



32 rue Yves Toudic
75010 Paris
tel : 01 53 34 64 15
tram-idf@wanadoo.fr
www.tram-idf.fr

Compte-rendu de la journée d'information professionnelle

Les arts plastiques en Ile-de-France : des missions au service des publics

Le mardi 8 novembre 2005

Au centre d'art contemporain de Brétigny s/Orge

Echelles de temps et de territoire dans la construction du partenariat

Jean-Marie Baldner

Professeur-relais (Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Créteil) au Centre photographique d'Île-de-France et au Pôle national ressources Image-photographie / Professeur d'histoire à l'IUFM de Créteil

Cette courte intervention n'est conçue que comme une transition entre les interventions de la matinée autour du projet artistique au cœur d'une politique de sensibilisation et de formation des publics et celles de l'après-midi sur les actions des services des publics inscrites dans des territoires de proximité. Je n'évoquerai que quelques exemples liés au projet artistique et à la programmation du Centre Photographique d'Île-de-France¹, aux projet et actions du Pôle National Ressource Image-Photographie² et de la Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'académie de Créteil (DAAC de Créteil³) pour essayer d'esquisser rapidement diverses géographies et temporalités des partenariats dans une politique de sensibilisation et de formation des publics sur le long terme.

Une précision s'impose en introduction. Professeur relais, détaché de l'éducation nationale par la DAAC de Créteil pour un nombre d'heures défini auprès du CPIF et du PNR Image-Photographie (trois heures hebdomadaires exercées en sus d'un service complet à l'IUFM de Créteil assuré complémentirement en histoire, géographie, éducation civique, photographie et informatique), je ne suis ni « spécialiste » de la photographie, ni « spécialiste » de l'art contemporain. Toutes les interventions auprès du public, tous les projets artistiques et culturels évoqués ici, sont toujours exercés dans le cadre d'un travail coopératif et partenarial, tant avec l'équipe du CPIF et du PNR (ainsi que celle de la Mission à l'art et à la culture), qu'avec les divers instances de l'éducation nationale (DAAC, IUFM, CRDP, réseau des conseillers pédagogiques) et le réseau des divers partenaires⁴. Ainsi, tout en assumant complètement mes propos, je parlerai aussi au nom de plusieurs collectifs en accord avec Hélène Ratero responsable du service des publics du CPIF.

Le rôle d'un professeur relais est d'aider à la mise en place de liens durables, par l'intermédiaire de projets, de conventions, de jumelages, d'action de sensibilisation et de formation, entre le centre d'art et le public scolaire. J'entends par public scolaire autant les élèves et les étudiants de la maternelle à l'université que les enseignants, les conseillers et formateurs, les corps d'inspection. Pour rendre le propos à la fois concret et bref, je ne retiendrai que cinq entrées : la visite d'exposition, le dossier pédagogique, l'intervention des artistes dans le monde scolaire, la formation initiale des enseignants, les stages de formation continuée des enseignants, les stages, formations et interventions qui s'adressent à un public mixte montrant le fonctionnement des réseaux partenariaux selon des géographies et des temporalités diverses.

La visite d'exposition

Comme dans tout centre d'art, les expositions au CPIF sont un des moments privilégiés de la rencontre du public avec les œuvres et les artistes ainsi que de focalisation du développement des projets. La visite d'exposition s'inscrit le plus souvent dans des territoires et des accompagnements déterminés (jumelage avec des établissements scolaires, travail avec des circonscriptions élémentaires de l'éducation nationale, des conseillers pédagogiques attachés à une zone d'intervention, etc.) ainsi que dans des temporalités propres (projets inter-établissement⁵, classes à PAC, projets culturels, etc.) annuelles ou pluri-annuelles.

¹ www.cpif.net.

² www.crdp.ac-creteil.fr/CRDP/artsculture/photo.html.

³ www.ac-creteil/acl.

⁴ Le réseau des partenaires constitué, lors de ma nomination comme professeur relais, avec la professeure relais du Centre Pompidou Myriam Gasparini autour des musées et centres d'art qui exposaient la photographie contemporaine, comprend aujourd'hui comme noyau dur le CPIF, Le Plateau, le CREDAC, la Ferme du Buisson, la Maison Européenne de la Photographie, le Centre Georges Pompidou, le Jeu de paume, la Galerie de Noisy-le-Sec, le MAC/VAL Musée d'art contemporain du Val-de-Marne. Dans le cadre de la mise en place de stages de formation continuée des professeurs sous le chapitre Ouverture culturelle et partenariat, a été constitué, avec la DAAC, un groupe Arts visuels qui englobe ce partenariat dans un réseau plus large comprenant entre autres le musée du Louvre, le musée Rodin, le musée des Arts premiers, le musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, la Maison d'Art Contemporain Chailloux de Fresnes, le Musée des Arts et Métiers, le Muséum d'Histoire Naturelle, le CRDP, le Forum Culturel du Blanc-Mesnil, la maison populaire Mira Phaleina à Montreuil, la Cité de la Musique, le Bar Floréal, et des professeurs, notamment d'arts plastiques ou d'arts appliqués impliqués dans la formation de l'académie de Créteil. Ce groupe Arts visuels se réunit plusieurs fois par an pour élaborer avec le Rectorat et l'IUFM de Créteil une politique de formation continuée des enseignants du second degré.

⁵ Par exemple, le projet inter-établissement 2005-2006 autour de la photographie contemporaine, intitulé « Réalité, temporalité, théâtralité » qui regroupe une dizaine de collègues et lycées de l'académie de Créteil

La visite d'exposition, accompagnée du dossier pédagogique, est aussi souvent le point de départ de partenariats avec différentes instances de l'éducation nationale à la géographie et aux temporalités moins définies.

En ce moment deux expositions sont accrochées au CPIF : l'exposition de photographies de Patrick Pardini, *Arborescence : physiologie du végétal et expérience du paysage en Amazonie* et une sélection d'œuvres de la collection du Fonds national d'art contemporain (œuvres de Brigitte Bauer, Boris Becker, Jean-Marc Bustamante, Yannick Demerle, Peter Hutchinson, Éric Poitevin, Yoshiko Seino) intitulée *Nature cultivée*. Les recherches des artistes sur la représentation du paysage et de la nature cultivée, sur la photographie comme indice, comme trace d'œuvres ou d'interventions qui se définissent avant tout comme action, sur la photographie qui fait « œuvre autour d'une œuvre »⁶ ouvrent littéralement quelques portes dans les programmes scolaires. Au niveau le plus immédiat, les programmes de l'école élémentaire par exemple (français⁷, histoire et géographie⁸, arts visuels⁹) proposent des listes d'œuvres qu'il est loisible à tout enseignant de mettre en relation avec l'exposition¹⁰. La mise en évidence de ce type de liens est un moyen efficace de fidélisation des publics enseignants qui trouvent ainsi matière à donner une place à l'exposition, à l'œuvre, mais aussi à la pratique¹¹, dans le quotidien de leur enseignement.

Depuis quelques années, les programmes ne manquent pas d'insister sur la place de l'image à l'école, à la fois document, dans le manuel par exemple, et archive d'intervention, d'action, d'événement. La notion de collection, les aspects formels n'en sont pas absents. Pour me limiter à l'exemple précédent, la rencontre du public scolaire avec l'œuvre de Patrick Pardini ouvre sur l'expérience du paysage (un des points forts de la démarche géographique à l'école) et la représentation de l'arbre comme sujet qui permet, entre autres, dans différentes disciplines scolaires, de poser le problème de l'opposition, réelle ou rêvée, entre l'appareil perspectif de la peinture, dont la condition du rapport à la réalité serait la position spatiale des objets, et celui de la photographie, dont le rapport à la réalité serait celui de la césure dans le temps, de la découpe d'un instant dans un continuum temporel, que ce moment soit unique ou cristallisation d'un ensemble de temporalités hétérogènes¹². La rencontre avec les œuvres de Peter Hutchinson ou de Boris Becker instruit sur la transformation, la construction, le montage qui auscultent notre regard du paysage que les programmes de géographie invitent à déconstruire et à reconstruire.

Parallèlement, des ouvrages d'artistes¹³ destinés à la jeunesse, des albums¹⁴ figurant dans les listes de littérature de jeunesse proposées par le ministère de l'éducation jouent, à propos du paysage, sur

auxquelles se sont joints deux classes élémentaires et un groupe de professeurs stagiaires de l'IUFM de Créteil, dans lesquels interviennent autant d'artistes, est organisé en partenariat entre la DAAC de Créteil, la MEP et le CPIF. La visite d'exposition et l'intervention des chargés des publics de la MEP et du CPIF constituent une des principales articulations du projet, pour lequel il est prévu la mise en place d'un espace de travail collaboratif sur la toile.

⁶ Robert Delpire, Michel Frizot, *Histoire de voir. De l'instant à l'imaginaire (1930-1970)*, Paris, Nathan Photo poche n° 42, 2001, p. 138.

⁷ *Lire et écrire au cycle 3, Documents d'application des programmes*, Paris Scérén – CNDP, 2002.

⁸ *Histoire et géographie Cycle 3, Documents d'application des programmes*, Paris Scérén – CNDP, 2002.

⁹ *La sensibilité, l'imagination, la création (école maternelle) Éducation artistique (école élémentaire), Documents d'application des programmes*, Paris Scérén – CNDP, 2002.

¹⁰ Il y a peu d'œuvres de photographes citées en tant que telles dans les programmes, mais ceux-ci induisent une ouverture large vers l'art contemporain. Seules les œuvres de six photographes sont proposées dans les *Documents d'application des programmes d'arts visuels* : Nadar, André Kertész, Henri Cartier-Bresson, Man Ray, Robert Capa, William Wegman ainsi qu'une œuvre de Robert Smithson pour « illustrer » le Land Art.

¹¹ Jean-Marie Baldner, Thomas Baldner, Yannick Vigouroux, « La liberté et le plaisir du flou », in « Les images numériques », *Les dossiers de l'ingénierie éducative*, Scérén – CNDP, n° 47-48, juin-octobre 2004, p. 6-9.

¹² L'exposition qui suit au CPIF met en évidence ces différents problèmes. *Foto Povera 3, du sténopé au téléphone mobile*, 4 janvier – 26 février 2006. À ce sujet, voir entre autres Jean-Marie Baldner, « Le temps hésitant », in *Foto Povera, carte blanche à Remi Guerrin*, catalogue de l'exposition à la Maison de l'Art et de la Communication de Sallaumines, février-mars 2005.

¹³ Laëtitia Bourget, Emmanuelle Houdart, *Les choses que je sais*, Seuil Jeunesse, 2003. Sarah Moon, Charles Perrault, *Le Petit Chaperon rouge*, Paris, Grasset Jeunesse, 1986 ; *L'effraie, d'après un conte d'Andersen Le petit soldat de plomb*, Kyoto, Kyoto Museum of Contemporary Art Foundation, 2005.

¹⁴ Quelques exemples : Anne Herbauts, *L'Arbre merveilleux*, Casterman, 2001 ; Claude Ponti, *Ma vallée*, L'école des loisirs, 2003 ; Rémi Courgeon, *Le Grand Arbre*, Mango Jeunesse, 2002 ; Antoine Guillopé, *Loup*

la multiplicité des décalages du regard. Utilisant plus rarement le médium photographique que le dessin et la peinture, ils traitent du paysage ou de l'arbre comme sujet, les prospectent, les fouillent sous différents plans et points de vue, les déconstruisent et les reconstruisent, les soumettent à l'expérimentation perspective¹⁵ confrontée à la culture partagée¹⁶ et aux jeux de l'actualisation de la réalité et de la mémoire¹⁷. La mise en relation de l'exposition et de la lecture d'albums en classe est ainsi un possible fil conducteur de l'expérience de l'art contemporain dans l'exposition, dans la rencontre avec l'artiste et, sur la durée, ou lorsque la sortie est rendue difficile par des contraintes matérielles ou politiques, par la navigation sur les sites de différents centres d'art. Les deux ne sont pas incompatibles et poser le problème de la reproduction de l'œuvre est un des fondamentaux de l'étude de l'image en classe¹⁸. L'objectif est de créer une habitude, je dirais presque un réflexe, de sortie, au minimum virtuelle de la classe. Pour l'élève, la visite d'exposition, ou à défaut sa découverte sur la toile, peut devenir familière, le centre d'art ne plus être un lieu exceptionnel dont l'on ne pousse les portes que par hasard ou lors d'une visite scolaire annuelle. Plusieurs actions aident à construire cette familiarisation, dont le partenariat actif est nécessairement le vecteur. J'en prendrais quelques exemples :

- La référence à l'exposition et au centre d'art est acquise très progressivement par l'inscription au moment de la rédaction des projets d'école ou lors de la mise en œuvre de ceux-ci : des écoles de Vitry-sur-Seine ont, en 2005-2006, pour projet l'étude de la transformation du paysage urbain depuis un siècle, si je m'en tiens à quelques expositions du CPIF et à quelques noms, la mise en relation des travaux sur le paysage urbain et les monuments, sur l'art de vivre la ville, etc. de Robin Collyer¹⁹, Leon Levinstein²⁰, Raphaël Boccanfuso²¹, Alain Bublex²², Valérie Jouve²³, Beat Streuli²⁴, Santu Mofokeng²⁵... et d'albums de jeunesse comme ceux de Georges Perec et Yvan Pommeaux²⁶, de Peter Sís²⁷... ouvre d'amples perspectives que rien n'empêche de relier aux collections de cartes postales de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, aux aquarelles de Paul Capaul conservées aux Archives départementales de Créteil, à certains tableaux impressionnistes, à quelques films²⁸ ou à quelques extraits d'œuvres littéraires²⁹. Dans le cadre du partenariat entre le MAC/VAL Musée d'art contemporain du Val-de-Marne, certains de ces artistes ont aussi pu être exposés à la bibliothèque de l'IUFM ou présentés aux professeurs-stagiaires de l'IUFM dans leurs locaux, c'est le cas par exemple des commandes publiques passées à Alain Bublex et à Valérie Jouve par le Conseil général du Val-de-Marne ; dans le cadre du partenariat entre

noir, Les albums Duculot, 2004 ; Anthony Browne, *Dans la forêt profonde*, Kaléidoscope, 2004 ; Iela Mari, *L'arbre, le loir et les oiseaux*, L'école des loisirs, 2003...

¹⁵ Peter Sís, *Le chien de Madlenka*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2002 ; *Madlenka*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2002...

¹⁶ Annalena McAfee, Anthony Browne, *Des invités bien encombrants*, Paris, Kaléidoscope, 2001 ; Anthony Browne, *Les tableaux de Marcel*, Paris, Kaléidoscope, 2000 ; *Tout change*, Paris, Kaléidoscope, 1990 ; *Une histoire à quatre voix*, Paris, Kaléidoscope, 1998 ; Philippe Corentin, *L'ogre, le loup, la petite fille et le gâteau*, Paris, L'école des loisirs, 1995 ; *Plouf !*, L'école des loisirs, 1991...

¹⁷ Peter Sís, *Les trois clés d'or de Prague*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1995.

¹⁸ Voir à ce sujet les interventions de Pierre-Lin Renié et Xavier Barral in *Le document à l'œuvre*, colloque PNR Image-photographie / CPIF / Ferme du Buisson, Noisiel, 2004, Actes à paraître, 2006.

¹⁹ *Robin Collyer 1973 – 2000*, CPIF, 22 septembre – 3 décembre 2000.

²⁰ *Leon Levinstein Obsession*, CPIF, 15 décembre 2000 – 18 février 2001.

²¹ *Raphaël Boccanfuso Exposition / Intervention*, CPIF – SAN de Sénart – Pontcarré, février – mars 2003.

²² Alain Bublex in *Home sweet home*, CPIF, 17 janvier – 9 mars 2003.

²³ Valérie Jouve in *Home sweet home*, *op. cit.*

²⁴ *Beat Streuli Marseille 1998*, CPIF.

²⁵ *Santu Mofokeng Rethinking Landscape*, CPIF, 16 janvier – 21 mars 2004.

²⁶ Georges Perec et Yvan Pommeaux, *Je me souviens*, Éditions du Sorbier, 1978-1997.

²⁷ Peter Sís, *Madlenka*, *op. cit.* ; *Les trois clés d'or de Prague*, *op. cit.*

²⁸ Par exemple, même si ces films concernent plutôt les communes limitrophes : *État de lieux* de Jean-François Richet ; *Série Noire* d'Alain Cornault ; *Mon Oncle* de Jacques Tati, etc.

²⁹ Par exemple, même si ces œuvres concernent plutôt les communes limitrophes : Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris Gallimard Folio, 1972 ; Georges Duhamel, *Vue de la Terre Promise*, Paris, Mercure de France, 1934 ; Jean Echenoz, *Lac*, Les éditions de Minuit, 1989 ; René Fallet, *Banlieue Sud-Est*, Paris, Gallimard Folio, 1974 ; Jacques Réda, *Hors les murs*, Paris, Gallimard, 1982, etc. ou quelques bandes dessinées : Jean Teulé, « Banlieue sud » in *Copy-Rêves*, Paris, Glénat ; Violeff, *Faux contact*, Casterman, etc.

l'IUFM et le CPIF, des artistes, intervenants dans les classes ou dans les ateliers du centre d'art peuvent être exposés à l'IUFM, comme Guillaume Pallat³⁰.

- Pour rester dans les mêmes thématiques, les animations de circonscriptions dans le premier degré autour de l'étude du paysage local, de la littérature de jeunesse offrent d'autres pistes fructueuses dans le long terme. Un simple exemple en littérature de jeunesse lié à une exposition. Au quatrième trimestre 2001, le CPIF a consacré une exposition à Mac Adams intitulée *One Hundred Eyes*³¹, accompagnée d'un catalogue, portant le titre de l'exposition et d'un coffret intitulé *Crimes of perception*³². Les musées de Châteauroux ont proposé en 2004 une exposition de Mac Adams sous le titre *Beyond a Shadow of doubt*³³. Comme un des titres l'indique fort bien, l'œuvre de Mac Adams traite entre autres des crimes de perception, de la réalité et de la fiction, et, notamment par l'accrochage de diptyques et de triptyques, de la façon dont l'image, par ses indices, ses codes, etc. invite le spectateur à construire une intrigue qui, à tout moment, peut être remise en cause, par les éléments mêmes de l'image. La visite de l'exposition, la confrontation des diptyques du coffret et d'albums de jeunesse tels que ceux d'Yvan Pommeaux³⁴ qui jouent sur la citation croisée de contes et de films noirs comme ceux de John Huston ou Howard Hawks lors d'ateliers d'écriture, réfère l'œuvre de l'artiste aux rapports mimétiques des temps du récit³⁵.
- Les stages de formation continue, notamment ceux autour de l'image ou de la maîtrise de la langue offrent des entrées similaires. Je n'en retiendrai là encore que quelques exemples. Le premier enchaîne la découverte de l'œuvre de Mac Adams et celle des différents artistes, dont certains déjà cités, qui travaillent sur le paysage à la lecture des différentes versions du « Petit chaperon rouge »³⁶ selon Charles Perrault et les frères Grimm. Il s'agit de montrer, notamment aux élèves, que l'illustration des albums de jeunesse n'est pas qu'illustration, qu'elle est œuvre à part entière dans sa relation au texte et que sa mise en forme peut dépendre d'appareils³⁷ différents comme le livre ou l'exposition, comme le montrent les ouvrages de Sarah Moon³⁸. Le deuxième exemple vise à réfléchir sur le rapport du texte et de l'image dans le paysage urbain en s'appuyant sur la rencontre de l'œuvre de Robin Collyer³⁹ avec celle d'Eugène Atget et sa visite contemporaine par Jürgen Nefzger⁴⁰, accompagnées de la lecture d'Arthur Rimbaud⁴¹.

Ces quelques exemples, dont il ne faut évidemment pas exagérer l'importance dans le quotidien de l'institution scolaire, appellent bien sûr à la modestie, mais tendent à montrer que l'action de sensibilisation et de formation des publics se pérennise par des micro-interventions, souvent ponctuelles, dans des temps et des espaces très divers, qui prennent en compte à leur juste proportion les inscriptions dans les programmes et la vie de la classe comme dans la formation des enseignants.

³⁰ Guillaume Pallat, exposition à l'IUFM, janvier – février 2006 en lien avec l'exposition *Foto Povera*, janvier – février 2006 au CPIF : photographies de Stéphane Brochier, Sandrine Calvet, Daniel Challe, Didier Cholonicki, Bruno Debon, Marc Donnadiou, Patrick Galais, Emma Géraud, Remi Guerrin, Claire Lesteven, Constance Lewis, Patricia Martin, Felten-Massinger, Christophe Mauberret, Juliette Méliah, Corinne Mercadier, Catherine Merdy, Oscar Molina, Io Paschou, Olivier Péridy, Caroll'Planque, Bernard Plossu, Valérie Sarrouy, Marc Trivier, Yannic Vigouroux, Nancy Wilson-Pajic.

³¹ *Mac Adams One Hundred Eyes*, CPIF, 21 septembre 2001 – 6 janvier 2002.

³² *Mac Adams Crimes of perception*, CPIF Éditions du Regard, 2001.

³³ *Mac Adams, Beyond a Shadow of doubt*, Châteauroux – Nantes, Musées de Châteauroux Editions Joca Seria, 2004.

³⁴ Yvan Pommeaux, *John Chatterton détective*, L'école des loisirs, 1998 ; *Le grand sommeil*, L'école des loisirs, 1998, etc.

³⁵ Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Points Seuil, 1991.

³⁶ Perrault et Sarah Moon, *Le Petit Chaperon Rouge*, Grasset, 2002 ; Grimm, Lisbeth Zwerger, *Le Petit Chaperon Rouge*, Éditions Nord-Sud, 2003 ; Grimm, Suzanne Janssen, *Le petit Chaperon Rouge*, Seuil Jeunesse, 2001 ; Rascal, *Le petit chaperon rouge*, Pastel, 2003, etc.

³⁷ Jean-Louis Déotte, *L'époque des appareils*, Paris, MSH Paris Nord – Éditions Lignes & Manifestes, 2004.

³⁸ Perrault et Sarah Moon, *Le Petit Chaperon Rouge*, Grasset, 2002 ; *L'effraie*, op.cit.

³⁹ *Robin Collyer Photographs*, Toronto, Art Gallery of York University, 1999.

⁴⁰ *Itinéraires Parisiens*, Musée Carnavalet, Paris, 1999.

⁴¹ Arthur Rimbaud, « Paris », in *Album zutique*, Paris, Gallimard La Pléiade, 1963, p. 114-115.

Le dossier pédagogique

Chaque exposition au CPIF donne lieu à la rédaction en équipe d'un dossier pédagogique diffusé sous forme papier et sur le site du CPIF ainsi que des pages spécifiques destinées aux professeurs stagiaires sur le site de l'IUFM⁴², auxquelles s'ajoute cette année l'expérience d'un espace collaboratif de travail partagé sur la toile⁴³ entre les professeurs stagiaires et les artistes intervenants⁴⁴. Le dossier pédagogique prépare et accompagne la visite, il est un outil de la médiation, mais en même temps, objet de médiatisation, il introduit une modalité communicationnelle en concurrence et en complémentarité avec la visite, oralité, « médiation vécue dans l'immanence d'un rapport interpersonnel »⁴⁵ entre le public et la personne chargée du service des publics. Le dossier pédagogique, médiatisé par le papier ou le numérique, prépare et prolonge la médiation, mais en insérant une coupure⁴⁶, un écart avec la coïncidence médiatique entre l'émetteur, le message et le destinataire, en mettant à distance l'unité de lieu propre à l'exposition, il participe à la prise de recul par rapport à la médiation⁴⁷ et à la pérennisation d'un rapport singulier propre à l'autonomisation progressive du spectateur. Si sa lecture ne s'accompagne pas de la visite de l'exposition, si elle est complètement autonome, par exemple après l'exposition, elle crée une objectivation et une réflexivité⁴⁸ qui peut se développer sans la rencontre de l'œuvre ; le dossier pédagogique devient « une instance mémorielle d'objectivation réflexive »⁴⁹ entre le centre d'art et son public scolaire, d'où l'hésitation fréquente dans sa réalisation entre la forme dialoguée et le ton impersonnel : le dossier est-il recherche d'une relation ou simple document, voire archive d'exposition passée ? Se pose alors le problème singulier déjà évoqué de la reproduction et de la diffusion de l'œuvre, de sa connaissance indirecte, déformée, décontextualisée et d'une certaine façon dématérialisée⁵⁰.

Une réponse sans nuance n'est bien sûr pas évidente, mais par la pérennisation de l'événement exposition au travers de l'archive, le dossier fait du centre d'art un référent pérenne dans le cadre documentaire et artistique, dès lors que sa présence reste visible au public, et notamment dans les cas où il s'accompagne d'un document complémentaire expliquant comment il peut être une source de recherche pour les élèves. Je ne retiendrai que l'exemple du mini-catalogue/dossier pédagogique de l'exposition *L'invention du monde* à la Galerie des enfants du Centre Georges Pompidou accompagné d'un document⁵¹ sur tous les jeux d'images réalisés par les cartographes⁵². Ce qui est en jeu dans la familiarisation et la fidélisation du public, c'est ici la visibilité fonctionnelle extérieure du centre d'art comme référent.

L'intervention des artistes dans le monde scolaire

Je passerai très rapidement sur ce point parce que cette journée propose nombre d'exemples et je ne considérerai ce paragraphe que comme une transition entre les interventions de la matinée et celles de l'après-midi. Je m'attarderai juste, à titre là encore d'exemple, sur trois synergies qui me semblent intéressantes tant dans la mise en place de partenariats à diverses échelles de temps et d'espaces que dans l'inscription durable du projet dans le monde scolaire. Je partirai de la formation initiale des enseignants et de son articulation avec les projets de classe qui me paraissent un point d'entrée important avant de revenir plus spécifiquement dans une autre partie sur la formation des enseignants.

La première, née de l'intervention d'Ilan Wolff dans une classe de l'école Picasso de Pontault-Combault et qui a donné lieu à un film réalisé par Laurence Hartenstein, *Révélator*, s'est rassemblée

⁴² <http://cd94-upbc.creteil.iufm.fr>.

⁴³ <http://bscw.creteil.iufm.fr>.

⁴⁴ Laëtitia Bourget, Blanca Casas-Brullet, Pascal Lièvre, Jürgen Nefzger, Guillaume Pallat.

⁴⁵ Pierre Mœglin, *Outils et médias éducatifs. Une approche communicationnelle*, Grenoble, PUG, 2005, p. 82.

⁴⁶ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard Folio Essais, 1990, p. 292.

⁴⁷ Pierre Mœglin, *Outils et médias éducatifs. op. cit.*, p. 20.

⁴⁸ Monique Linard, *Des machines et des hommes. Apprendre avec les nouvelles technologies*, Paris, L'Harmattan, 1996.

⁴⁹ Pierre Mœglin, *Outils et médias éducatifs. op. cit.*, p. 91.

⁵⁰ Cf. Pierre-Lin Renié, Xavier Barral, *op. cit.* ; Jean-Marie Baldner, « Un anachronisme-pratique », in « Les voies traversières de Nicole Lorau. Une helléniste à la croisée des sciences sociales », *EspacesTemps*, n° 87/88, 2005, pp. 147-155.

⁵¹ <http://cd94-upbc.creteil.iufm.fr>

⁵² Voir par exemple le site de *Mappemonde* : <http://mappemonde.mgm.fr/>

autour des pratiques pauvres dans la photographie contemporaine, du sténopé au téléphone mobile en passant par les journaux intimes numériques sur Internet⁵³, entre :

- un livre programmé et dirigé par le PNR Image-Photographie et co-édité par le CRDP de Créteil et un éditeur privé⁵⁴ dont la sortie est accompagnée d'un événement culturel à la Maison européenne de la Photographie et au Centre Photographique d'Île-de-France le 11 janvier 2006 ;
- une intervention dans le séminaire iconique de Serge Tisseron à l'INA ;
- une exposition évolutive⁵⁵, *Foto Povera*, déclinée à la Maison de l'art et de la communication de Sallaumines février - mars 2005, à la Maison de l'Étudiant au Havre en novembre - décembre 2005 et au CPIF à Pontault-Combault en janvier-février 2006;
- une pratique diversifiée dans la formation des enseignants et dans les classes avec l'intervention d'artistes comme Guillaume Pallat, Rémi Guerrin, Ilan Wolff ;
- un projet inter-établissement sur la photographie « Réalité, théâtralité, temporalité » – déjà évoqué – ;
- un espace de travail collaboratif sur la toile⁵⁶ – complémentaire à celui déjà évoqué – destiné aux professeurs stagiaires participant à une dominante photographie-vidéo sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir.

La deuxième concerne une rencontre singulière, lors de l'exposition *Témoins d'histoire*⁵⁷, de la classe de quatrième du collège Jean Moulin, jumelé avec le CPIF, avec Jacques Grizon. La visite de l'exposition a déclenché un projet de travail sur la mémoire et les lieux de mémoire, la trace que laisse la mémoire dans le paysage et la transformation de celui-ci par les événements devenus mémoriels qui a conduit les élèves et leurs professeurs, sur les pas de Jacques Grizon à la découverte des derniers sites miniers de Lorraine et du futur musée de la mine ainsi que sur les lieux de mémoire de la Première Guerre mondiale autour de Verdun : couplage complexe de l'œuvre d'un photographe, de l'analyse de paysage, d'une réflexion sur les rapports mémoire et histoire et de l'étude des programmes de collège.

La troisième se déroule à une échelle toute différente puisqu'elle met en jeu des classes de la France entière. Il s'agit du projet *Des clics et des Classes*. Le Pôle national ressource Image-Photographie de l'académie de Créteil et le Centre Photographique d'Île-de-France se sont déjà engagé dans deux projets dont les productions sont visibles sur le site de la Bibliothèque nationale de France⁵⁸ :

- L'intervention de Guillaume Herbaut à l'école École Maternelle Picasso de Pontault-Combault (deux classes de grande section, soit 45 élèves).
- L'intervention de Guillaume Janot à l'école du Puits du Gué à Montevrain (une classe de CM2).

L'opération produite et inscrite dans le temps par le Scérén-CNDP / Département Arts et Culture la Mission aux Arts et à la Culture nécessite une forte implication des enseignants de la classe qui mène le projet et de leurs collègues, des directeurs et directrices des écoles, des conseillers en arts plastiques et des inspecteurs. Chaque année l'opération se développe, non sans certaines difficultés d'organisation et de financement, et donne lieu à des expositions, qui, par l'intermédiaire de la photographie, sont l'occasion d'entrer dans l'histoire du portrait, de faire connaître des projets menés dans d'autres classes, mais aussi tous les partenaires qui la soutiennent le ministère de la Culture et de Communication (DDAI, DRAC Île-de-France), le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche / DESCO et les quatre PNR photographie de France, avec le partenariat de la Bibliothèque nationale de France. À ce stade du développement de l'opération, il semblait nécessaire de participer à son inscription dans une autre durée qui implique aussi la formation des enseignants susceptibles par la suite de mener de tels projets. Ainsi l'IUFM de

⁵³ Sur ce sujet, voir les articles de Yannick Vigouroux dans www.exporevue.com sur Adeline Hauvel, Sandrine Calvet, Caroll Planque, etc.

⁵⁴ Jean-Marie Baldner, Yannick Vigouroux, *Les pratiques pauvres du sténopé au téléphone mobile*, Scérén – Isthme éditions, Pôle Photo, Paris, 2005.

⁵⁵ Commissariat Yannick Vigouroux et Remi Guerrin.

⁵⁶ http://bscw.creteil.iufm.fr/dominante_photo.

⁵⁷ <http://www.cpif.net/>

⁵⁸ <http://classes.bnf.fr/clics/>

Créteil a présenté une exposition de l'ensemble des bâches produites la première année⁵⁹ et s'est engagé dans un travail similaire de réflexion et de production avec Blanca Casas-Brullet sur la photo de groupe, lié à une étude historique d'une part du portrait, d'autre part de la photographie de classe et de la photographie de promotion, mené en relation avec une réflexion sur les rapports histoire mémoire⁶⁰.

L'intérêt de telles synergies, outre les économies d'échelle qu'elle permettent par le croisement des projets à destination des publics, largement compensées par la multiplication des réunions entre les chargés des publics et les formateurs de l'éducation nationale, est la rencontre, l'échange, la mutualisation de certaines actions entre les quatre pôles photographie, les différents centre d'art et musées permettant de construire des projets en commun et de combiner les échelles d'inscription des projets dans les différents territoires de proximité, de la commune au département, à l'académie, voire à la France ou à l'Europe.

La formation initiale des enseignants

Là encore je n'évoquerai que quelques-unes des polarisations, qui mettent en jeu de façon différentielle divers partenariats en réseau, à travers deux exemples, l'un plus général sur la formation disciplinaire des enseignants, l'autre sur une expérience menée dans une dominante de formation des enseignants de l'école élémentaire consacrée à la photographie et à la vidéo.

L'exposition et le manuel

Au cours des dernières années, le CPIF a proposé plusieurs expositions qui interrogeaient le statut actuel du photoreportage. J'en retiendrai deux : Luc Delahaye *Winterreise* et *Témoins d'histoire* (œuvres de Guillaume Herbaut, Julien Goldstein, Olivier Coret, Paul Fusco, Raphaël Dallaporta, Olga Chernysheva, Galina Moskaleva). Selon une définition donnée il y a quelques années par Luc Delahaye, « faire des images qui donnent au monde ce que le monde a envie de voir »⁶¹, le reportage s'inscrit dans un système concurrentiel d'information où il s'agit, dans la temporalité la plus courte possible, de faire événement, de rendre visible et présent un référent par la transparence du médium, selon des normes de visibilité définies. En interrogeant la position d'extériorité par rapport à l'événement, la posture du photographe entre empathie et distance, en fouillant les régimes de réalité et de vérité, le rapport de l'art au document, ces expositions s'invitent dans une réappropriation de l'outil spécifique du maître et de l'élève, le manuel et sa place dans le développement de nouveaux appareils⁶² comme les technologies de l'information et de la communication.

Au-delà de la visite de l'exposition, de l'attention portée aux cartels et à la lecture du dossier de presse et du dossier pédagogique, au-delà de l'intérêt dirigé vers le médium autant que le référent, le tirage autant que l'accrochage, les professeurs stagiaires sont conduit, en vue d'une ré-exploitation sur le long terme adaptée dans leurs futures classes, à rechercher la place de la photo de reportage dans les manuels, prioritairement, mais pas seulement dans les manuels d'histoire et de géographie. Quels en sont les auteurs, les circonstances, mais aussi les conditions de reproduction, de mise en page, de mise en rapport entre l'image et le texte de façon à ce que le document étudié en classe ne soit pas une « entité indéfinie, sans âge, sans maturité, sans disparités »⁶³. Ils sont conviés à s'interroger sur la notion d'œuvre et de document, sur la diffusion de l'œuvre et sa reproduction dans le manuel, sur l'« indicialité »⁶⁴ à laquelle invite le texte des auteurs et sur sa critique⁶⁵, sur la

⁵⁹ Visibles sur le site de la BNF et disponibles auprès du CPIF.

⁶⁰ « Le temps réfléchi. L'histoire au risque des historiens. », *EspacesTemps*, n° 59/60/61, 1995 ; « Histoire/géographie, 1. L'arrangement. » et « Histoire/géographie, 2. Les promesses du désordre. », *EspacesTemps*, n° 66/67 et 68/69/70, 1998.

⁶¹ Luc Delahaye, « Le conflit israélo-palestinien vu par les photographes », *Libération*, 3 novembre 2000.

⁶² *Qu'est-ce qu'un appareil ?*, Paris, La Dispute, 2004.

⁶³ Michel Frizot, « Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire », in *Face à l'histoire 1933 1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Paris, Flammarion – Centre Georges Pompidou, 1996, p. 49.

⁶⁴ Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, 1980.

⁶⁵ André Rouillé, *La photographie*, Paris, Folio Essais, 2005.

rencontre entre une réalité singulière et une culture iconique partagée, d'un marché du visible qui circonscrit et rend compréhensible le montrable en un enregistrement autonome et distancié⁶⁶.

Sans plus s'étendre sur une problématique et un descriptif qui seraient trop longs à exposer ici, disons que, par un anachronisme contrôlé⁶⁷, il s'agit de soumettre les interrogations contemporaines du photoreportage aux documents récents et anciens des manuels⁶⁸, d'utiliser le questionnement sur ces documents pour approcher la photographie contemporaine pour analyser le « style commun » (André Malraux) de la photographie dans le manuel où les images d'événements, de personnages, d'objets, de monuments... sont égalisées et actualisées, où, par les liens qui s'instaurent entre elles, les œuvres et les objets reproduits dans le manuel perdent leur spécificité (leur matière, leurs dimensions, leur échelle, leur statut...). C'est un niveau bien spécifique d'intervention où en retour l'analyse du manuel en cours devient le catalyseur de la découverte des expositions des centres d'art partenaires. Les concours de recrutement qui proposent des analyses de documents invitent à cette démarche, les programmes insistent sur cette prise en compte des manuels. Le centre d'art invite ainsi, notamment par la proposition d'une documentation et d'un accompagnement, à nourrir ces parallèles. On pourrait en retenir comme exemple la mise à disposition par le CPIF des panneaux de l'exposition *Manière de voir*⁶⁹ comme vecteur privilégié de ces entrées.

Un autre niveau d'intervention se fait jour ici, plus précisément dans la formation initiale des enseignants, qui s'actualise dans la mise en relation de l'exposition et de l'étude du manuel. À un autre niveau, départemental et académique, le partenariat s'exerce avec l'université et l'IUFM, tant dans la préparation du concours de recrutement dont les épreuves comprennent des analyses de document que dans les introductions aux disciplines où les formateurs d'IUFM prennent le temps d'ausculter les manuels.

Une dominante de formation

Les interventions touchent surtout le premier degré dans le cadre d'un partenariat entre le CPIF et l'IUFM. Il s'agit dans des dominantes d'une cinquantaine d'heures de formation autour de la photographie et de la vidéo de lier histoire de la photographie, notamment avec l'exposition *Histoire de voir* déjà citée, analyse de l'image préconisée par les programmes, découverte de l'œuvre de quelques artistes et pratique avec l'intervention de ceux-ci. L'objectif est triple :

- sensibiliser un public d'enseignants débutants à l'art contemporain dans une continuité entre l'école et le collège, pour ce faire, en accord avec le Musée de Vitry et le Conseil général du Val-de-Marne, les futurs enseignants du primaire ont été associés à l'action du Conseil général qui vise à offrir un livre d'art à chaque collégien⁷⁰, l'action ayant été relayée par un cycle de conférence et l'exposition à l'IUFM, déjà évoquée, de quelques-unes des commandes aux artistes, avec la publication d'un quatre page publié en partenariat et destiné aux professeurs stagiaires ;
- sensibiliser ce même public aux conditions du partenariat, en proposant par exemple aux futurs enseignants de prendre eux-mêmes en charge des visites d'expositions ou des ateliers avec des élèves de classes qui mènent des projets avec le CPIF, deux expériences ont pu être menées dans l'exposition *Michel François Théâtre des opérations* et dans les expositions déjà évoquée Patrick Pardini *Arborescence : physiologie du végétal et expérience du paysage en Amazonie* et *Nature cultivée*. La première a donné lieu à un double montage photographique et vidéo réalisé par les professeurs stagiaires, dans le cadre de cours sur le traitement de l'image numérique ; d'autres séances sont prévues pour l'exposition *Foto Povera* avec l'intervention des artistes exposés ;

⁶⁶ Marie José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Paris, Bayard Éditions, 2002 ; *Le commerce des regards*, Paris, Seuil, 2002. *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Seuil, 1996.

⁶⁷ Jean-Marie Baldner, « Un anachronisme-pratique », *op. cit.*

⁶⁸ Jean-Marie Baldner, « La délicieuse achronie du document photographique. À la découverte de quelques manuels d'histoire », in Éric Bruillard (dir.), *Manuels scolaires, regards croisés*, Scérén – CRDP Basse Normandie, Caen, 2005.

⁶⁹ Panneaux de l'exposition publiés dans Robert Delpire, Michel Frizot, *Histoire de voir*. Paris, Nathan Photo poche n° 40-41-42, 2001.

⁷⁰ Hervé Le Goff, *La photographie*, Paris, Cercle d'art, 2003

- sensibiliser ce même public aux temporalités du travail avec des artistes intervenants, notamment en proposant à quelques professeurs stagiaires de suivre, parallèlement au travail mené avec l'artiste à l'IUFM, son intervention dans une classe, l'expérience a été menée à l'école Paul Éluard de Vitry l'an dernier et a donné lieu à un montage photographique de travaux menés au sténopé avec Guillaume Pallat.

La sensibilisation prend sens dès lors que les futurs enseignants sont rendus en partie autonomes dans la construction d'un projet. Pour ce faire, la dominante est couplée avec une intervention d'une demi-journée hebdomadaire sur quinze semaines dans des classes en présence du titulaire de la classe et de formateurs, intégrant cette sensibilisation auprès des élèves dans les disciplines classiques telles que le français – où est privilégié le rapport texte image dans la littérature de jeunesse –, les arts visuels, l'histoire, la géographie dans le respect des programmes. Il s'agit parallèlement de créer un intérêt plus pérenne pour l'art contemporain à l'école et, dans une perspective à long terme de faire émerger progressivement une demande et une habitude de partenariat.

Il serait loisible de multiplier les exemples, ceux-ci suffisent à montrer que les partenariats entre les centres d'art et le monde scolaire peuvent se développer à différentes échelles d'espaces comme de temps, mais que la pérennisation, en sus des jumelages et des projets déjà évoqués, passe aussi par l'attention bilatérale à la rencontre entre le projet artistique du centre d'art et le quotidien de l'école, dès la formation initiale des maîtres. Il ne s'agit de rien moins que de donner une évidence dans la classe à l'art contemporain, en activant avec les chargés des publics la complémentarité entre médiation et médiatisation dans l'acquisition des connaissances.

La formation continue des enseignants, les stages destinés à un public mixte

Ce sont dans ces actions que se manifeste pleinement, dans le second degré, le rôle de la DAAC et des professeurs relais qu'elle nomme dans les centres d'art. Participant en partie à la vie du centre d'art et en même temps extérieurs à celui-ci lorsqu'ils exercent leur fonction principale de professeur d'arts visuels, de français, d'histoire et de géographie, etc., ceux-ci font partie de différents réseaux dont le rôle est entre autres de produire des stages de formation continuée destinés aux professeurs des collèges et lycées. Ces stages publiés dans les plans départementaux et académique de formation ainsi que dans les plans nationaux lorsqu'il s'agit de partenariat avec les pôles nationaux ressources, et dont il est inutile de décliner ici les modalités de réalisation et de mise en œuvre, ouvrent d'abord la nécessité de partenariats, entre le Rectorat qui fournit le Cahier des charges, l'IUFM qui met en place les plans de formation et les différents centres d'arts. Un stage dit d'ouverture culturelle – c'est la rubrique du plan de formation –, c'est une problématique de formation mise en adéquation avec les projets et les programmations des centres d'art. Monter un stage, c'est déjà participer à un réseau de partenariat qu'il a fallu mettre en place antérieurement.

Ainsi, peu à peu depuis quelques années, se sont constitués des réseaux qui regroupent, entre autres, et selon des modalités diverses avec la DAAC de Créteil, les responsables, les chargés des publics et les professeurs relais des différents partenaires déjà évoqués. Ces réseaux sont partiellement activés selon la demande du Rectorat et de l'IUFM pour proposer une offre de stage, la monter et la mettre en œuvre qu'il s'agisse sous l'égide de la DAAC et de l'IUFM de Créteil de stages académiques de formation s'adressant aux enseignants et documentalistes ou sous l'égide du Pôle national ressource Image – Photographie de Créteil de stages nationaux ouverts à un public mixte.

Ma conclusion sera en forme de transition entre les interventions de ce matin qui définissaient le service des publics et son orientation à partir de la nature du projet artistique, de l'histoire du territoire dans lequel s'inscrit le projet, des missions et de la structure juridique et des effectifs du centre d'art et les préoccupations de cet après-midi autour de l'inscription des actions dans le territoire en réponses à des publics diversifiés : comment inscrire le projet dans la durée et valoriser la qualité de la rencontre, comment croiser les pratiques en lien avec des institutions et des associations de statuts différents, comment construire une relation sur le long terme par le développement d'une curiosité et d'une fréquentation individuelle du lieu dans le désir du partage, comment s'insérer dans les projets éducatifs locaux ? J'ai voulu montrer avec quelques exemples rapidement tracés que tout projet, dont le seul objectif réaliste sur le long terme – et ceci malgré la réduction drastique des crédits et des soutiens ministériels qui réduisent en cendres bien des projets, malgré une politique qui génère de plus en plus d'inégalités, notamment dans les banlieues dans lesquelles nous travaillons – ne peut être qu'une formation et « un art d'élite pour tous », s'inscrit dans une multiplicité de déterminations où le partage du quotidien au général, la coopération, de l'intervention ponctuelle au projet à long terme, le partenariat sont les conditions d'une réussite qui force constamment à être aussi

ambitieux dans les exigences que modeste dans les résultats. La fréquentation de l'œuvre, la familiarisation à l'art contemporain sont œuvre de très longue haleine et, dans le cas spécifique du public scolaire, s'attachent à un travail générationnel.

Débat public

Véronique Garnier, rectorat de l'académie de Versailles, délégation académique à l'action culturelle.

J'aimerais relever quelque chose en lien avec cette question du temps du partenariat. Il a été beaucoup question de travailler avec des relais, de la difficulté de trouver le nombre suffisant de relais et la qualité nécessaire. Ces relais, que peut-être je représente modestement, ont besoin de travailler dans l'anticipation. C'est un élément extrêmement important à prendre en compte si l'on veut construire dans la durée et articuler un cycle d'expositions sur un projet d'école. Ça ne peut pas se faire dans la quinzaine, au moment où l'on reçoit le carton d'invitation. On a besoin quasiment d'une année à l'avance pour construire, articuler les projets et leur donner du sens. C'est un élément fondamental dans la construction du partenariat.

Jean-Marie Baldner

C'est un problème important, celui des temporalités différentes des centres d'art et de l'éducation nationale. Il faut faire un pari, celui de concilier la problématique de stages, dans le cadre des plans de formation académiques et départementaux, de projets d'école ou de classes, un an ou un an et demi à l'avance, avec des programmations que nous ignorons, d'où l'importance d'un travail de partenariat sur le long terme qui associe l'éducation nationale et les centres d'art, non seulement dans la mise en œuvre des actions, mais aussi dans la réalisation des cahiers des charges, la préparation des plans de formation et le suivi des projets de la source à l'évaluation. Le rôle des professeurs relais nommés par la DAAC est ici primordial.

Caroline Bourgeois

Les trois quarts des lieux, à ma connaissance, ne peuvent faire leur programmation au maximum que un an à l'avance puisqu'ils dépendent de conseils d'administration, de budgets et de financements qui se construisent d'une année sur l'autre. Par ailleurs, je suis un peu mal à l'aise avec le fait qu'une exposition puisse illustrer un programme scolaire.

Jean-Marie Baldner

Le terme était à peine provocateur. Ce qui m'intéresse, c'est la mise en relation. Une exposition peut à certains moments illustrer – au sens d'éclairer, mettre en lumière – un programme scolaire comme un programme scolaire peut illustrer une exposition. Une illustration est une image forte qui, par l'éclairage qu'elle apporte, conduit à une réflexion, une recherche. Dans de nombreux programmes d'histoire, de français, de mathématiques, nous trouvons des illustrations d'œuvres modernes ou contemporaines. Au-delà de l'illustration, au sens d'ornementation, je trouve intéressant de se demander comment cette œuvre en est venue à éclairer une notion, une page, un manuel et comment à partir de cette œuvre on peut construire quelque chose : au minimum aller voir cette œuvre, aller voir une exposition de cet artiste... et les mettre en relation avec les pages concernées.

Claire Legrand

Je voudrais aussi revenir sur ce que vous disiez sur l'anticipation car pour moi on touche au cœur de ce qui constitue le partenariat ? Nous avons chacun des modalités de travail qui sont des réalités propres. Construire le partenariat, c'est apprendre à connaître les modalités de chacun et définir un territoire commun où justement un travail sera possible avec les réalités d'activités et les contraintes des deux parties.

J'ai aussi envie d'aborder une question cruciale en ce moment. Les moyens de l'éducation nationale sont en réduction dans des proportions énormes. Il y a 60% de baisse de crédit de formation continue. Par exemple pour ma région, il n'y a plus un seul stage de formation ni à l'action culturelle ni en stage de formation disciplinaire « arts plastiques ». Je crois qu'on ne peut pas s'épargner la réalité des choix qui ont été faits récemment malgré les déclarations d'intention des ministères sur les partenariats entre culture et éducation nationale. La réalité du terrain n'est pas du tout celle là.

Jean-Marie Baldner

La réduction des crédits, la minoration des exigences culturelles et l'abandon progressif des politiques de la culture pour tous, nous en vivons tous, à des degrés divers, les répercussions

dans la croissance des inégalités et la dévaluation du lien social. Le travail en partenariat demande du temps et de l'argent, ne serait-ce que pour connaître l'autre et prendre en compte ses modalités de travail et ses contraintes. Déjà, nous sommes obligés, dans les formations, de mettre dans la balance du choix, le coût des intervenants, quelquefois au détriment du contenu. Dans l'avenir, nous serons sans doute obligés d'abandonner un certain nombre de formations, c'est la raison pour laquelle j'insistais sur le travail avec les enseignants dans le quotidien de la classe.