois sous groupes avec comme contrainte que chaque groupe devait transmettre son travail aux autres.

Réflexions suite au bilan de Marie O.

Je remettais en question des choses profondes chez eux : leur éthique, leur conviction, voire leur fonctionnement, leurs méthodes.

Nous voyons combien il est difficile de changer. Cet instituteur, faisant partie du groupe, j'en suis quasiment sûre, est un très gentil enseignant. Il me dit que ce serait impossible, de mener de tel projet avec des enfants. Je lui dis « on parie? ».

« Faire, trouver, découvrir, s'affirmer, réaliser, choisir, s'organiser, décider, créer, inventer, vivre enfin ne sont-ce pas là toutes actions qui nous mettent en face de nous-mêmes, dans l'obligation de nous construire? Et tant mieux si nous avons beaucoup de créativité, d'esprit d'invention, d'ingéniosité! Et tant mieux encore si cette créativité prétend à la création! J'ai voulu lire l'autonomie en exaltant son potentiel créatif. C'est en lui qu'elle trouvera ses lettres de noblesses si ce n'est sa fin véritable.¹ ».

Nous voyons ici combien il est difficile pour des personnes, qui plus est des enseignantes, de se détacher de leurs habitudes mentales ou comportementales. Nous voyons combien nous sommes accrochés à des fonctionnements émanant du type de société dans laquelle nous sommes. Il faut un chef, sinon nous sommes perdus.

1 - Marie-Agnès Hoffmans-Gosset, « Apprendre l'autonomie, apprendre la socialisation », Edition Chronique sociale, 2000, p 78

Ce projet les a renvoyés à eux-mêmes, à leur façon d'apprendre, à leur manière d'enseigner. J'irais jusqu'à dire : leur façon d'être.

Marie Agnès Hoffmans-Gosset a interrogé des enseignants sur la question suivante : qu'est que c'est qu'être autonome ? Elle établit une sorte de compte rendu en cherchant à reconnaître la dimension philosophique des réponses. Être autonome, proposent les enseignants :

- C'est être libre, être plus libéré, se libérer, avoir une liberté de penser, avoir une liberté d'esprit,
- C'est faire des choix conscients, être conscient, prendre des décisions
- C'est prendre des responsabilités, des initiatives.
- C'est être créatif, authentique, faire (de façon créative), trouver la marche de sa vie
- C'est se prendre en charge.¹

3- La formation DAV : Créer son parcours, créer son rôle

Je peux dire qu'à travers la formation DAV, j'ai appris à être autonome. J'ai dû me débrouiller seule pour acquérir de nouveaux outils mentaux, et je ne pouvais les acquérir qu'en faisant, en cherchant. Je me suis aperçue que c'est toujours à la fin d'un projet - et même après sa création - que j'ai pris conscience d'erreurs et de fautes d'attention.

J'étais libre de créer mon parcours pour chaque projet. Être libre cela veut dire se retrouver face à l'inconnu : comment devais-je procéder ? Par quelle entrée ? Je n'étais plus dans le moule traditionnel de l'apprentissage, c'est-à-dire dans la relation du maître et de l'élève dans un cours magistral. Je devais créer mon propre apprentissage au travers de tâches à accomplir ; faire des choix, les argumenter et les assumer.

« Le choix est libre, il suppose que nous nous élevions à un certain degré de dignité et de connaissance de nous-mêmes pour dépasser nos déterminismes biologiques ou hédoniques. Il suppose un acte de création de notre liberté, nous en sommes les artisans et nous en avons le pouvoir de décision. Cette liberté ne nous est pas donnée toute faite, c'est nous qui choisissons de l'exalter ou de l'ignorer.² »

Dès le début de la formation, nos formateurs nous ont placés dans la position de chercheurs. Nous devons créer notre propre parcours en puisant dans notre patrimoine culturel et en analysant l'environnement éducatif dans lequel nous évoluons. Nous étions maîtres de notre itinéraire.

N'étant pas habituée à fonctionner de façon autonome, je suis passée par des contraintes difficiles à surmonter. « La liberté est une exigence, elle est une création ». Elle demande beaucoup d'efforts et de volonté. Être libre, c'est choisir et être conscient de ses choix, c'est ce qui en fait leur valeur. Être libre implique un engagement conscient.

Lors de nos expériences formatives, nous passions sans cesse de l'extase à la déception, dans des zones de déséquilibres puissantes. La volonté de les dépasser relève quelque fois de l'exploit héroïque. Nous plongeons ainsi dans des troubles psychologiques intenses pour lesquels il faut un temps de ré-équilibration, d'efforts et de volonté, qui peut être plus ou moins long.

L'autonomie, c'est un entrelacs de choix, de responsabilités, d'initiatives et de décisions et c'est l'apparition du faire créateur. « L'être autonome crée sa vie, il ne la subit pas ». Je dis toujours aux

1 - Marie-Agnès Hoffmans-Gosset, « Apprendre l'autonomie, apprendre la socialisation », Edition Chronique sociale, 2000, p 75

2 - id. p 74

apprenants que je côtoie : apprendre à utiliser les outils de technique vocale et en créer de nouveaux, c'est apprendre à ne plus subir sa voix. Si l'on transpose cet adage à la vie, nous pourrions dire : apprendre à utiliser ses outils mentaux et en créer de nouveaux nous permet de ne plus subir notre état intérieur et les pressions que la société nous inflige. Nous pouvons transformer notre voix comme nous pouvons transformer la société.

« L'homme libre, créateur de sa liberté, l'exprime par des choix, en assume la responsabilité et se tourne résolument vers une mutation de la société.¹ » La prise de conscience se fait à tout âge, enfant ou adulte.

Si j'ai pris ces trois exemples, c'est parce qu'en tant qu'enseignante, ou en tant qu'apprenante, j'étais toujours sur les mêmes objectifs généraux, ceux de la formation, ou les miens, c'est-à-dire : créer l'échange et développer la créativité.

Ce nouveau statut de « professeur de la culture » n'est pas aussi simple à comprendre, à acquérir pour des enseignants, enfermés depuis des années dans des salles de classe, avec un fonctionnement traditionnel. Avec un enseignement centré sur le savoir et le savoir faire à transmettre, plus que sur l'individu qui le reçoit.

Un jour, un collègue de la promotion m'a dit : «Je suis professeur de musique, je ne suis pas là pour faire du social». Il est encore difficile pour certains éducateurs d'imaginer que leur statut puisse changer. Certains refusent tout changement, pour des raisons diverses. C'est un nouveau fonctionnement à adopter qui demande d'être sans cesse créatif, parce que l'entourage ne cesse d'être en mouvement. Il existe pourtant des enseignants qui acceptent de mettre en place de nouvelles méthodes pédagogiques, mais ils ne maîtrisent pas toujours la puissance de l'outil pédagogique qu'ils ont entre les mains.

« Les TIC constituent l'autre aspect de l'innovation dans les systèmes éducatifs, étroitement lié à celui de l'autonomisation. [...] les TIC peuvent être perçus comme un défi, dans la mesure où elles sont destinées à mettre en crise et à désarticuler le système. Mais elles constituent un pari, puisqu'elles peuvent contribuer à modifier l'approche de fond des acteurs éducatifs en ce qui concerne l'autonomie des apprenants. Pour l'instant, les TIC ont eu du mal à trouver leur place dans le système éducatif alors qu'elles ont acquis une position prééminente dans la société. Ce qui risque de creuser l'écart entre le monde de l'école et celui de la vie.² »

IV- Une autre attitude de prof

Dans la formation, nous devons créer notre parcours de nouveaux professeurs. Nous sommes devenus médiateurs, c'est à dire, créer l'échange entre différents publics, créer du lien social, par le biais de la musique, mener les personnes vers un fonctionnement autonome et développer leur créativité. Ce nouveau statut demande de se positionner comme déclencheur de nouvelles expériences culturelles. Il me semble que le médiateur pourrait remplir au moins deux objectifs : établir une politique participative de tous les citoyens, quelles que soient leur catégorie sociale, leur ethnie, leur handicap, leur contexte social. Ceci afin que tous soient acteurs culturels dans la cité, et acteurs sociaux dans leur vie.

Ce n'est pas un projet qui se mettra en place demain. Cette nouvelle attitude amène à des manières

1 - Marie-Agnès Hoffmans-Gosset, « Apprendre l'autonomie, apprendre la socialisation », Edition Chronique sociale, 2000, p 76

2 - Marie José Barbot et Giovanni Camatarri, « Autonomie et apprentissage, l'innovation dans la formation », Edition PUF, éducation et formation, 1999, p 138

d'éduquer plus généralistes. Il ne s'agit pas de tout faire et de perdre la notion de « spécialiste », mais d'avoir les aptitudes à pouvoir répondre à une demande ou une attente d'un public très diversifié dans un domaine culturel très large. Nous sommes des professeurs de la culture avec pour préoccupation l'évolution des pratiques musicales et de leur enseignement

Dans « **Autonomie et apprentissage : l'innovation dans la formation** » de Marie-josé Barbot, Giovanni Camatarri, il est défini un nouveau profil de compétences de la profession d'enseignant. Des compétences divisées en cinq pôles fondamentaux : compétences à analyser le contexte socioculturel, compétences sémiotiques, compétences psychologiques et pédagogiques, compétences épistémologiques dans les disciplines, compétences métacognitives. Il est nécessaire que l'enseignant prenne « *conscience de la théorie concernant le concept de complexité* ». Complexité, car l'enseignant doit s'ouvrir à de nouvelles compétences dans un domaine beaucoup plus large que celui dans lequel il transmettait jusqu'ici. Il doit transmettre un savoir métacognitif : l'élève doit avant tout apprendre à apprendre. L'enseignant doit acquérir une multitude de métacompétences qui se renouvellent sans cesse, autant que celles de son élève.

« L'école de l'autonomie devrait avoir comme objectif de fournir à chaque apprenant essentiellement deux « boîtes à outils » : l'une constituée de compétences épistémologiques relatives aux disciplines étudiées, et l'autre d'un ensemble de compétences métacognitives.

En miroir, l'enseignant devrait se constituer ses boîtes à outils. La première d'ordre épistémologique, la seconde composée d'un ensemble de métacompétences relatives à l'analyse du contexte socioculturel, au décodage de la communication et à la structuration de la relation pédagogique. Cela implique d'orienter la formation des enseignants dans une direction nouvelle, qui requiert d'élaborer une nouvelle problématisation, un nouveau modèle de formation et de nouveaux profils de compétences.¹ »

Aujourd'hui, je sais les compétences que j'ai encore à développer pour être enseignante. Le professeur doit avoir conscience du métier qu'il fait, c'est à dire éduquer des êtres humains et non seulement enseigner des élèves. Il doit étudier l'environnement dans lequel il exerce, mais aussi aller voir dans d'autres contextes sociaux et culturels ce qu'il s'y passe. « *Il doit tenir compte des rapports complexes entre le macro-système social et le micro-système de la relation éducative.* »

¹ - Marie José Barbot et Giovanni Camatarri, « Autonomie et apprentissage, l'innovation dans la formation », Edition PUF, éducation et formation, 1999, p 172

Conclusion

Aujourd'hui, à travers l'expérience de la formation DAV, je me rends compte de la complexité du travail autonome que nous avons à effectuer. En plus de la formation, nous avons nos métiers aussi à assurer, et l'autonomie nous pousse sans cesse à l'action, à la recherche : le moindre moment que nous possédons, c'est pour réfléchir et anticiper les projets. Mais ce qui est mieux, c'est que cela devient un mode de vie, nous apprenons à changer nos fonctionnements internes, nous changeons, nous nous sentons vivre. Nous reprenons du pouvoir sur nous-mêmes et sur notre environnement.

Durant la formation, nous avons dû développer un gros travail de recherche sur ces nouvelles compétences à développer. La formation est un terrain sur lequel nous avons construit nos propres compétences.

Je devais réinterroger mes propres représentations : des chercheurs comme Freinet, Piaget, et tant d'autres m'ont transmis leurs réflexions par leurs écrits, ainsi que certains des membres du Cefedem et de la DAV. Nous devons nous positionner en tant que chercheurs, autonomes dans la conception, l'organisation, la réalisation de projet de réflexion, artistiques, pédagogiques et culturels. Nous avons aussi à réaliser des projets collectifs, la création de festival, de semaines d'atelier dans une école à Dieulefit, de pratiques d'ensemble mêlant les mêmes esthétiques, ou des différentes.

Finalement, cela ne rejoint-il pas la théorie de Winnicott selon laquelle par le jeu, nous développons notre créativité ? Un jeu très complexe qui nous a demandé de puiser dans nos ressources naturelles et d'en créer de nouvelles.

J'ai développé ma capacité à créer seule et en groupe : je crois que j'en ai toujours été capable. C'est d'avoir pu y réfléchir durant cette formation que j'ai pu en prendre réellement conscience. Être autonome, c'est être capable de créer/construire son parcours. L'enseignant doit, lui aussi, faire preuve d'innovation, de créativité. Il doit inventer sans cesse de nouveaux outils d'apprentissage, de nouvelles situations d'apprentissage, de nouveaux dispositifs, parce qu'il aura à guider vers les chemins de l'autonomie, une diversité de public, par le biais de la musique ou d'autres pratiques.

Ce type d'enseignement métacognitif devrait concerner tous les enseignants, dans n'importe quel domaine, et pour n'importe quelle discipline.

« En ce qui concerne la formation pour adultes, il ne s'agit pas d'assurer une préparation calquée sur des besoins pointus de chaque entreprise, mais de développer la métacognition et des habiletés transférables dans toute réalité professionnelle. Ce qui revient à rejoindre la conception humaniste de R. Vatier et de B. Schwartz, selon laquelle la formation doit aider le sujet à se défendre contre les pressions des massmédias et à asseoir son attitude critique et son autonomie pour devenir « un homme autonome, créatif mais inséré socialement... », l'autonomie personnelle étant définie par B. Schwartz comme être capable de se situer dans son environnement et de l'influencer ; c'est en effet en comprenant le jeu relatif de l'évolution de la société et de la sienne propre qu'on est vraiment en mesure d'être un agent de changement. ¹ »

1 - Marie José Barbot et Giovanni Camatarri, « Autonomie et apprentissage, l'innovation dans la formation », Edition PUF, éducation et formation, 1999, p 223

*« Notre terre repose sur un équilibre ou chacun a sa place. N'existe que dans l'existence de l'autre.
Équilibre subtil, fragile, qu'un rien peut rompre.
L'alchimie des substances et de bactéries a mis quatre milliards d'années pour créer un arbre;
Dans la grande aventure de la terre, chaque espèce a son rôle, chaque espèce a sa place. Aucune
n'est nuisible, toutes s'équilibrent.
Toi homo sapiens, en deux cent mille ans tu a changé la planète.
Nous n'avons pas pris conscience que nous sommes en train d'épuiser ce que la nature nous offre.
Combien d'hommes, de femmes, d'enfants laisserons nous au bord du chemin. Faut-il toujours
construire des murs pour rompre les chaînes des solidarités humaines, séparer les hommes d'autres
hommes. Le bonheur des uns du malheur des autres. Il est trop tard pour être pessimiste. Je sais
qu'un homme peut abattre tous les murs. Il est trop tard pour être pessimiste.*

*Dans le monde, quatre enfants sur cinq vont à l'école, jamais l'instruction n'a été donné à autant
d'humain. Chacun peut agir, du plus pauvre, au plus riche. Le Lesotho, l'un des pays les plus
démunis de la planète est celui qui investit le plus largement ses richesses dans l'éducation. Le
Cathare, l'un des pays les plus riches, s'ouvre aux meilleures universités du monde. La culture,
l'éducation, la recherche, l'innovation sont des ressources inépuisables.*

*Il faut apprendre à cultiver le soleil. Tant de bonnes choses sont faites. Toutes ces expériences sont
des exemples mais elles témoignent de l'éveil des consciences.
Elles tracent les voies d'une nouvelle aventure humaine fondée sur la mesure, l'intelligence et le
partage.*

*C'est le moment d'aller à la rencontre l'un de l'autre.
Nous avons tous le pouvoir de changer alors qu'est ce qu'on attend.*

À nous d'écrire la suite de notre histoire, ensemble.»

Yann Arthus Bertrand, film, «Home» 2009

Mots clés : Créativité et psychanalyse – origines de la créativité – environnement socioculturel – conscience morale – autonomie – une autre école - être créateur

Résumé

A travers ce mémoire, nous découvrons comment nous pouvons changer et ré-inventer notre vie et de ce fait ré-inventer notre entourage aussi. Il puise des ressources dans la psychanalyse pour démontrer que finalement, nous sommes tous créateurs.

Il cible, plus particulièrement, le nouveau rôle du professeur de musique, peut-être faut-il même risquer un nouveau terme : professeur de la culture?

Il démontre combien il est important que les nouveaux enseignants s'enrichissent de nouvelles compétences, connaissances, non plus seulement liées à l'apprentissage de l'instrument ou de la musique, mais aussi à l'apprentissage à être, à créer, à vivre en groupe.

Il a pour fil conducteur des expériences menées au sein de la formation DAV et ma propre expérience d'artiste, enseignante autodidacte. L'expérience du groupe Évasion, que j'ai nommée « l'école d'Evasion », apparaît comme une histoire extraordinaire pourrait devenir ordinaire et donner l'exemple d'un nouveau fonctionnement à réfléchir, une nouvelle façon d'éduquer et de s'éduquer. Parce que nous, enseignants, sommes préoccupés de l'évolution de l'enseignement des pratiques musicales et de l'évolution de l'apprentissage des apprenants.

BIBLIOGRAPHIE

Jean Proulx, « **L'homme masse, le bon sauvage et l'«homo sapiens»**, in Encyclopédie Agora, source internet, document réalisé, 2003.

Marie Agnès Hoffmans-Gosset, « **Apprendre l'autonomie, apprendre la socialisation** », Edition Chronique sociale, 2000.

Antoine de la Garanderie, « **La pédagogie de l'entraide** », p 24, 25, 2^{ème} édition, Chronique sociale, 1999.

Donald Wood Winnicott, « **Jeu et réalité** », p127, p 110, p 111, p132, collection folio essais, Edition Gallimard, 2008.

Frédéric Aubourg, « **Winnicott et la créativité** », revue le coq Héron, Edition Eres, revue, 2003

Antoine de la Garanderie, « **Apprendre sans peur** », p 9, édition de la chronique social, 1999.

Célestin Freinet, « **Essai de psychologie sensible. Acquisition des techniques de vie constructive** », Edition Delachaux et Niestlé, actualités pédagogiques, Paris, 1978.

Marie-José Barbot, Giovanni Camatarri, « **Autonomie et apprentissage - L'innovation dans la formation** », p188, p172, p 223, Edition PUF (presse universitaire de France), 1999.

Abraham Maslow, «**Être humain : la nature humaine et sa plénitude**», Extrait, p 198, Edition Eyrolles, réédition 2006 (original écrit il y a 54 ans).

« **Les grands philosophes** » Hors série spécial n°9, Revue « Sciences Humaines », 2009.

Sylvie Mesure et Patrick Savidan, « **KLEIN Mélanie, 1882-1960** », Cet article provient du Dictionnaire des sciences humaines, Paris, PUF, coll. "Quadrige/Dicos poche", 2006.

Jean-Jacques Rousseau, « **Emile ou de l'éducation** », 1762, Petits classiques, Edition Larousse 2008.

Claude Levi Strauss, « **La pensée sauvage** », p 17, Edition Agora, Pocket, 2008.

Travaux Li, « **Art et éducation** », Edition CIEREC, Université de Saint-Etienne 1986. (CIEREC : centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Expression Contemporaine)

Jean-Claude GILLET, « **Animation, animateur, le sens de l'action** », technologie de l'action sociale, L'Harmattan.