

Blog Note(s)

La Lettre de Conservatoires de France
N° 44 - Février 2019

EDITO

Normal, vous avez dit normal ?

Sommaire n° 44

1 EDITORIAL

2 TERRITOIRES

Un centre de ressources pour le handicap (Caen)

4 MÉTIER

Nouveau public, nouveau métier, ça change quoi ?

6 DOSSIER

Ouvrir, accueillir, inclure

16 REGARD

Yolène Schildnecht : double passion, double casquette

Blog Note(s) se veut le reflet d'une association qui réfléchit sur l'avenir tout en témoignant du présent.

Adhérer à l'association Conservatoires de France pour soutenir, participer, échanger, militer, donner de la force aux idées, dans le respect des singularités.

Adhésion en ligne sur <https://conservatoires-de-france.com/>

Qu'est-ce qu'un éditorial de *Blog Note(s)* ? Faut-il y faire le bilan associatif de notre année ? Porter un regard sur le monde qui nous entoure ? Éclairer la thématique choisie pour la publication ? Tenter une synthèse des réflexions qui parcourent la profession ? S'autoriser un propos sans lien avec l'actualité ? N'ayant pas la réponse et bénéficiant d'une totale liberté pour cet espace d'écriture, il n'est en fait pas vraiment nécessaire de choisir...

Dès ces premières lignes et avant même de les écrire, c'est la question de **la définition d'une norme** qui s'est invitée ici, comme souvent dans nos vies professionnelles ou personnelles. Cette question traverse nos sociétés contemporaines et les bouscule. Nos établissements ne sont pas à l'écart et doivent y réfléchir : existe-t-il un élève « normal » ? Qu'est-ce qu'un contenu normal d'enseignement de la musique, de la danse, du théâtre ?

Depuis quelques décennies les établissements d'enseignement artistique, sous l'impulsion de la société et des décideurs publics, ont poussé les murs de leur offre pour y faire une place à des esthétiques et pratiques qui n'en avaient

historiquement pas. Nul ne nie aujourd'hui les apports positifs de cette ouverture mais, trop souvent, les « nouveaux entrants » ont œuvré pour que leur discipline respecte la norme de l'organisation classique des enseignements au risque d'une rigidité parfois encore plus importante que celle des disciplines historiques des conservatoires.

Deuxième évolution, la diversification des publics concernés par les propositions des conservatoires pour qu'ils soient représentatifs de l'ensemble de notre société donne une deuxième chance à nos établissements pour bousculer les normes, au bénéfice d'une offre plus riche, vivante et en perpétuelle ré-interrogation.

Pour que cela soit réellement bénéfique, il faudrait pouvoir éviter l'écueil français de la définition de micro normes trop précises, adaptées à des micros contenus pour des publics cibles bien définis. Travaillons au contraire, et c'est là que le rôle du directeur d'établissement est important, à la rencontre entre ces différentes propositions de contenus, ces différents publics pour qu'ils s'enrichissent par un partage des expériences, des différences. Nous espérons que le dossier de ce

numéro du *Blog Note(s)* et nos journées d'études 2019 nous éclaireront positivement sur la question.

Si nous revenons maintenant à notre travail associatif pour en questionner le contenu, peut-on encore définir, aujourd'hui, notre potentielle action au sein de la profession ?

Conservatoires de France souhaite être un lieu d'échanges de savoirs et de pratiques entre professionnels, et cela reste précieux tant le métier est complexe et en perpétuelle redéfinition. Nous faisons le pari que le temps passé à réfléchir dans ce cadre associatif n'est pas du temps perdu mais un temps gagné. Il l'est à titre individuel mais aussi pour travailler collectivement le modèle du conservatoire idéal, celui que l'on ne définira jamais précisément mais dont la simple recherche génère des évolutions qui aident à l'imposer comme un pilier indispensable à toute politique culturelle.

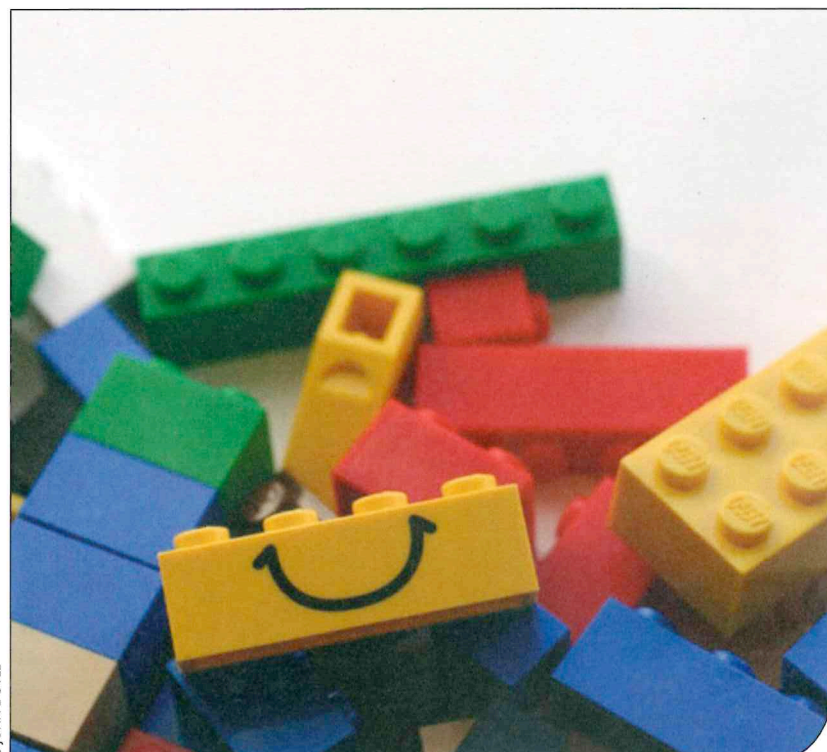
Voilà bien un objet associatif ni normé, ni normal, mais tout à fait enthousiasmant ! Bonne lecture !

Maxime LESCHIERA, président de Conservatoires de France

À Caen, un centre de ressources pour le handicap

Soucieux de s'inscrire dans l'esprit de la loi handicap de 2005 (Zoom ci-contre) et désireux d'apporter une réponse structurée et adaptée aux demandes des personnes porteuses de handicap, le conservatoire de Caen a créé et mis en place un dispositif dédié.

Quand un CRR, soutenu par ses tutelles, s'engage dans une action volontariste d'ouverture.



La formation des futurs enseignants devrait inclure une information sur l'accueil des publics en situation de handicap dans les conservatoires.

C'est en 2010 qu'est décidée la création d'un département dont la mission principale est d'intégrer la prise en compte du handicap dans la politique globale de l'établissement en proposant un suivi individualisé, un enseignement spécialisé dans le cadre de cursus adaptés, des outils pédagogiques spécifiques et des représentations accessibles.

Dans le même temps, la DRAC de Normandie et le Département du Calvados, via la signature d'une convention triennale avec la Communauté urbaine Caen la mer, soutiennent financièrement un élargissement des missions du conservatoire dans le cadre d'un « Centre de ressources régional

handicap musique danse et théâtre » (CRRHMDT) : son objectif principal est d'organiser un réseau régional capable d'apporter une réponse construite aux besoins d'accompagnement exprimés par l'ensemble des partenaires et acteurs du territoire.

Concrètement, cette mission de centre ressource embrasse, entre autres, les champs de la création artistique (par une politique de commandes inclusives), de la formation des enseignants, de l'expertise. Elle aide à la structuration de l'accueil et à l'information des publics en situation de handicap pour les établissements d'enseignement artistique régionaux.

Huit ans plus tard...

Huit ans après sa création, le CRRHMDT fait partie intégrante de l'offre du conservatoire, et son action est reconnue tant sur le plan régional que national. Le travail mené porte ses fruits grâce à un projet solidement ancré fondé sur la nécessité de considérer que chaque personne a le droit fondamental d'exprimer sa sensibilité artistique et de recevoir une formation en dehors de tout cliché occupationnel voire philanthropique.

Un élève en situation de handicap est par définition « empêché » de pouvoir s'adapter à la « norme » communément

admise ; il serait inconcevable de penser que cet « empêchement » n'est pas compatible avec un parcours d'initiation ou d'apprentissage dès lors que celui-ci est réaliste au regard des possibilités de l'élève accueilli.

Connaître le handicap

Le conservatoire de Caen oriente les élèves en situation de handicap selon leurs besoins éducatifs particuliers : soit ils suivent une discipline de leur choix dans le cadre d'un cursus aménagé, soit ils bénéficient d'un encadrement dans une classe spécialisée dirigée par un enseignant formé et reconnu dans ces approches pédagogiques spécifiques.

L'acquisition d'instruments adaptés provenant de la lutherie numérique (orgue sensoriel, bao-pao, guitares et

gants connectés, dualo, etc.) offre de nouvelles possibilités pédagogiques.

La « micro pédagogie », associée à un sens aigu de l'observation et à la connaissance de la particularité du handicap, semble être la condition *sine qua non* permettant de trouver du sens mais surtout d'apporter les clés d'une évaluation pertinente.

La bonne volonté, le bon sens, l'intuition, la bienveillance sont nécessaires voire indispensables, mais cependant insuffisants pour affirmer un positionnement professionnel. Il semble indispensable que la formation des futurs enseignants inclue a minima une information sur l'accueil des publics en situation de handicap dans les établissements d'enseignement artistique.

Laurent LEBOUTEILLER
Coordinateur du CRRHMDT

Le Centre de ressources régional handicap musique danse et théâtre (CRRHMDT) en chiffres

220 personnes accueillies

- 40 inscriptions individuelles (cursus traditionnel ou adapté)
- 180 inscriptions collectives (classes ULIS ou cours adaptés)

3 enseignants

- 1 professeur coordinateur à temps complet
- 1 musicienne-intervenante à mi-temps
- 1 enseignante en danse contemporaine (3h30 hebdo)

ZOOM

Une loi sur « L'égalité des droits et des chances et la participation citoyenne de la personne handicapée »

La loi du 11 février 2005 donne à la personne handicapée la dimension de citoyen qu'elle mérite comme tous. Un décret d'application de décembre 2005 fait apparaître une mission d'intégration à la vie sociale et à la culture.

« La notion de participation à la vie sociale repose, fondamentalement, sur les besoins d'aide humanitaire pour se déplacer à l'extérieur et pour communiquer afin d'accéder notamment aux loisirs, à la culture, à la vie associative, etc. »

La loi prévoyait en outre que les établisse-

ments publics et privés recevant du public devaient être tels que toute personne handicapée puisse y accéder, y circuler et y recevoir les informations qui y sont diffusées, dans les espaces ouverts au public.

L'accès et l'accueil devaient être possibles pour toutes les catégories de personnes handicapées, dans les établissements neufs recevant du public.

La mise en accessibilité des établissements existants devait intervenir dans un délai de dix ans...

Nouveaux publics, nouvelles pratiques... qu'est-ce que ça change ?

L'histoire des conservatoires et des politiques culturelles a ouvert la voie à une diversification des publics et des pratiques, semant sur son chemin son lot d'évolutions. Cela influe sur l'offre pédagogique qui en est progressivement modifiée, et a forcément une incidence sur les activités des enseignants artistiques.

Petite histoire de la diversification...

Depuis presque 40 ans, la démocratisation culturelle fait son chemin, ouvrant de nouvelles voies dans nos établissements. Si la place des instruments d'orchestre est acquise depuis l'origine des conservatoires, il n'en est pas de même pour toutes les disciplines, telles les musiques traditionnelles, les musiques actuelles, la danse contemporaine, le théâtre etc. qui ont souvent apporté avec elles d'autres façons d'envisager la pédagogie. Des notions telles que «transversalité» ou «interdisciplinarité» ont permis d'interroger et de bousculer les pratiques pédagogiques.

Les actions menées par les musiciens intervenants, quant à elles, participent à l'ancrage territorial des conservatoires et œuvrent activement à l'élargissement des publics.

Les collectivités territoriales, renforcées dans leurs responsabilités par les lois de décentralisation, affirment une politique culturelle de plus en plus volontariste à l'échelle locale. Pour la plupart, elles se positionnent fortement en faveur d'une éducation artistique et culturelle (EAC) ouverte sur la cité, accessible au plus

Repérer les changements dans notre environnement professionnel et identifier leurs conséquences, une première étape vers l'enracinement de l'établissement dans son temps et son territoire.

grand nombre et prenant en compte la diversité des cultures présentes sur le territoire. Enjeux culturels et enjeux sociaux se croisent à présent.

A la **démocratisation** a succédé la **démocratie culturelle** qui a elle-même ouvert la voie aux **droits culturels**. Ces nouveaux concepts inspirent au sein des conservatoires des pratiques nouvelles comme la médiation ou la personnalisation des parcours.

« Ce n'est pas «démocratiser la culture» que d'offrir «au plus grand nombre» l'attente de quelques-uns, donc la relation que ce microcosme entretient avec la musique et avec l'usage qu'il en fait. Pire, ce n'est pas de la «démocratisation», c'est de l'exclusion institutionnalisée [...] L'enseignement n'est pas une finalité pour une école de musique, mais plutôt l'une des formes de sa contribution au développement, à la qualification et à la valorisation des pratiques individuelles et collectives de la musique sur un territoire. »⁽¹⁾

Diversifier les pratiques pédagogiques et artistiques afin de permettre à chacun d'être sensibilisé puis accompagné dans sa démarche quel que soit son projet, est donc devenu un des grands défis des conservatoires aujourd'hui.

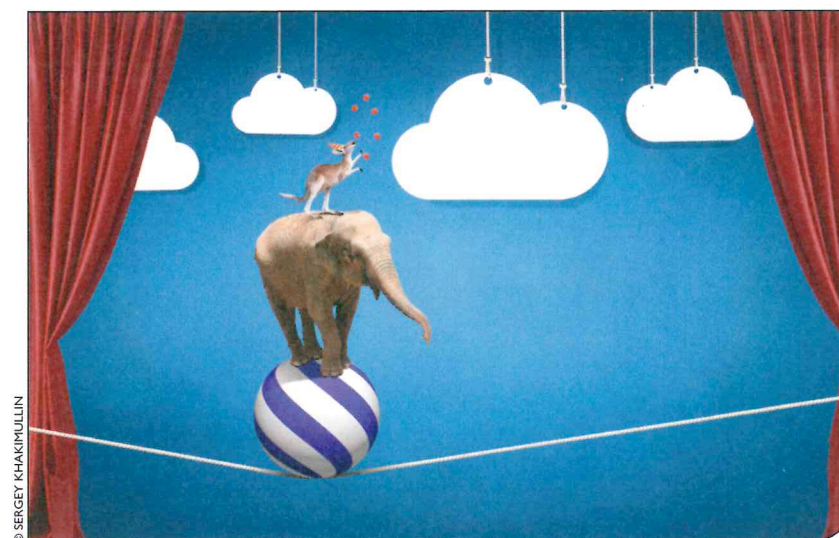
L'enseignant artistique, un équilibriste aux facettes multiples ?

Doit-il faire le grand écart entre enseignement spécialisé, éducation artistique et culturelle, médiation et rayonnement sur le territoire ?

La représentation historique du métier ne concorde plus avec ces évolutions qui imposent des changements réels et profonds, au-delà de la formation initiale des enseignants artistiques. De ces nouvelles missions découlent des activités inédites qui ont transformé, en quelques décennies à peine, le quotidien des enseignants, de leurs emplois du temps aux objectifs fixés, en passant par la multiplication des lieux d'interventions ou des profils des usagers.

Nos modèles sont bousculés : les parcours personnalisés interpellent les cursus, les ateliers ponctuels fleurissent alors que les cycles d'apprentissage sont sur la sellette, les pédagogies collectives s'épanouissent... Comment conduire les enseignants vers une mobilisation et une appropriation de ces mutations ?

¹⁾ Jean-Claude Wallach, *La culture pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Ed. de l'Attribut, Toulouse, 2006.



Le métier de directeur/directrice a bien changé : plus de collaboration, plus d'engagement, plus de responsabilités.

Le directeur, un super-héros au cœur d'une équipe d'équilibristes ?

Le métier de directeur/directrice a lui aussi bien changé. Il ou elle peut aujourd'hui être issu du monde de la musique, de la danse ou du théâtre, dans tous les cas un ou une pédagogue engagé(e) empreint(e) de fortes convictions. Ultra sensibilisé(e) aux enjeux de service public, il ou elle a d'importantes responsabilités en termes d'expertise, de gestion administrative et de relations avec l'ensemble de la collectivité.

Les fortes contraintes du contexte actuel invitent les politiques publiques à évaluer le projet et les actions du conservatoire dans ses moindres détails. Mais peut-on tout peser et mesurer ?

D'une organisation hiérarchique très verticale, nous évoluons vers une gestion plus transversale des équipes. Car si

veau champ qui s'offre à eux : comprendre d'où vient cette diversification et comment en faire une force de créativité et de proposition.

Heureusement, les conservatoires disposent d'une ressource infiniment précieuse : une équipe d'enseignants créatifs et passionnés, eux-mêmes très divers dans leurs approches pédagogiques et leurs expériences artistiques et humaines.

Appuyons-nous sur leurs complémentarités et leur adaptabilité. Encourageons l'expérimentation, la recherche, l'ouverture et la perméabilité. Revisitons nos pratiques artistiques et pédagogiques au bénéfice de tous les publics, qu'ils soient éloignés, experts, fragiles ou passionnés ! Nous contribuerons ainsi à l'élaboration des conservatoires de demain.

Myriam SIBAÏ,
directrice-adjointe
du CRD de Lorient

l'autonomie des enseignants artistiques a toujours existé, la multiplicité de leurs activités et des publics auxquels ils s'adressent transforme aussi leurs relations avec la direction : plus de collaboration, plus d'engagement, plus de responsabilités.

Le directeur va davantage impulser un travail collectif, instaurer de la confiance, clarifier et partager le projet d'établissement, fixer des objectifs et orchestrer l'ensemble dans un tout cohérent.

Transformer les contraintes en opportunités

Le rôle du directeur est de donner les outils aux enseignants et les moyens à l'établissement pour que les nouveaux publics, les nouvelles missions, les nouvelles pratiques pédagogiques et artistiques convergent en un projet global. Son défi est de susciter l'intérêt et l'envie des équipes d'explorer le nou-

L'accueil de publics spécifiques, et notamment de personnes en situation de handicap est aujourd'hui dans nos établissements une réalité souvent encore timide, mais volontariste.

De l'adaptation au cas par cas aux dispositifs inclusifs, parfois avec l'accompagnement d'un référent, chacun tente d'apporter des réponses adaptées à son contexte.

Si ces démarches bousculent souvent les conservatoires dont le fonctionnement s'est développé à partir d'un modèle historique très normé, elles sont autant d'occasions d'innover et de repenser la pédagogie pour le plus grand bienfait de tous.

En parallèle aux Journées d'étude organisées par Conservatoires de France en février 2019, ce dossier présente des expériences, des dispositifs, des projets et des réflexions. Des pistes pour imaginer quelles réponses apporter aux besoins spécifiques de chacun ?

Dossier coordonné par Jean-Marcel KIPFER

Blog Note(S) - n° 44 - février 2019 • ISSN : 1154-4813

- Directeur de la publication : Maxime LESCHIERA, pdt de CdF
- Rédaction : Conservatoires de France - 2019
- Conception éditoriale et réalisation : MAJUSCULES ! J-Marc Bolle 04 78 53 87 14 jm.bolle@free.fr
- Imprimé en France sur papier 100% recyclé Cyclus Print
- Tirage : 4000 ex.
- contact@conservatoires-de-france.com

Ouvrir, accueillir, inclure

Le vivre ensemble, un élément de rayonnement du conservatoire

Le conservatoire est un lieu de rencontres culturelles, artistiques et humaines, un lieu de partage, de découverte et d'apprentissage. Par les échanges instaurés avec le public, les liens créés avec les partenaires institutionnels, son implantation participe au dynamisme et à la valorisation d'un territoire dont il est également acteur de la cohésion sociale. La sensibilisation de tous à la singularité de chacun par son histoire et sa culture est essentielle pour nous permettre de faire un pas vers l'autre et pour lever les craintes que nous avons de l'inconnu.

Changer de regard sur l'autre, sur soi-même et sur certaines situations vécues (accueil, action culturelle, enseignement...) permet sans doute de faire évoluer nos pratiques professionnelles mais aussi de repenser de façon plus globale le conservatoire ainsi que les interactions entre les usagers (solidarité, parrainage entre élèves, conseil et soutien aux familles, accompagnement durant les pratiques collectives...).

Avec la volonté de vivre tous ensemble, la différence ne peut plus être synonyme de catégorisation. Il faut pouvoir considérer le public comme une entité plurielle plutôt que comme la juxtaposition de groupes normés.

Inclusion plutôt qu'intégration

L'intégration est un processus qui désigne l'insertion d'un groupe d'individus dans la collectivité. Les individus de ce groupe doivent s'adapter aux systèmes existants. Dans une société inclusive, il n'existe pas de groupe de

personnes avec des caractéristiques classées mais uniquement des citoyens présentant des besoins communs et individuels.

Dans cette vision humaniste, l'égalité des chances et le respect de la différence deviennent réels, la diversité devient la norme et chacun trouve sa place. L'inclusion représente ainsi la capacité de la société à se préparer à accueillir tous les individus dans les systèmes qu'elle a créés. Chacun peut alors exprimer sa personnalité, ses talents, ses idées, son énergie pour apporter le meilleur de lui-même au projet commun.

collectives- proposées par l'établissement, avec de l'ajustement, constitue une direction en faveur de la démarche d'inclusion.

La diversité, une richesse de l'enseignement artistique

Au cœur du métier d'enseignant, la multiplicité des situations est une source d'inspiration et d'innovation intarissable. Enseigner, c'est avant tout créer de l'interaction avec l'autre et entre les



S'adapter et ajuster nos pratiques d'enseignement pour les élèves présentant des besoins particuliers.

Par transposition, à l'échelle des établissements d'enseignement artistique, être en capacité d'accueillir un public pluriel, de transmettre et de partager des savoirs de façon réciproque, d'inclure progressivement les personnes aux besoins particuliers dans les pratiques -notamment

autres, trouver des moyens de transmettre des savoirs, des compétences, et de permettre à l'élève d'être acteur de son apprentissage.

En écho à la pédagogie différenciée, s'adapter et ajuster nos pratiques

« Celui qui diffère de moi, loin de me léser m'enrichit. »

Antoine de Saint-Exupéry
Le petit Prince

d'enseignement pour les élèves présentant des besoins particuliers constitue une posture ambitieuse : celle de permettre la réussite et l'épanouissement de chacun. Au sein d'un environnement dominé par le conformisme, cette créativité partagée fait émerger la richesse de la diversité.

En outre, la concertation et les échanges entre enseignants, au sein de l'établissement mais aussi avec l'ensemble des partenaires extérieurs, permet de constituer une sorte de « coopérative pédagogique » dans laquelle chacun peut puiser des idées et surtout ne plus se sentir seul, démuni face à une situation imprévue. En d'autres termes, il s'agit de développer individuellement et collectivement la créativité pédagogique plutôt qu'imposer la normalisation.

Différence, norme, inclusion, public pluriel, innovation pédagogique, etc. autant de sujets qui nourrissent la réflexion et l'innovation pédagogiques et qui, au sein des établissements d'enseignement artistique, nous enrichissent tous.

Benjamin HUYGHE, professeur d'enseignement artistique, Conservatoire municipal du 20^e arrondissement de Paris

Danse et différence, jeux et enjeux

ZOOM

ADAPEI : Association départementale de parents et d'amis des personnes handicapées mentales.

Organisée en délégations départementales, elle œuvre en faveur des droits des personnes souffrant de handicap mental et de leurs familles, et pour favoriser leur intégration sociale.

APAJH : Association pour adultes et jeunes handicapés.

La Fédération APAJH est une association militante et gestionnaire qui représente les personnes en situation de handicap et gère plus de 600 établissements et services. Elle regroupe 92 associations départementales.

CMP : Centre médico-psychologique
Centres de soin en santé mentale

IME : Institut médico-éducatif
Établissements accueillant des enfants et adolescents atteints de déficience intellectuelle.

MDPH : Maison départementale pour les personnes handicapées.
Créées par la loi de 2005, chargées de l'accueil et de l'orientation des personnes handicapées et de leurs proches, elles constituent un guichet unique pour toutes les démarches liées aux différentes situations de handicap.

MESH : Musique et situation de handicap.
Association qui œuvre à étudier, promouvoir et développer l'intégration culturelle des personnes en situation de handicap, et favoriser leur accès aux pratiques artistiques, notamment à la pratique musicale.

RNMH : Réseau national Musique et handicap
Réseau d'associations qui a pour but de favoriser l'accès à l'art, la culture, et plus particulièrement la musique pour les personnes en situation de handicap.

ULIS : Unité localisée pour l'inclusion scolaire
Dispositifs permettant la scolarisation en milieu ordinaire d'enfants en situation de handicap.

Une démarche de la singularité au groupe

L'accès aux structures culturelles et artistiques reste bien souvent limité pour des personnes en situation de handicap sévère. Malgré la volonté de ces institutions, il reste un chemin à accomplir pour travailler avec les professionnels de médiation comme les enseignants artistiques. Il s'agit bien souvent de les accompagner dans leurs craintes mais aussi d'ouvrir des réflexions sur l'apport d'une ouverture vers d'autres publics. Au-delà de la rencontre humaine, il est question d'un droit fondamental d'accès à la pratique artistique qui entraîne pour les professionnels un questionnement des pratiques pédagogiques ou artistiques riche d'apprentissages.

Quelle place l'art tient-il dans la rencontre humaine ? Quel regard nouveau cette rencontre crée-t-elle sur une pratique, en tant que professionnel (danse, musique, santé) et en tant que participant ?

Si ce travail peut contribuer à créer du lien social, il s'agit avant tout d'une démarche artistique, c'est-à-dire de créer une esthétique née d'instantanés de rencontres où s'ouvrent de nouveaux espaces d'investigations artistiques. Cette esthétique s'entremêle à une éthique dans laquelle l'individu, dans sa singularité, apparaît en tant qu'être sensible et pensant, capable de laisser surgir de l'inattendu et de l'insaisissable. **La démarche de la Cie Dana** repose sur le fait de placer chaque participant au cœur d'un processus de création, le considérant comme artiste et créateur de sa propre danse, de son chant, de son art.

La rencontre crée des espaces de possibles

La différence est une richesse pour le collectif et se nourrit de l'écoute et de l'accueil de l'autre tel qu'il est, et non pas tel que nous souhaiterions qu'il soit. Le groupe devient alors une multiplicité de

singularités, avec des besoins spécifiques pour chacun. La rencontre crée des espaces de possibles où le partage et la réciprocité peuvent advenir.

Mais de quelle rencontre parlons-nous ? Il ne s'agit pas d'un croisement de corps dans un lieu mais de la construction commune d'un territoire d'émergence, de devenir, pour l'un et l'autre, pour cet espace qui nous relie à l'autre – unique, à chaque instant. On ne peut pas tricher dans cette rencontre. Au contraire, nous devons chercher une sincérité du corps qui implique d'accepter nos limites, nos fragilités, nos vulnérabilités.

Si nous ne pouvons pas préméditer la rencontre, nous pouvons cependant travailler un espace, en prendre soin, pour qu'il soit propice à son avènement. De là, une danse non calculée, non volontaire peut s'instaurer. C'est une danse qui rend possible la rencontre à partir du désir, une danse en forme d'invitations multiples surgissant à partir du paysage unique que chacun laisse entrevoir.

Lorsque nous taisons notre volonté de faire, de vouloir pour l'autre, lorsque nous nous dépouillons de nos projections, s'ouvre à nous une sorte d'atten-



La Cie Dana place chaque participant au cœur du processus de création.

tion délicate, fine, dans laquelle l'écoute de l'autre s'imbrique, fait corps avec l'écoute de soi. C'est une attention à ce qui se vit, à chaque instant, qui produit un territoire d'imprévisible.

Cette proposition de travail révèle donc aussi une façon de concevoir l'articulation entre la danse et le handicap. Elle module nos chemins esthétiques qui naissent de la représentation que l'on se fait de cette articulation.

Le travail de la Cie Dana se creuse dans l'intervalle qui souhaite faire danser les corps oubliés et provoquer un écho.

Cette posture nous permet de modifier nos limites, et de nous saisir de ce qui est présent pour aller ailleurs.

Cécile BARBEDETTE
Compagnie Dana

Les Ateliers mixité

Les « Ateliers mixité », partenariat entre Le Triskell (IME), le conservatoire de Rennes et la Cie Dana s'adressent à des adolescents autistes et des adolescents dits « ordinaires », autour d'une pratique musicale et chorégraphique.

Florian La Route,
élève au CRR, témoigne :

« Ces ateliers me sont chers à la fois en tant que personne mais aussi en tant que musicien. Nous abordons une approche musicale différente de celle que l'on travaille habituellement dans le cadre du conservatoire. On y apprend à devenir des accompagnateurs et pas seulement des interprètes, à développer notre écoute (musicale, du groupe, de l'espace, de l'individu...), notre capacité à rester concentrer quoi qu'il advienne autour de nous. On y apprend aussi à lâcher la partition, et à développer notre capacité d'improvisation, d'expression et d'imagination, et ce en toute liberté. En tant que musicien, toutes ces qualités sont pour moi très importantes. »

La Compagnie Dana

Créée en 2005, la Compagnie Dana propose des spectacles de danse contemporaine, mais aussi différentes initiatives ayant toutes en commun une même démarche artistique.

Pour elle, « le handicap n'est pas à prendre comme un manque ou un frein mais plutôt un apport d'une diversité dans toute pratique artistique à l'image de ce qu'est l'être humain. »

La Compagnie prête une attention particulière aux publics rencontrant des difficultés d'accès aux droits sociaux et culturels fondamentaux.

À travers son travail de création, d'ateliers, et de projets partenariaux comme les « ateliers mixités », elle situe sa recherche autour de la notion de lien. Cécile Barbedette, danseuse et chorégraphe, témoigne d'une démarche artistique qui crée de la rencontre là où il n'y a bien souvent que du cloisonnement.

Ecouter autrement : l'écoute par le toucher

Les dispositifs sonotactiles développés par Art&Fact sous le label *Ecouter Autrement*⁽¹⁾ se présentent sous la forme de mobilier-instruments (table, panneau, station) qui permettent d'entendre et de communiquer via les matériaux. À la différence de l'écoute habituelle, conduite par l'air et acheminée par le système auditif, ces dispositifs donnent accès à l'information sonore par le contact. On peut alors percevoir les sons avec le corps et explorer l'écoute par le toucher.

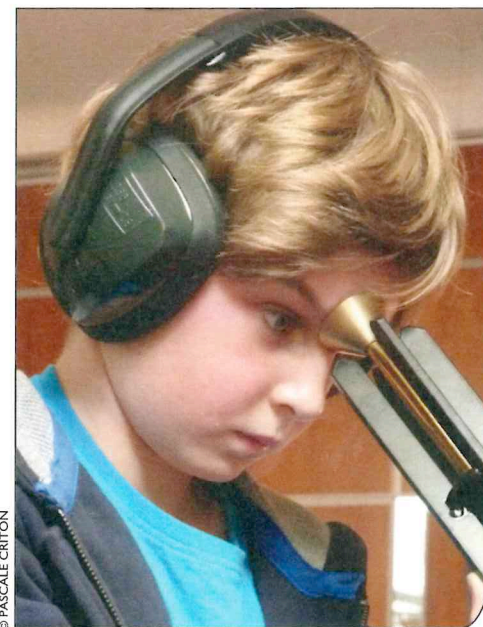
Ces dispositifs sont le résultat de recherches acoustiques et de l'expérience acquise dans le contexte d'ateliers éducatifs et d'événements artistiques⁽²⁾. Ils sont conçus en vue d'une réception sensible des phénomènes vibratoires afin de permettre des pratiques musicales, individuelles et collectives, adaptées aux différentes situations sensorielles. Les études acoustiques que nous avons menées nous ont permis d'élaborer des spécifications rigoureuses qui ont orienté la conception ergonomique et logicielle de ces « instruments multimodaux ». Ils conviennent à toute personne, quel que soit l'âge, et sont particulièrement adaptés aux situations de handicap sensoriel, mental ou moteur.

Je présenterai ici succinctement un projet artistique et pédagogique réalisé avec

Pascale Criton, compositrice, travaille autour de l'expérience de l'écoute et développe des approches pédagogiques intégrant les perceptions vibratoires. Elle donne ici un aperçu de sa démarche, en s'appuyant sur un projet artistique et pédagogique mené à l'Institut national des jeunes sourds de Paris.

les élèves de l'Institut national des jeunes sourds de Paris au cours de l'année scolaire 2012-2013. Ce projet artistique et éducatif – ainsi que technique et scientifique – a été mené en étroite collaboration avec Hugues Genevois, ingénieur de recherche au laboratoire Lutherie acoustique musicale.

Grâce au soutien de l'Agence nationale de la recherche, un programme de recherche nous a permis d'explorer « l'écoute par le toucher » et de développer dans le contexte de pratiques pédagogiques créatives une approche approfondie des perceptions multisensorielles⁽³⁾. Ce projet nous a également donné l'opportunité de concevoir des logiciels adaptés aux situations de handicap rencontrées.



Une expérience d'écoute associant réception auditive et vibrotactile.

Histoires sensibles invitait les jeunes en situation de handicap auditif de trois classes de l'Institut (6^e, 4^e, 3^e) à participer à une création musicale réalisée avec un ensemble de dispositifs sonotactiles⁽⁴⁾. Les dispositifs utilisés pour le projet réalisé avec les jeunes sourds de l'INJS se présentaient sous la forme de *Tables sonotactiles* permettant de jouer à plusieurs, en contact avec un plateau vibrotactile équipé d'interfaces manuelles et piloté par un logiciel⁽⁵⁾. Chaque classe a réalisé une création « vibsonore »⁽⁶⁾ sur un film d'animation. Les restitutions se sont déroulées devant un public mixte⁽⁷⁾, sourd et entendant.

Une élaboration sensorielle

Les adolescents auxquels nous avons à faire souffraient de déficiences auditives diverses, étaient oralisés ou non, pouvaient porter un implant ou ne pratiquer que la langue des signes. Une telle diversité requiert une approche attentive aux différences sensorielles. Si les retours perceptuels sont importants pour tout le monde, ils sont déterminants pour une personne sourde qui doit pouvoir s'assurer de ses perceptions vibratoires et de leur reproduction.

Dans cette perspective, nous avons développé une approche multisensorielle associant l'audio, le tactile et le visuel. Cet appariement sensoriel permet aux malentendants de dévelop-



Une élève de l'INJS écoute de la musique sur une Table sonotactile.

per une écoute active en accédant à la possibilité de produire, visualiser, reconnaître et modifier des contenus vibratoires et sonores ressentis. Une élaboration sensorielle permet de passer de la simple sensibilisation⁽⁸⁾ à une pédagogie vibrotactile.

Un instrument multimodal

Des interfaces manuelles (tablette graphique, manettes, etc.), permettent de transformer le son et de jouer sur les dispositifs « comme avec un instrument », seul ou à plusieurs ; ils offrent la possibilité de filtrer le son, d'en adapter la lecture et d'élaborer ainsi des sensations nouvelles. A cet effet, le logiciel permet de mettre en relation l'enregistrement, la diffusion et la visualisation du son, ainsi que l'accès en direct à l'analyse, au montage et au traitement de celui-ci,

tout en gardant une référence constante à la réception vibratoire. Ainsi connectés les dispositifs forment un « instrument multimodal » conçu pour offrir une réception vibrasonore adaptée à la situation sensorielle de chacun. Il sera possible pour l'utilisateur de transformer les contenus sonores et de les moduler en fonction de sa propre perception.

L'écoute par le toucher

Cette expérience d'écoute – associant réception auditive et vibrotactile – déplace les critères habituels de la réception aérienne du son et pose la question d'une écoute élargie au domaine vibratoire. Elle questionne la subjectivité de l'écoute et la diversité des aptitudes sensorielles. En effet, si le fonctionnement de l'oreille a été largement étudié, notre sensibilité aux sons et vibrations par le

toucher est beaucoup moins bien connue. L'écoute par le toucher modifie les représentations du son et de l'espace, et interroge les modèles standard de la transmission aérienne du son. Quels sont les seuils de sensibilité qui vaudront comme signal pour certaines situations de handicap sensoriel, et de quelle façon ?

Les personnes sourdes, par exemple, de même que les personnes non-voyantes, ont développé un rapport particulièrement sensible au champ vibratoire. Ce qui est silence pour une personne entendante, peut être perçu de façon distincte, grâce à un contact partiel, par une personne qui a développé une suppléance sensorielle. Quels sont alors les critères de réception des signaux sonores dans le contexte d'une écoute élargie aux sensations vibratoires ? Qu'en est-il, par exemple, de l'appréciation et de la valeur du silence – ou plus exactement du seuil d'apparition ou de disparition d'un signal sonore ?

Nous poursuivons aujourd'hui ces recherches et développons de nouveaux dispositifs sonotactiles interactifs : une Table sonotactile interactive (TSI) équipée de touches destinée à des personnes non-voyantes⁽⁹⁾ ; Sonotact, propose une écoute participative en position allongée⁽¹⁰⁾. Ces pratiques, individuelles et collectives, tiennent compte des contraintes et des complémentarités liées aux différences sensorielles. Elles s'adressent néanmoins à tous...

Pascale CRITON

1) Dispositifs *Ecouter Autrement*, production Art&Fact, Pascale Criton et Hugues Genevois.

2) *L'écoute sensible*, GMEA, Centre national de création musicale, Albi (2019) ; *Sonotact*, SCRIME-LaBRI, Idex Arts-Science, université de Bordeaux (2018) ; *Ecouter par le toucher*, Musique et santé, Arsenal de Metz ; *Écoutes sonotactiles*, Centre Pompidou-Metz et Institut d'éducation sensorielle (2015) ; *Écoutes croisées*, Centre des monuments nationaux, Conciergerie, Paris (Labex Arts et médiations humaines, Université Paris 8, 2014) ; *Parcours Son et Sens*, Musée du quai Branly, Paris (2010 et 2014) ; *Ecouter Autrement*, BPI, Centre Georges-Pompidou, Paris (2013) ; Centre des monuments nationaux, Monuments pour tous, Panthéon, Paris (2010).

3) ANR PANAM (Pédagogie artistique numérique accessible multimodale), Puce Muse, LAM, Art&Fact, Eowave, Paidéia.

4) *Histoires sensibles*, œuvre pédagogique conçue par Pascale Criton (Art&Fact), avec l'« aide à l'écriture d'une musique originale » du ministère de la Culture et de la Communication (2013).

5) Conception Hugues Genevois, équipe Lutherie acoustique musicale (LAM, Institut Jean-le-Rond-d'Alembert, Sorbonne Université, CNRS).

6) Terme inventé par les élèves de l'INJS pour désigner une perception mixte,

conjuguant réception par voie osseuse et par voie auditive.

7) Ces illustrations de film réalisées en direct ont été présentées au public les 11 et 18 juin 2013 dans la salle de musique de l'INJS, récemment équipée d'un matériel performant qui a permis à un public sourd et entendant de partager une réception à la fois tactile et sonore.

8) *Les oreilles à fleur de peau*, vidéo (13') ; réalisateurs : M. Pietrzak, M. Gourdon, L. Richardson, ENS Louis Lumière, Labex Arts et médiations humaines (2015) <http://www.labex-arts-h2h.fr/les-oreilles-a-fleur-de-peau.html>

9) La Table Sonotactile Interactive (TSI) est un instrument multimodal destiné à 6 joueurs. Développée pour / avec les résidents de la Maison des Aveugles (Lyon), elle permet aux déficients visuels de se synchroniser et de réaliser une création sonore : *Deux rêves - Les objets vous parlent et Voyages*. Ce projet pédagogique conçu par P. Criton bénéficie de « l'aide à l'écriture d'une œuvre originale » du ministère de la Culture et de la Communication (2018).

10) Sonotact a été développé au SCRIME-LaBRI, Idex Arts-Science, université de Bordeaux (2018).

Accueillir des enfants en situation de handicap dans une école de musique : une aventure collective

Qu'est-ce qui a conduit le conservatoire de Bondy à créer l'Atelier des explorateurs pour des enfants en situation de handicap ?

Marie DELBECQ, directrice : Confronté à la nécessaire prise en compte de la différence, et à des situations fragilisantes pour certains enseignants accueillant des enfants porteurs de handicap (signalés ou non), le conservatoire s'est appuyé sur l'expertise de différents professionnels pour réfléchir aux conditions d'accueil indispensables. Le but est que tous et toutes se sentent reconnus dans l'établissement et que le personnel soit formé, par exemple, en invitant divers intervenants. Parallèlement, après des formations spécifiques, une enseignante crée l'Atelier des explorateurs, avec l'arrivée de deux enfants autistes, puis intègre progressivement d'autres enseignants dans le processus d'accueil.

Françoise DUCOS, professeur de flûte et référente handicap : La mise en échec très rapide (trois mois à un an dans une pratique classique) de certains enfants dans l'apprentissage de la

musique, m'a fait toucher les limites d'un enseignement « traditionnel » basé sur des résultats et un programme de cycle. Je souhaitais pouvoir déconstruire le modèle habituel et imaginer un projet pédagogique adapté à chaque enfant. Il nous fallait envisager d'entrer en communication avec les familles, les soignants, les écoles spécialisées, pour unir nos forces vers le bien-être et l'évolution d'un jeune.

L'intérêt et l'adhésion des collègues à ce projet, la conviction que nous allions apprendre beaucoup de ces enfants et nous confronter à des difficultés encore inconnues ont permis des résultats nombreux : cet atelier apportait une solution pour accueillir les enfants dans un cadre inclusif, mais avec une pédagogie adaptée...

Souvent, par une « médiation » d'un ou deux ans, l'Atelier des explorateurs permet à un enfant de trouver son chemin pour choisir une pratique appropriée. Au-delà du handicap, il faudrait aussi parler des difficultés rencontrées : trouver les bons horaires, attendre le véhicule adapté par grand froid sur le trottoir, réussir à obtenir des informations des CMP...

Les enseignants avaient-ils une formation spécifique ?

F. Ducos : À ma connaissance, les enseignants ne reçoivent aucune formation systématique concernant le handicap. En revanche, de nombreuses associations et organismes proposent des formations de qualité que les professeurs qui le souhaitent peuvent suivre dans le cadre de la formation continue.

Les plateformes de rencontres thématiques au sein d'« Est-Ensemble » sont également très intéressantes. J'ai eu la chance de participer, avec un groupe de soignants, à *Pratiques* - revue de médecine utopique - et d'écrire un certain nombre d'articles concernant mes préoccupations d'enseignante.

Au fil du temps, c'est sans doute ma capacité à orienter la pédagogie en donnant la priorité à la difficulté essentielle de l'enfant (spatialisation, mémorisation, praxie, audition intérieure...) qui constitue un des points importants de mes rencontres avec les enfants.

M. Delbecq : Une des choses les plus importantes qui nous a été transmise par MESH c'est que, si les enseignants n'ont

aucune expérience d'accueil de ce type, les enfants eux-mêmes n'en n'ont pas non plus ! Cela a désinhibé certains enseignants qui ont accepté d'apprendre en même temps que leurs élèves, avec une aide très humaine et concrète de Françoise : chargée d'accompagner ses collègues, elle les aide à comprendre de quel champ dépend telle ou telle difficulté rencontrée par un élève. On sort de

évidemment indispensable. De même, sur un réseau comme celui d'Est Ensemble, on rêve qu'il y ait un référent par conservatoire, qui dispose de la formation suffisante pour encadrer aussi l'accueil des collègues. A mon sens, si l'accueil ne se fait que chez un seul enseignant/référent, on passe à côté d'une partie de notre mission d'accueil de diversité, mais aussi de l'apport immense qu'un enfant

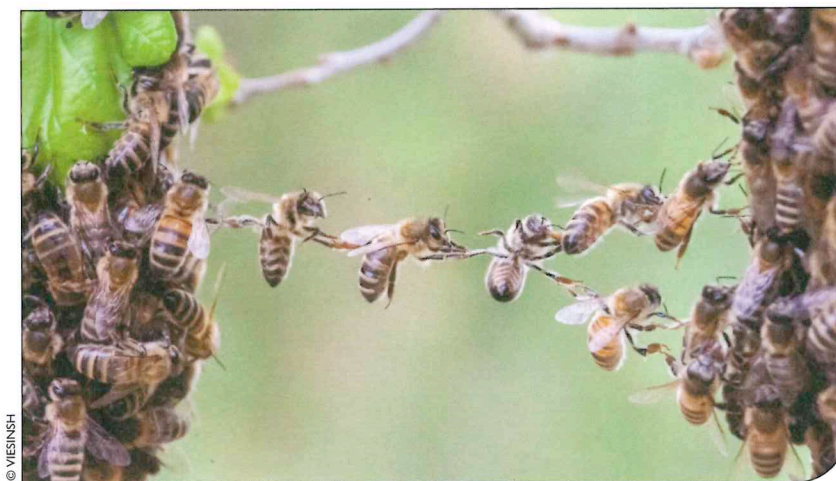
apprend à varier les formulations de consignes ou les explications.

M. Delbecq : L'accueil d'enfants à besoins spécifiques a contribué à une meilleure prise en compte de l'autre comme « pièce unique », en lieu et place de certaines logiques de résultats. La différence visible ou invisible des enfants accueillis nous a forcés à ne pas chercher chez l'autre ce qu'on a chez soi. Cela a modifié totalement la relation à l'autre, parce qu'on cherche ce qui est singulier, qu'on réinterroge nos attentes. C'est une prise en compte avant tout humaine : tous les professeurs ne font pas le chemin à la même vitesse mais on n'imaginerait plus revenir en arrière.

Comment se dire les choses ?

F. Ducos : Une meilleure communication entre les personnes qui entourent ces enfants (famille, éducateurs, soignants et enseignants...) est réellement indispensable, et... très chronophage ! Les parents sont assez réticents à communiquer sur le handicap de leur enfant, même quand il ne s'agit pas d'un handicap invisible. Les parents vivent une sorte d'état de choc dès qu'ils apprennent la pathologie de leur enfant, ils ont du mal à sortir de cet état de sidération pour donner des explications, et permettre un accueil en diminuant l'anxiété des uns et des autres.

M. Delbecq : Nous nous sommes retrouvés dans certaines situations très inconfortables parce qu'ignorant ce dont souffrait un enfant. Si je comprends la volonté d'un parent que son enfant soit ici traité d'égal à égal, être informés nous permet d'échanger avec les équipes soignantes, avec les familles, pour vérifier que ce qu'on propose à l'enfant va dans le bon sens pour son épanouissement et son développement. S'il est en souffrance, il faut absolument savoir arrêter. C'est notre limite. .../...



Une attention à l'autre qui doit être déclinée à tous les niveaux.

la norme pour pénétrer d'autres mondes de l'apprentissage. Finalement, au sein d'une même équipe de conservatoire, n'a-t-on pas une diversité de processus d'apprentissage, de capacités de détournement et de modes de fonctionnement ?

Depuis quand y a-t-il un référent handicap ?

F. Ducos : La coordination handicap a été formalisée il y a trois ans, après sept ans de fonctionnement sans réel cadre, grâce au transfert du conservatoire vers une collectivité qui prenait en compte l'existence de coordinateurs. Il serait souhaitable que les collectivités reconnaissent la charge que représente l'accueil d'élèves porteurs de handicap.

M. Delbecq : La reconnaissance par la structure de l'engagement d'un enseignant et du temps qu'il consacre est

en situation de handicap représente pour l'enseignant, humainement et aussi pour réinterroger sa pratique.

Le référent handicap accompagne l'enfant dans sa découverte de la structure : d'abord reconnaître les visages, les instruments, les essayer ; puis petit à petit, se familiariser avec tel ou tel enseignant qui va se lancer avec lui. C'est du temps, du temps, et du temps, mais quelle joie de constater les progrès et la fierté des enfants, le soulagement des familles se disant qu'elles ont fait le bon choix de venir au conservatoire.

Qu'est-ce que cela a changé dans le conservatoire ?

F. Ducos : Cela nous a rapproché des enfants porteurs de handicap. Nous devons avoir une meilleure compréhension des besoins spécifiques des « dys » et

ZOOM

L'Atelier des explorateurs au CRC de Bondy (93) - territoire Est-Ensemble

- 540 élèves de musique • 90 collégiens cursus CHAM • 59 interventions « Musique à l'école » chaque semaine • Environ 6 à 12 enfants à besoins spécifiques accueillis chaque année
- 1 référent handicap + 1 enseignant en formation pour prendre le relais

L'Atelier des explorateurs n'est pas forcément un cours tel jour à telle heure ; on construit une proposition adaptée à chaque enfant.

Son intitulé dédramatise la situation pour les familles et amuse les enfants ; ils vont faire de la musique mais aussi explorer un conservatoire, pousser ses portes pour découvrir ce

qui s'y passe, en prenant confiance et en construisant leurs repères.

Il ne s'agit pas d'un cours collectif. L'idée est de passer par cette étape pour ensuite être intégré dans une classe instrumentale, en inclusion avec d'autres. Certains enfants ont débuté avec Françoise Ducos, puis au bout d'un an ou deux ont poursuivi en classe instrumentale, voire ont intégré un cycle complet. Certains entrent en initiation musicale et sont ensuite orientés à l'Atelier des explorateurs, seuls ou à deux. Certains élèves sont directement intégrés au cursus, tout en ayant des besoins spécifiques, nécessitant une pédagogie spécifique.

.../... C'est encore plus compliqué lorsque la famille ignore le handicap. Comment parler aux familles, avec quels mots ? Il faut parfois plusieurs rendez-vous avant d'arriver à exprimer ce qu'on voulait dire depuis le départ, mais que les parents n'étaient pas prêts à entendre. Nous essayons de travailler en bonne intelligence avec le milieu scolaire : c'est assez facile à l'école élémentaire grâce à nos musiciens-intervenants, mais plus compliqué au collège

C'est du travail d'équipe !

M. Delbecq : Oui, c'est l'affaire de tous. C'est d'abord une attention à l'autre qui doit être déclinée à tous les niveaux, et surtout dès que l'on pousse la porte du conservatoire. Les personnels administratifs doivent absolument avoir des outils nécessaires à cet accueil.

Puis ce sont les enseignants qui doivent savoir comment accueillir, trouver les bons mots, comment réagir, parler aux familles, échanger entre eux, et contacter la référente handicap pour être accompagnés. C'est important de faire partager nos valeurs, il faudrait d'ailleurs une charte d'accueil. Pour réussir l'intégration d'un enfant à besoins spécifiques nous avons besoin de pouvoir être en contact avec le thérapeute, le soignant ou l'éducateur. C'est une confiance qu'il faut construire, pour que nous puissions travailler en quatuor « enfant/ famille/ professeur / référent-soignant »

F. Ducos : Je parlerai de la cohésion nécessaire entre tous pour aller dans le sens du développement d'un enfant et de la joie que la musique peut apporter à une famille. Dans un monde de performance, nous pouvons explorer avec les enfants en situation de handicap une manière plus juste de pratiquer la musique. Nous pouvons y puiser des forces et de l'engagement pour alimenter notre mission de service public mais aussi d'artistes dans la ville. Depuis la loi de 2005 pour le handicap, l'État s'engage à développer l'accessibilité des dispositifs culturels. Souhaitons leur d'en trouver les financements... Et aussi le courage ?

Marie Delbecq et Françoise Ducos

Handicap vs special needs : enseignement musical et handicap en Europe

Depuis une décennie, la question de l'accès des établissements d'enseignement artistique aux personnes en situation de handicap prend à juste titre une importance grandissante. Philippe Dalarun, président de l'European Music School Union (EMU), en évoque quelques aspects du point de vue européen.

Le poids des mots

Le terme « handicap » existe dans de nombreuses langues européennes. Mais au détour de conférences dans cet espéranto moderne qu'est l'anglais ou de discussions avec des collègues étrangers, on découvre rapidement que ce vocable est à manier avec précaution. Pourtant l'origine du mot est bel et bien anglaise (*hand in cap*) : elle fait référence à une coutume ancienne permettant de rétablir une certaine équité dans une transaction entre deux individus d'inégale force. Cette notion est encore employée en sport, dans une course à handicap ou dans le classement des joueurs de golf.

Si en France on ne parle plus officiellement de *handicapés*, ni même de *personnes handicapées*, mais de *personnes en situation de handicap*, le terme « handicap » reste cependant présent au détour de cette périphrase qui a le mérite d'élargir la notion à son contexte professionnel ou social.

Mais dès les frontières de l'Hexagone franchies, on parlera moins de « *handicapped people* » que de « *disabled person* » ou en italien de « *persona disabile* ». Plus souvent encore, dans le champ de l'enseignement artistique, on emploiera la notion de « *students with special needs* » (élèves avec des besoins spécifiques).

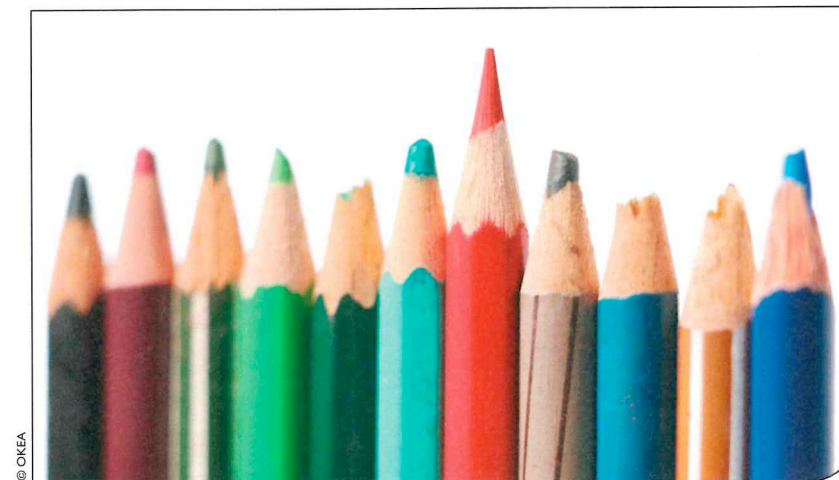
Comme m'a dit un jour un excellent collègue italien : « Je ne parle pas anglais.

Dans une conférence européenne où l'anglais est la langue commune, je suis handicapé. En revanche, dans mon école tout le monde fait de la musique. Simple-ment, certains ont des besoins spécifiques pour pouvoir la pratiquer. C'est mon rôle d'y veiller. »

Cette approche m'a beaucoup fait réfléchir, et m'a laissé penser qu'avec la meilleure volonté du monde, notre pays réussissait là encore à cloisonner, à catégoriser, à enfermer, ne serait-ce que par le vocabulaire. Dommage, quand il s'agit d'intégration et d'égalité...

En quelques années, la question du handicap est devenue prégnante dans l'enseignement artistique en Europe

La situation a en effet commencé à évoluer, d'une part sous l'influence des institutions européennes elles-mêmes, faisant le constat que 16 % de la population de l'UE souffre d'un handicap léger ou lourd, soit 80 millions de personnes, pour qui le taux de chômage est deux fois plus élevé que la moyenne ; d'autre part sous la pression des politiques nationales et locales, incitant nos établissements à accueillir de « nouveaux publics », au premier rang desquels et par principe d'égalité les personnes en situation de handicap ; enfin grâce à l'action d'associations et de professionnels militant avec conviction pour que les choses bougent.



Les besoins spécifiques : une pédagogie inclusive au sens large.

Cependant les défis sont de taille, non seulement du point de vue de l'accessibilité des bâtiments mais aussi et surtout en termes de projets pédagogiques et de formation des équipes.

Initiatives locales et force des réseaux

L'European Music School Union (EMU) a pris le sujet à bras le corps grâce à l'échange d'information et d'expériences que permet son vaste réseau (1).

L'EMU organise en outre à travers l'Europe des séminaires à destination des équipes pédagogiques, avec la participation d'experts de différentes nationalités. Le dernier en date, à Nice en octobre 2018, en partenariat avec la Fédération française de l'enseignement artistique (FFEA) et le conservatoire de Nice, a notamment permis à Jacques Cordier de présenter le travail qu'il mène au conservatoire de Grenoble. La France sait aussi être en pointe sur le sujet, mais les initiatives locales sont encore mal connues et les réseaux tels que Conservatoires de France, la FFEA, la FNAPEC et d'autres ont un rôle important à jouer en la matière.

Enfin, l'EMU promeut des initiatives particulièrement significatives en Europe. Ainsi l'école italienne de Mirandola en Emilie-Romagne produit-elle un travail remarquable. Sur un millier d'élèves, elle en accueille cent cinquante en situation de handicap, parfois lourd. Son directeur (celui qui ne parle pas anglais !) veut en faire un centre européen de recherche et de formation, associant pédagogues, familles, mais aussi équipes médicales et universitaires. En juillet 2019, il organisera un symposium international, qui lancera l'une des thématiques de l'EMU pour les années à venir.

Un autre projet notable associe sept institutions d'Allemagne, Autriche, Finlande et Lituanie. Intitulé « *Inclusive Pedagogy in Arts* » et financé en partie avec le programme « Erasmus + », il vise à développer une démarche d'égalité pour les étudiants ayant des besoins spécifiques, qu'il s'agisse de personnes en situation de handicap, d'immigrés ou encore de personnes âgées.

On retrouve ici l'idée que le handicap n'est pas pensé comme un sujet à part,

mais comme faisant partie d'une pédagogie inclusive au sens large. L'objectif est ambitieux : promouvoir un nouveau modèle d'établissement d'enseignement artistique en Europe.

En l'absence d'observatoire européen sur le sujet, l'European Music School Union tente donc d'apporter sa contribution en soutenant ou faisant connaître de telles initiatives, mais aussi en produisant des statistiques que l'on peut retrouver sur son site Internet www.musicschoolunion.eu.

Malgré l'aspect schématique de telles études, l'EMU fait ainsi le constat qu'aujourd'hui 17 pays parmi ses membres proposent, souvent partiellement, un enseignement spécifique à destination des personnes en situation de handicap, contre 2 qui n'en proposent pas et 6 qui ne se prononcent pas, dont la France. Il reste donc du travail à l'échelon national et européen, même si de passionnants projets se développent ici et là !

Mais le principal enseignement de ces observations, c'est que si les politiques européennes ou nationales permettent de sensibiliser et de faire évoluer les mentalités, rien ne se fera réellement sans la motivation et la créativité des acteurs de terrain ni la force des réseaux. Et cela dépend de chacun d'entre nous !

Philippe DALARUN, président de l'Union européenne des écoles de musiques (EMU, European Music School Union)

1) 26 associations nationales, 6 000 établissements représentant 150 000 professionnels et 4 millions d'élèves.

Yolène Schildnecht

Double passion... double casquette !

Orthophoniste, Yolène Schildnecht enseigne depuis peu le théâtre au conservatoire de Mulhouse. Elle y encadre les cours d'initiation à raison de dix heures hebdomadaires, tout en maintenant son activité d'orthophoniste à mi-temps.

Ses compétences acquises en tant qu'orthophoniste s'invitent dans sa pédagogie et ses cours de théâtre :

« Mon expérience professionnelle en milieu sourd et malentendant m'a permis d'aborder le théâtre sur son versant non verbal.

Je peux explorer le langage corporel en développant une large palette d'exercices portant sur la communication non verbale, l'utilisation des différents segments du corps pour construire un personnage en partant de la dimension physique (en plus de la marche), la place de la mimique et des gestes (expression des émotions, réactions - personnelles - conventionnelles - universelles), les comportements sociaux et attitudes corporelles en fonction des époques, des rangs, des origines culturelles et/ ou géographiques.

Sans oublier l'importance de développer le regard de l'élève spectateur, ce qu'il comprend, ce qu'il sait lire d'un autre, de son corps, de son langage corporel. »

Yolène constate que ses deux métiers sont distincts. « En ce qui me concerne, en tant que professeur de théâtre, je ne suis pas censée m'impliquer sur une activité de soin. Je me cantonne à l'enseignement du



Yolène Schildnecht : deux compétences professionnelles complémentaires.

théâtre mais j'ai une lecture de mes élèves différente. En ce qui concerne la technique, voix ou diction je me sens bien outillée et j'utilise mes compétences sans me sentir hors cadre. »

Elle pointe la question de la déontologie, de la différence entre le thérapeute et le prof, le soin et l'enseignement, le patient et l'élève, tout en

admettant qu'elle est plus à même de connaître rapidement soit une pathologie, soit un profil d'apprenant : des connaissances développées pour l'orthophonie lui permettent aussi une meilleure acuité, observation de l'élève et permet un accueil plus personnalisé.

Pour elle, c'est un outil pour la démocratisation d'accès à la culture.

En théâtre, les difficultés de langage et de rapport aux textes peuvent apparaître et marginaliser certains élèves, les empêcher parfois de continuer : « J'ai pu constater que les élèves se retirent d'eux-mêmes lorsqu'ils se sentent en difficulté au niveau de la langue ».

Yolène cite des exemples d'élèves souffrant de dyslexie, de bégaiement lié au stress, et pour qui un accompagnement personnalisé permettrait de mieux réussir leur apprentissage du théâtre. Certains élèves vivant dans une double culture et un bilinguisme en construction, ont besoin de temps, de courage et sans doute d'une aide adaptée pour ne pas baisser les bras.

Forte de sa double compétence professionnelle, elle a pour projet de mettre en place un atelier de théâtre pour sourds au conservatoire, soutenue par Xavier Lallart (directeur du CRD), en lien avec un pôle associatif La Maison des sourds. Reste à en définir des modalités d'accueil qui ne soient pas discriminantes.

Propos recueillis par Florence PAUPERT