

# Des ronds dans l'eau...

## La dimension implicite des stages d'été

Nathalie DAMMAN avec la collaboration de Chantal DRICOT

*« Il y a toujours des moments et des lieux pour faire l'amour avec le monde, et c'est à quoi nous invite l'art vivant, qui nous provoque à inventer un art de vivre ; que chacun soit à lui-même son ministre du temps libre, qu'il retrouve par bouffées le sens et le goût des choses, qu'il sente proche et familier le monde qu'il habite. C'est à cette condition qu'en lui le désir de justice peut trouver à s'éveiller et à s'alimenter [...] ».*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dufrenne M., « Comment voir l'histoire ? », Esprit, juin 1982, p.51 – cité dans l'édito de Serge Noël – Bronzez-vous les idées - 1993

# Introduction

## Le contexte et la démarche

Peindre, écrire, chanter, assembler des métaux ou allier philosophie et art... Quelles sont les spécificités, les contours, mais aussi les enchantements de ces activités menées par le Ceseq au cours de ses stages d'été ? Depuis une vingtaine d'années, nous proposons chaque été des stages en juillet et en août, sur des activités liées aux pratiques artistiques, à des outils d'animation socio-culturelle, au développement durable, au bien-être, ou encore aux plaisirs de la table. Ces stages tentent de proposer, à leur mesure, un accès à des pratiques culturelles, à la citoyenneté et à la convivialité.

En 2014, il nous a semblé judicieux de prendre le temps de la réflexion, de réinterroger la pertinence de notre démarche par rapport à nos missions en tant qu'opérateur d'éducation permanente. Dans le but de questionner cette adéquation, nous avons entrepris la présente étude au cours de laquelle nous avons rencontré une douzaine d'intervenants des stages d'été. Le choix des personnes rencontrées, loin d'être exhaustif, reflète la diversité des perspectives et des stages proposés. Par souci d'objectivité, nous avons fait le choix de rencontrer des intervenants extérieurs au Ceseq, à l'exception de Morfula TENECETZIS, qui a initié les stages d'été et nous a éclairés sur leur historique.

Les autres intervenants rencontrés oeuvrent dans différentes disciplines. Nous les avons choisis en fonction de plusieurs critères. Certains d'entre eux entretiennent un rapport de proximité avec l'éducation permanente, d'autres en sont a priori éloignés et pourtant leur regard ou leur vision du monde nous semblait complémentaire à notre démarche. Au delà de leur rapport à l'éducation permanente, c'est à la fois pour leur mode d'expression et le sens qu'ils y mettent, pour leur proximité et leur spécificité, que nous avons eu envie de comprendre la perception qu'ils avaient des stages d'été, de la manière dont ils opèrent et du public qu'ils touchent. Les personnes que nous avons rencontrées sont les suivantes :

- Marlène BALOUKA, élève de Jean Rofidal (auto-massage), formation au massage énergie et Chi gong avec Matakci. Etude du massage chinois à Shanghai.
- Daniel CAUCHY, jardinier, ancien cuisinier en restaurant végétarien, formateur en éducation à l'environnement et au développement
- Delphine HEYMANS, artiste-plasticienne et auteure-illustratrice
- Didier JACQUIER, peintre, passionné par les différentes formes artistiques des XXème et XXIème siècles
- Saoud MAMA, architecte d'intérieur, designer
- Marina MARINI, metteur en scène et comédienne
- Réjane PEIGNY, auteure, animatrice d'ateliers d'écriture, formatrice, éditrice
- Christian VAN CUTSEM, animateur et réalisateur audio-visuel au centre Vidéo Éducation permanente.

Nous avons également rencontré des partenaires avec lesquels nous collaborons pour mettre sur pied les stages d'été :

- Marie BAIVIER, bibliothécaire dirigeante de la Bibliothèque de Braine-l'Alleud
- Martine MEYER, Service éducatif du Centre de la Gravure et de l'Image imprimée - La Louvière
- Dominique REGNIER, chargée de mission à la Province de Namur.

Tous ont enrichi et nuancé la vision que nous avons de notre travail, nous permettant de définir plus précisément de quoi les stages sont porteurs, quelle est leur matière première, quelles sont les valeurs implicites ou explicites véhiculées.

## Les stages d'été, c'est quoi...

### A l'origine...

En 1990, l'une ou l'autre interpellation et le constat de deux mois d'été plus légers en termes de charge de travail, nous amènent à proposer des stages d'été. D'une nature différente des formations données pendant l'année, les premiers stages voient le jour avec le soutien du Service culturel de la Province du Brabant wallon et du Ministère de la Communauté française. Ils affirmaient une volonté d'organiser des formations d'été à des prix démocratiques et de souligner l'importance de l'éducation populaire. Il s'agissait en effet pour la Province du Brabant d'apporter sa contribution au soutien de la politique de l'éducation permanente qui s'était concrétisée par un des premiers décrets communautaires (le décret de 1976).

### ... des stages

Aux débuts des stages d'été, on trouve des propositions de voyages de un ou deux jours (Londres, Giverny, Paris (avec la visite de l'Institut du monde arabe, le musée du Louvre ou la Cité des Sciences et de l'Industrie par exemple),...), des approches artistiques (dessin, aquarelle, reliure, photo,...), de l'informatique, de la communication (entraînement mental, drama, argumentation,...). Les stages correspondent visiblement à une attente ; leur succès est immédiat. Très vite apparaissent d'autres propositions, liées à des outils d'animation socio-culturelle que les participants peuvent utiliser sur leur terrain professionnel (négociation, communication orale et écrite, initiation aux techniques de scénario, initiation à la pratique vidéo,...), à des pratiques artistiques (peinture, dessin, chant, danse, reliure,...), à des savoirs, savoir-faire ou savoir-être qui redonnent un peu de pouvoir sur la quotidienneté (petite réparation domestique, mécanique auto,...). Au fil des années, la marque de fabrique de ces stages se construit : organisation, accueil, compétences des intervenants, accessibilité financière des propositions qui sortent des sentiers battus et des logiques consommatoires.

## Pourquoi et quand ?

Des propositions tantôt rares, tantôt originales, d'ordre créatif, récréatif, technique et éducatif, où l'on retrouve le plaisir de prendre le temps. Car il s'agit bien de prendre le temps et de s'extirper du rythme quotidien parfois effréné. Comme un artiste qui se retire dans son atelier pour travailler son art, loin du brouhaha et des sollicitations du quotidien. Ces stages s'installent ainsi comme des moments d'arrêt qui suscitent le questionnement sur nos fonctionnements, sur notre environnement, et sur notre capacité à en être ou le sujet ou l'objet. Des invitations à prendre le temps, à faire le vide ou à poser un regard à l'intérieur de soi. Des propositions à sortir de l'urgence et à aller à contre-courant du rythme imposé.

## Temps libre ou de loisir

On se trouve ici au croisement entre le temps de travail et le temps libéré. Un temps *libre*, non-contraint, qui par ce caractère même de non-obligation change la relation à l'apprentissage. Choisir de s'inscrire à un stage d'été, c'est faire un choix, s'octroyer un temps pour soi, utile à son activité professionnelle ou pas. C'est une période de vacance, où l'étymologie du mot « loisir » (du latin *licere* "être permis") prend tout son sens : « faire quelque chose en prenant le temps nécessaire, sans contrainte ». A une époque où la conciliation temps de travail – vie privée est parfois conflictuelle, l'arrêt sur image est aussi une manière de donner sens et valeur au temps libre. Dans son livre « Vers une civilisation du loisir », Dumazedier considère le temps de loisir comme un temps pour soi, qui a une fonction de liaison entre les différents autres temps sociaux : des temps où il y a une attente de productivité et d'autres moments où il n'y a pas d'enjeux directs. Ces activités de loisirs sont donc en marge des obligations familiales, professionnelles et sociales ; elles sont par là-même « désintéressées ».

Dans une interview accordée à France Culture en avril 2014, Bertrand Chavaroche, rédacteur en chef de la revue *Vers une éducation nouvelle* des CEMEA (Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active), analyse la notion de temps libre et du « rapport entre ce temps et la distribution du savoir, la possibilité de se former ou le bien-être de l'individu ». Pour lui, la question de l'occupation du temps libre est cruciale et représente un enjeu de société, un enjeu d'éducation. Penser une éducation à ce temps libéré, dit-il, signifie pouvoir « susciter chez les gens un état de créativité et d'ouverture à l'autre. C'est une occasion de 'se restaurer' eux-mêmes et de repenser leur place de femme, d'homme, de citoyen ».

Dumazedier estimait, lui aussi, que c'était un projet de société, un projet politique que de voir comment on peut rendre les gens acteurs, responsables, critiques, exigeants, dans les choix qu'ils font d'investir leur temps libre. La question directement liée à cette idée est de savoir quelles sont les dérives et les aliénations possibles dans l'utilisation de ce temps libéré. Chavaroche, quant à lui, y voit d'une part une logique plutôt humaniste, du côté de « l'être », et d'autre part une logique de la marchandise, de l'accumulation d'avoirs. Que devient ce temps libéré face à l'offensive marchande prête à s'emparer de ce temps de loisir et à faire des consommateurs passifs, bercés par l'illusion de la consommation?

L'invitation lancée avec les stages d'été est d'investir ce temps libre en sortant de l'occupationnel et de l'assoupissement, pour que les gens cultivent leur curiosité, ravivent leur intérêt et se surprennent eux-mêmes...

Le mot « occupé » ne viendrait-il pas contredire cette notion de « vacance » que nous évoquions ci-dessus, et mettre à mal le sens même de la notion de loisir ? Pour qu'une personne soit partie prenante et créatrice de son apprentissage, il est essentiel qu'elle désire, s'engage.

S'arrêter à la simple démarche occupationnelle, c'est se contenter de la sensation illusoire de se déconnecter de notre capacité de penser, de nous penser. Habitué que nous sommes au remplissage du temps vide par les vecteurs technologiques de mise en lien (télé et réseaux sociaux pour ne citer qu'eux), nous avons perdu le sens du temps fécond parce que non occupé. Le défi est de savoir comment cultiver le temps de loisir pour aller vers une société de connaissance et de lien plutôt que vers une société de consommation et de biens.

## Un temps d'exploration

Pour certains, les stages d'été remplacent utilement ou agréablement les vacances. Ils peuvent être l'équivalent d'un voyage qui permet de changer d'horizon, de relever le nez du guidon, de se poser ou de se repositionner. Alors qu'il y a de plus en plus de services marchandisés de loisirs et de vacances, de moins en moins de gens ont l'occasion de changer de point de vue. Or c'est bien dans cette démarche de changement de lieu, de « transfert » que se produit un effet formateur. Pour que les gens se surprennent dans leurs représentations, leurs projets, pour qu'ils doutent et fassent naître de nouvelles envies, il est essentiel de changer de regard, d'aller à la découverte d'un autre environnement, si possible à fortes incitations culturelles.

Cette « mobilité », c'est aussi la mobilité construite, à laquelle on se prépare, y compris dans son cheminement de vie. Comment faire dès lors pour qu'elle soit un apprentissage et modifie le regard des personnes ? La mobilité choisie et préparée, portée par un projet ou par un désir, peut avoir un impact considérable sur notre rapport au monde, notre manière de penser nos existences, le rapport à nous et aux autres. *“C'est un travail qui se décante comme un voyage.”*<sup>2</sup>

## Les intervenants

La collaboration entre le Cese et les intervenants des stages d'été se fonde sur des valeurs citoyennes et progressistes partagées, sur des approches et des démarches qui font sens pour les deux parties. Ils sont journalistes, peintres, danseurs, formateurs, auteurs, réalisateurs. Passionnés par leur art, ils proposent des approches décalées qui emmènent les participants sur des chemins moins fréquentés, alliant compétences, découverte et convivialité. Tous travaillent sur le terrain et développent une pratique de leur art ou de leur discipline tout au long de l'année. Dans le secteur non-marchand, auprès de publics diversifiés (tous milieux socio-culturels et âges confondus), ils sont dans certains cas rompus aux principes de l'éducation permanente. Pour d'autres, la démarche est plus ténue, ou non déclarée comme telle. Ils ont pour point commun une passion pour leur discipline et une démarche pédagogique ascendante, mais ils proposent avant tout des approches

---

<sup>2</sup> Chavaroche Bertrand, “Tout ce temps libre à occuper!”, France Culture, avril 2014

innovantes, qui poussent à la réflexion et au regard distancié.

Plusieurs personnes rencontrées disent choisir de travailler avec le Cesep pour la diversité de son offre, mais aussi et surtout pour “les valeurs de citoyenneté politique” qui se dégagent de la démarche. De manière claire ou implicite, ils disent se sentir en phase avec les méthodes de travail et les valeurs véhiculées par le Cesep. Le Secouez-vous les idées est par ailleurs selon eux une des portes d'entrée vers des thématiques avec lesquelles ils accrochent, avec des modes de pensées qui rencontrent les leurs. Plusieurs formateurs apprécient aussi de travailler avec une organisation reconnue en éducation permanente. Leur participation aux stages d'été contribuent pour eux à ajouter leur pierre à quelque chose auquel ils croient fondamentalement. Les intervenants disent apprécier de participer à une réflexion sur qui se passe dans la société actuellement, de prendre place dans des espaces d'interpellation et de discussion, qui tiennent autant aux phases de préparation et de mise au diapason qu'aux espaces de liberté sur la conduite du stage.

## Les partenaires

Le sens des stages d'été repose aussi sur la proximité de points de vue qui nous lie aux différents partenaires et sur la récurrence des collaborations. La proximité peut être géographique, de missions, de secteur. On retrouve ainsi: le Service culturel de la Province de Namur, le secteur des bibliothèques (Braine-l'Alleud, Rixensart), des arts (le Centre de la Gravure à La Louvière, Feu et Fer, le VIDEP (vidéo Éducation permanente), de l'écriture (Kalame ou Aganippe),... Des partenaires qui pour la plupart sont dans une démarche d'éducation permanente ou d'éducation à la citoyenneté. Parfois la collaboration se limite à organiser un stage dans les locaux et avec le public d'un partenaire. Pour moins intense qu'elle soit dans la préparation, ce type de collaboration avec des partenaires en lien avec le tissu associatif de leur région, permet néanmoins de toucher un public différent, dans une zone géographique distincte de celle du Cesep (Hainaut, Namur, région bruxelloise). Parfois, il s'agit de mettre sur pied ensemble une formule de stage construite sur base d'une collaboration plus appuyée, qui permet de travailler conjointement le contenu proposé, les objectifs poursuivis, la communication, l'organisation pratique,... en profitant de nos expertises et de nos expériences respectives.

## Les participants

Le public s'inscrit pour des raisons parfois personnelles, souvent professionnelles ou militantes, pour enrichir ou diversifier une pratique, voire compléter une formation initiale. Certains professionnels cherchent à s'éveiller à différents techniques d'animation, d'expression, de créativité. Des journalistes approchent la technique vidéo, des travailleurs sociaux suivent un atelier d'écriture pour témoigner de leur pratique ; ou encore des profs de peinture viennent chercher des techniques restées absentes de leur parcours académique. Parmi ces personnes, on trouve une proportion importante de femmes, mais aussi des pensionnés, des militants,... Pour les professionnels des secteurs socio-culturels et plus largement non-marchand qui viennent enrichir leur pratique, il s'agit aussi de vivre de l'intérieur et d'expérimenter ce qu'ils utiliseront ensuite avec leur public. C'est le cas d'animateurs de maisons de jeunes qui expérimentent des techniques théâtrales ou d'enseignants qui, en participant à un atelier d'écriture, veulent amener

leurs élèves à écrire autrement.

De manière générale, certaines personnes choisissent de s'inscrire à un stage alors qu'ils sont déjà acquis à une cause ou connaissent déjà la thématique abordée ou la technique utilisée. Ils viennent dans ce cas approfondir une compétence ou continuer à se former dans un domaine spécifique. Parfois la renommée des intervenants amène les participants à s'inscrire ou à se réinscrire à un stage. Parfois, il s'agit de participants plus sceptiques, ou qui simplement découvrent un nouveau concept, une nouvelle discipline. Dans un stage tel que "Atelier culinaire écologique et solidaire", certains participants, pourtant déjà documentés sur la thématique, découvrent sur le sujet une ampleur et des interconnexions qu'ils ne soupçonnaient pas (les aspects santé, environnement et éthique étant articulés).

La durée des stages (entre 1 et 5 jours) semble elle aussi avoir un impact sur le public qui s'inscrit. Elle répond à une réalité : celles des disponibilités de plus en plus réduites, qui excluent des formations longues toute une partie du public. Quel que soit le type de métier ou d'activité que l'on exerce, cela a du sens de pouvoir se former de manière continue, de se renouveler, d'aller chercher autre chose. Les stages s'apparentent par ailleurs à des bulles d'appropriation de savoirs plus souples; plus souples, parce que plus courts.

Ivan Illich dans « Une société sans école » l'évoquait : à côté d'un parcours académique plus officiel où les programmes sont imposés, les apprentissages proposés dans des espaces informels offrent aussi aux gens la possibilité de choisir ce qui fait sens pour eux. C'est aussi par là que passe l'apprentissage : partir de l'environnement ou de ce qui questionne la personne et donc provoquer une rencontre, un choix actif, qui viendra renforcer la volonté personnelle d'apprendre.

## Pédagogie

### Un processus ascendant...

La question du processus ascendant est au coeur de la réflexion de nombreux formateurs dans les stages d'été. Elle renforce cette volonté de s'éloigner d'une démarche occupationnelle et vise à faire naître ou à encourager le désir des participants. Dans cette optique, la plupart des formateurs demandent aux personnes présentes quelles sont leurs attentes, leurs points d'intérêt, d'où ils viennent, ce qu'ils savent faire, ce qu'ils aiment. C'est une étape essentielle pour partir de ce que les participants recherchent vraiment, au-delà de l'intitulé du stage. La posture assumée de nombreux formateurs est d'être dans l'ascendance, ouvert et flexible pour répondre aux demandes et aux besoins des participants, de pouvoir s'écarter des objectifs définis qui ne rencontrent pas toujours la réalité de terrain et manquent parfois de souplesse.

### Un échange de savoirs

*« Que celui qui est parvenu à la maîtrise de son art renonce à se poser en modèle unique, en détenteur des sources du savoir, et l'on croira plus volontiers à sa sagesse. » Ivan Illich*

Il s'agit à la fois de laisser émerger les envies des personnes présentes, mais aussi de créer un espace où le formateur mettra à disposition du matériel, des conseils et un cadre pour que les participants se lancent dans une pratique et commencent à échanger entre eux. Le formateur est une ressource : son rôle consiste davantage à créer un contexte d'émergence que de « transmettre un savoir ». Plusieurs formateurs mentionnent qu'une démarche est réussie quand « ils ne servent presque plus à rien », qu'ils pourraient presque se retirer sur la pointe des pieds, que tout se joue en dehors d'eux. Réjane Peigny, animatrice d'ateliers d'écriture, l'exprime en ces termes : « *Je détiens certaines ficelles, eux détiennent les autres. Je ne maîtrise pas tout ; l'important c'est que ces ficelles se tressent harmonieusement et dans le meilleur des cas, toutes les ficelles se tressent bien.* » C'est dans la percussion de toutes ces connaissances, savoir-faire et savoir-être que les choses vont émerger. La formation devient alors une plate-forme d'échanges où les choses circulent. Certains formateurs imaginent même des périodes de stages plus longues avec des moments de creux, des moments de « labo créatif », plus libres, avec une consigne éventuelle et le recours possible aux conseils techniques de l'intervenant. Il s'agirait là plutôt d'espaces de rencontres à vocation créative où le formateur ne serait là que pour poser un cadre émergent et répondre aux éventuelles questions, sans autre forme de proposition.

Plutôt que de transmettre un contenu, une théorie, un savoir, on perçoit clairement chez tous les intervenants rencontrés une volonté de partager leur passion, de pouvoir faire circuler les choses « en dehors d'eux ». « *J'aime que ça puisse circuler, que ce soit vivant, parce que je me forme, je cherche, mais si ça reste à l'intérieur de moi et que je ne le diffuse pas, ça ne sert à rien* » explique Delphine Heymans. Cette passion se perçoit de manière tacite, sans qu'il soit besoin de mettre des mots sur ce qui se joue. Ce principe d'échange de savoirs se décline en suscitant auprès des participants l'envie de partager leurs découvertes avec d'autres personnes. En toile de fond de cette démarche, on trouve la volonté que les participants repartent avec quelque chose qu'ils puissent à leur tour partager partout : dans la rue, chez eux, entre amis, dans des stages,... et qu'ils ressortent convaincus de leur responsabilité de proposer, de rendre accessible, de partager ce qu'ils auront glané. Cette idée de circulation se manifeste à plusieurs moments ; Marina Marini en parle avec plaisir : « *Je crois qu'on reçoit beaucoup des gens à qui on donne des formations, tout comme on a beaucoup reçu des gens qui nous ont transmis. La rencontre avec la discipline aussi nous apporte de vrais trésors. Ça nous met en vie, ça agrandit le «être en vie» : on savoure ces moments précieux, on savoure de les voir savourés par quelqu'un d'autre et on savoure encore plus à l'idée de savoir que c'est nous qui avons semé les petites graines. J'ai reçu le meilleur de quelqu'un, ce meilleur a fait des graines, je vais le partager* ». Elle ajoute que cette idée de « mettre en vie » rejoint l'origine du mot émotion : « qui met en mouvement ». Et qu'on ne fait pas un métier d'artiste, de comédien, de formateur, pour le côté financier des choses, mais bien parce qu'il met en vie et permet de goûter, de savourer...

## **Faire découvrir le chocolat noir**

« *C'est la surprise, l'étonnement, qui nous oblige à évoluer* ». Edgar Morin

« *C'est comme faire goûter du chocolat noir à ceux qui d'habitude apprécient le chocolat au lait, dit encore Marina Marini. Le chocolat noir met tellement plus en vie... Il faut s'y adapter. C'est exactement le travail qu'on fait en stage théâtre : les deux premiers jours du stage, c'est du chocolat au lait. Le troisième jour, il y a un petit truc amer qui arrive. A partir du 4ème jour, tu as appris à savourer cette puissance-là. C'est plus puissant que le chocolat au lait ; c'est plus vivant.*



*L'important c'est de partager un plaisir dont on sait qu'au moment où l'autre va le sentir, ça va le faire pétiller de partout. C'est à ce moment-là qu'il se passe quelque chose. »*

Attirer les gens dans l'inconnu, leur proposer de sortir de leurs repères, de s'essayer à d'autres manières de faire, montrer qu'il y a d'autres voies... tout cela participe à l'idée de faire sortir les gens de leurs sillons, à leur faire entrevoir de nouvelles portes d'entrée. Avant l'approche d'un savoir-faire ou d'une technique, les intervenants rencontrés visent en priorité la démarche qui consiste à « secouer le panier », à pousser les gens à se poser des questions, à offrir un accès à des pratiques culturelles qui, peut-être, permettra de participer à une autre compréhension du monde.

Dominique Régnier évoque cette idée en ces termes : *« J'aime l'idée que les stages provoquent des chocs, qu'il y ait des traces qui restent, que les participants soient imprégnés, que ça crée du lien social, que ça construise la personne, que ça crée une ouverture et nourrisse l'imaginaire. Le fait de vivre des choses inattendues, dans des contextes différents, le fait de sortir du cadre scolaire ou de travail, de rencontrer les gens en dehors de cet espace contraint et forcé, c'est nourrissant. L'idée c'est d'amener un éveil, d'ouvrir l'esprit. De faire réfléchir, de faire ressentir, d'éveiller les sens et d'aller à la rencontre de l'autre. On est marqués par des choses. J'aimerais que ça provoque des petites étincelles. »*

Voir le monde autrement, cela passe d'une part par le stage que l'on choisit, mais aussi par les personnes que l'on rencontre...

## **Des formateurs neutres ou bousculants ?**

Rencontrer d'autres personnes qui amènent des points de vue différents participe à la remise en question, à la prise de conscience d'autres réalités. Pour Daniel Cauchy, la question de savoir quel type de position un formateur adopte est essentielle : *« Chacun va choisir la position de son curseur : rester neutre, amener les gens à la lecture critique, ou assumer d'être des agitateurs sociaux. Il nous semble que l'idée même de neutralité est épistémologiquement illusoire. C'est très gai parce que ça pose les bonnes questions : c'est quoi éduquer, c'est quoi militer, c'est quoi informer, c'est quoi de croire à une éducation qui serait neutre, ou être un animateur qui serait neutre ? Quand on décide de ne pas être neutre, ça choque parfois un peu. En tout cas, ça pose des questions intéressantes en matière d'éducation. Certains vont émettre des remarques sur des positionnements trop tranchés, des options trop annoncées. Notre travail c'est de tenter d'abord d'accepter collectivement que la neutralité n'existe pas. »* Derrière ces paroles, on sent d'une part la nécessité de parler, dans son cas, de l'alimentation dans ses aspects liés à la santé, l'environnement et l'éthique; d'autre part, le désir de mettre l'accent sur la transition, la résilience et la façon de pouvoir faire face aux questionnements de notre temps. Enfin, on trouve cette volonté de rester fidèle aux valeurs et priorités propres à un formateur, indépendamment des missions de survie de l'institution pour laquelle il travaille. Daniel Cauchy évoque cette posture du formateur, parfois en tension entre les démarches liées à la survie de son association, et les véritables préoccupations liées aux missions premières de l'institution. Comment reste-t-on fidèle à ce qui nous préoccupe et aux valeurs qui nous sont chères ? La question se pose également pour les participants, qui peuvent aussi être confrontés au verrouillage de leur propre institution. *« Il y a des postes et des positions où c'est très difficile de se rendre compte que tout est à revoir. Ça peut aller du vrai manque de connaissance à la désinformation complète. »*

## **Résonances**

Pousser les participants à se poser des questions pour élargir leurs points de vue s'assortit néanmoins d'une posture qui consiste aussi à les accompagner dans ce qu'ils sont, là où ils sont, et à

laisser émerger ce qui correspond à chacun. Certains formateurs proposent des outils très variés sur des techniques abordées et laissent les participants approfondir ce dont ils ont vraiment besoin ou envie. En atelier d'écriture par exemple, un des enjeux pour Réjane Peigny est que les personnes se situent elles-mêmes dans le type d'écriture qu'elles veulent pratiquer après le stage : une écriture liée à du créatif, du ludique, du développement personnel, du social ? Les participants choisissent ce qui fait résonance pour eux, quelle que soit l'activité proposée. Même dans une approche relativement technique comme la gravure, l'important est de ne pas mettre l'accent uniquement sur la technique mais de travailler à partir des participants. *« On travaille des thèmes où les gens parlent d'eux, où ils s'investissent, en fonction de leurs émotions, de leur parcours intime, de leurs relations, de leurs rencontres. Ils s'impliquent différemment parce qu'ils vont aller chercher dans leur intérieur, dans leur histoire, et livrer quelque chose aux autres, sans pour autant livrer trop : on voit les images mais on ne pourra pas décoder complètement. Au-delà de la technique, on travaille un thème mais ils prennent ce qui résonne en eux »*, explique Martine Meyer.

## L'intention du participant

*« On n'arrive pas sur une terre vierge »,* explique Christian Van Cutsem. Dans un atelier vidéo aussi, les participants vont surtout travailler sur base de ce qui a du sens pour eux. *« Ils travaillent une note d'intention qui pose brièvement le sujet du film qu'ils vont réaliser en groupe. Ils doivent se mettre d'accord et parcourir le quartier, dès le premier jour. Parfois ils ont déjà des idées en eux mais vont les confronter avec ce qu'ils rencontrent au fil de leurs déambulations. Sortir dans la rue et apprendre à regarder, c'est essentiel. Les participants sont au centre du processus de création et ce sont eux qui créent le film. Ce qui prime, c'est l'intention, le rapport entre pratique et sens. Parfois, les participants se contentent de faire le portrait d'une personne. Et c'est magnifique! Cela peut se révéler beaucoup plus complexe que certains autres sujets. On ne va pas mettre d'étiquette sur cette personne: on va l'écouter. Ce qui saute aux yeux, c'est qu'il y a une sorte de complicité ou de proximité très forte entre la personne filmée et les gens qui font le film. On souligne l'importance d'écouter l'intelligence des personnes filmées, de les prendre dans leur complexité. On va susciter un échange de savoirs et créer à la fois un cadre et un espace de liberté, destinés l'un et l'autre à faire émerger l'intention. Pour nous, c'est l'intention qui va construire le film et créer le groupe sur base d'une dynamique collective et individuelle. Donc, ce ne sont pas les techniques du cinéma qui priment, mais bien l'enthousiasme et la volonté du groupe de dire quelque chose de précis. L'apprentissage technique se greffe sur l'intention. Le vécu est fondamental pour nous : on ne peut pas se passer du sens. On met sur le même pied d'égalité résultat et processus puisqu'on leur demande pendant un stage de faire un court métrage qui tienne la route. Dissocier processus et résultat n'a pas de sens pour moi : le processus va de A à Z: de la première fois où on se rencontre au débat du film. »*

## Un processus créateur / de création

La question du point de vue et de l'intention est, on le voit, primordiale, bien que concomitante à l'apprentissage d'une technique. Ce désir de faire ressortir ce qui a du sens pour les participants soutient la volonté d'encourager les processus créatifs dans les démarches proposées. Apprendre et créer sont deux dimensions intimement reliées qui permettent d'associer le côté « intellectuel » au côté pratique. Aller chercher ce qui anime les participants quand ils font un film, une peinture, une gravure, une danse, écrivent une chanson ou un récit, c'est les amener dans un acte créateur. C'est donner à connaître les règles et les conventions d'une discipline, pour pouvoir ensuite les contourner, se donner la possibilité d'être vraiment dans la création, et sortir de l'uniformisation.

C'est pouvoir sortir du canevas classique de construction d'un roman ou marquer un film de sa propre empreinte en allant chercher ce que l'on a en soi. L'important est de pouvoir exprimer quelque chose qui nous soit intimement lié, en cohérence avec nos valeurs, nos expériences et nos résonances, quel que soit le support utilisé.

En détournant des objets de leur usage premier, en faisant de la « récup », en retravaillant le métal, le plastique ou des objets glanés dans des poubelles, Saoud Mama désire faire vivre les objets, leur donner une autre vie. Il souligne qu'il y a « *un regard, une analyse sur l'objet. Certains vont voir dans un carton de lait 500 formes et en refaire une autre, mais chaque proposition sera différente. Si le participant n'a rien, moi je n'ai rien. Tout part de lui. Dans un parcours académique, les étudiants travaillent parfois sur des projets imposés par les profs et ils ne comprennent pas pourquoi ils doivent faire telle ou telle chose. C'est aberrant artistiquement. Le plus important, c'est de travailler avec la personne, de développer son caractère artistique et de faire sortir ses idées, ses envies.* »

## Processus réflexif

Ce processus de création s'accompagne de plusieurs étapes qui viennent nourrir des moments de réflexion, eux-mêmes propices à l'émergence d'un regard critique. Saoud Mama explique comment il travaille les différents moments du processus créatif qu'il décline en deux étapes : la création spontanée et la réflexion. La durée limitée d'un stage le pousse à laisser place au spontané d'abord pour passer à la réflexion ensuite (démarche inverse de ce qu'il encourage avec des personnes qui sont déjà dans l'architecture, le design ou le graphisme). Ce moment de réflexion se caractérise par plusieurs étapes. Un temps face à soi, d'abord, qui permet de prendre du recul par rapport à son œuvre, de se poser des questions sur le pourquoi et le comment, sur le processus et le résultat. C'est un moment réflexif, où la parole et la mise à l'écrit ont aussi beaucoup d'importance. A ce premier temps succède le moment où l'on expose son travail au regard des autres. Ce nouvel éclairage provoque une mise à distance et un regard critique. « *Les gens ne voient pas l'importance de montrer leur travail. La critique permet de prendre du recul : on voit des défauts, des qualités, des choses qu'on ne verrait pas quand on garde le nez dessus. On parle de l'objet. Dans un appartement, on ne voit plus un objet qui est là depuis 10 ans. Il suffit de le déplacer et on le voit autrement.* » Recevoir un regard critique permet d'accéder à la capacité de donner soi-même un retour sur le travail des autres. Avec tout ce que ce type d'exercice implique de respect pour préserver l'intimité des gens, leur confiance et leur élan.

Enfin, le processus de réflexion se retrouve parfois dans la position « méta », qui permet de porter un regard sur le processus pédagogique du formateur et sur le déroulement du stage. Cette étape est utile aux participants qui envisagent de réutiliser la démarche dans leur pratique professionnelle. Elle permet de préciser un projet, de voir quel sens il a en dehors du stage, de réfléchir aux outils qui vont pouvoir être éventuellement transmis. Le formateur est là pour susciter cette ouverture, ce questionnement, cette position réflexive qui amène les participants à se demander ce qu'ils font, pourquoi ils le font et comment ils le font.

Pour susciter cet acte créateur et ce regard critique, les formateurs encouragent à regarder, à écouter. Des compétences qui résonnent comme des évidences, et qui pourtant demandent un retour à soi, au silence, une ouverture à l'autre et à son environnement. Observer, aller à l'essentiel, enlever le superflu. Puis construire. Ne retrouve-t-on pas les mêmes étapes dans tout processus de création, de réflexion, d'analyse ?

## Oser...

Prendre ce temps de silence et d'observation, c'est aussi se donner un espace pour oser faire quelque chose seul, pour ne plus avoir peur de peindre, de dire, de poser sa voix, de danser, de s'exprimer. Dans des stages où la technique est travaillée (gravure, peinture, dessin, écriture, assemblage de métaux, ...), certaines personnes sont confrontées à leurs freins, n'osent pas se lancer, puis après quelques essais, déclarent : « Finalement, ce n'est pas sorcier, je sais le faire ». Le contexte du stage permet de réimpulser de la confiance en soi, de l'autonomie dans l'apprentissage. Le rôle du formateur consiste donc aussi à rassurer la personne dans sa capacité à acquérir ses propres savoirs, à se les approprier, à les transformer, ... Il s'agit de mettre les gens en valeur, en sécurité, de leur permettre d'oser, de ne pas avoir peur de se tromper. Plutôt que de se focaliser sur le but final, l'essentiel est de se pencher sur le processus et de « *créer des accidents* ». Créer un contexte où les gens oseront se tromper, c'est leur permettre de découvrir de nouveaux territoires.

C'est tout l'intérêt d'un processus créatif où les participants doivent s'autoriser à se lancer, à créer, à s'exprimer, ... La durée du stage a un impact sur le moment où les gens vont entrer dans leur zone d'inconfort pour arriver à se dépasser. Dans un stage de théâtre, « *pour se former, si on veut dépasser l'apéritif, il faut un peu de temps*, explique Marina Marini. *Une formation courte, c'est bien pour une formation technique. Si ce sont des formations qui touchent plus à l'humain, quand tu te donnes un peu de temps, tu peux vraiment entrer dans les choses. Dans un temps très court de formation, tout le monde est dans une sorte de séduction, de convivialité, on montre le meilleur de soi-même, ... Si le temps est un peu plus long, les participants ont le temps de commencer à dire non. Parce qu'ils sentent que le travail proposé par le formateur va transformer quelque chose. Ils sentent qu'il va y avoir transformation, donc ils ont le temps de commencer à résister, et à passer au-dessus de ces résistances. Pour ça, il faut quelques jours, un temps un peu plus long. Les transformations sont perceptibles après 5 jours. Si la dynamique de groupe va vers ça, les participants sont prêts à tout, ils veulent montrer qu'ils peuvent. En général, les résistances arrivent au troisième ou au quatrième matin. Là tu te dis « ça y est, ça marche ». Tu sens qu'il s'est passé quelque chose. Ce n'est pas le travail du formateur qui transforme, c'est la rencontre avec la discipline et avec soi. Dans une formation d'un jour ou deux, tout le monde arrive encore à rester dans sa zone de confort ; ce n'est encore que la tête qui reçoit les infos. Le troisième jour ça devient intéressant. C'est là qu'il se passe des choses magiques.*

*C'est difficile d'oser, pour tout le monde. Tu es en scène, regardé par les autres. C'est quelque chose qui n'est pas naturel du tout, quelque chose qui est très politique : tu te mets seul face au groupe. C'est terrible... Sortir du groupe pour prendre la parole, que ce soit en verbal ou en non-verbal, et lui raconter quelque chose, c'est politique. C'est sortir de l'anonymat, pour raconter, pour exprimer, ... C'est très dur. Certaines personnes ne s'y attendent pas du tout et pensent que ça va être des petites techniques comme jouer des scènes, faire de l'impro, ... Les techniques de fond sont celles-là. Mais quand tu te retrouves à explorer toi-même le travail en tant que participant, tu te dis Ah ! Mince, ça implique que je quitte le groupe, et je vais me retrouver devant les autres... Quelle responsabilité ! Ne fût-ce qu'en s'extrayant du groupe et en prenant position en face, même si tu ne dis rien...*

*Il y a un jeu génial en clown : se mettre face au groupe et ne rien faire. C'est énorme, ça fait super peur. Et c'est bien normal. Et ce n'est qu'après l'avoir fait plusieurs fois qu'on ose le faire ensuite*

*dans la vraie vie. Certains disent qu'ils ne sont pas touchés mais je ne les crois pas, parce que quand ils sont sur le plateau, tout leur non-verbal est apparent ; tu vois le petit moment où la personne est déstabilisée, parfois tu vois les larmes,... Je n'ai jamais vu quelqu'un qui n'était pas touché par ça. Être et ne rien faire, c'est l'exercice le plus dur. Tu peux le faire 100 fois, la 100ème fois, ça te fait encore des frissons. Quand tu arrives vraiment à jouer le jeu de ne rien faire, il se passe des choses que tu n'as pas préméditées. »*

La peur ressentie dans un premier temps permet aussi aux participants de dire ensuite: « On s'est lancés, on a osé ». Le premier pas effectué, cela leur donne envie de continuer. Pour Delphine Heymans, « *l'art et la cuisine sont deux choses qui permettent de faire sauter les carcans. C'est aussi mettre ne serait-ce que corporellement les individus dans d'autres situations, dans des zones d'insécurité. Il y a quelque chose d'assez sain là-dedans : sortir de son quotidien, de ses repères à soi, se sentir fragilisé d'une certaine manière. Une certaine vulnérabilité permet aussi d'aller chercher ailleurs d'autres solutions, d'autres aides, de créer des liens différents et de repenser les choses. Sinon, c'est un peu le principe de la goutte d'eau : on adopte des comportements, on les répète et plus on les répète, plus le comportement va s'ancrer. Ça forme un sillage et les gouttes d'eau prennent toutes le même chemin. L'idée de mettre les gens dans l'insécurité, c'est trouver d'autres sorties, d'autres comportements.*

*L'artistique apporte quelque chose de libérateur : oser faire des choses qu'on ne fait pas d'habitude, utiliser son corps, sa voix,... C'est donner aussi de la matérialité à quelque chose qui est à l'intérieur. Quand on fait des fresques, c'est grisant : souvent les participants sont ébahis de voir ce qu'ils ont fait, parfois effrayés aussi. Il y a plein de temps différents : ils regardent ce qu'ils ont fait, se retirent, ont peut-être envie de réintervenir, ça leur fait penser à autre chose, c'est un dialogue pluriel. » Être actif, reprendre confiance en sa voix, oser exprimer, retrouver un pouvoir d'agir,... n'est-ce pas ce que vise l'éducation, au sens élargi ?*

## **Moments de grâce**

Surviennent la plupart du temps, des instants de création collective, de ces moments où se conjuguent remise en question, créativité et dépassement de soi, ce que Christian Van Cutsem appelle « *des moments de grâce* ». « *Il faut les chercher dans chaque atelier, dit-il. Dans un atelier vidéo, chacun est à une place précise. Quand une équipe maîtrise son écoute (« silence, merci, moteur, ça tourne, action »...), ça met en jeu les gens qui sont devant la caméra et le réalisateur. Tout est réuni comme conditions pour créer une image forte: le silence, l'attention, la concentration. Ces moments vont donner des choses répétées ou non qui deviennent très intéressantes. Comme on est dans une société où les gens ne s'écoutent plus vraiment, où le silence ne prédomine pas trop et où le collectif est pris comme quelque chose d'un peu martial, chacun a une impression qu'il a une place. Le film réalisé est comme une maison construite avec les briques des savoir-faire de chacun. On est en dehors du parcours scolaire où chacun doit veiller à ne pas tirer dans le même sens que les autres pour créer quelque chose.*

*Les personnes sortent souvent de la formation en disant non seulement qu'elles ont des éléments pour maîtriser une caméra ou prendre du son, mais c'est aussi un choc, au niveau du collectif : l'idée qu'il y a l'individuel et le collectif par ailleurs et que c'est soit l'un soit l'autre, on essaie de la battre en brèche: on va créer un film collectivement, mais dans ce collectif, on va aller chercher les forces et les faiblesses des gens qui sont en face de nous. Ce n'est pas possible de faire des choses riches en dehors de ça. Il faut toujours 10 yeux et 10 bras en ateliers pour voir que celui qui ne*

*s'exprime pas a sûrement des choses à dire potentiellement. L'atelier va être le lieu où tout ça remonte doucement mais sûrement. On ne peut pas arriver en formation en pensant que la formation va fonctionner en vase clos ; au contraire, on fait en sorte que les participants qui sont différents vont être amenés à travailler ensemble, vont voir peut-être la difficulté de travailler ensemble, vont devoir dialoguer parce que sinon ils n'arriveront pas à faire un film. Ils vont donc explorer tous les cas de figure qu'ils pourraient connaître quand ils vont eux-mêmes s'occuper d'un groupe. »*

Les démarches artistiques dans les stages sont donc aussi un moyen de mettre les participants en lien, c'est un vecteur qui permet d'être à la fois dans une démarche individuelle mais aussi collective. Dans certaines approches, chacun a sa propre voix, toutes les voix sont équivalentes, mais à un moment donné, on sort de l'individuel et on revient vers du collectif.

## **Les pratiques artistiques, prétexte à l'expression**

Un dialogue se crée donc grâce aux interactions avec les gens du groupe. Ce dialogue peut prendre des formes autres que les formes habituelles de l'expression orale, car la pratique artistique permet d'être en lien en dehors de la parole. Delphine Heymans le souligne : *“ Dans le discours, on n'est pas tous égaux : certains ont beaucoup plus de facilités avec la parole que d'autres. Ce n'est pas facile de prendre sa place ; il y a des jeux de pouvoir et des rapports de force. C'est très différent de s'exprimer par la parole ou par d'autres médiums. Il y a des choses beaucoup plus libres qui peuvent sortir par d'autres moyens. Le discours est quelque chose d'assez complexe et direct. Il y a moins de contraintes, moins de limites quand on s'exprime par le biais du dessin, de la vidéo, du chant ou de la danse par exemple. Il y a alors des choses magiques qui se passent. Certaines personnes, plus inhibées à l'oral, expriment beaucoup avec un pinceau ou un appareil photo dans les mains. Elles peuvent tout dire mais pas avec des mots, donc l'interprétation est libre.”*

Il y a une part d'intime aussi, forcément libre parce que filigrannée dans la part d'imaginaire, forcément vraie parce qu'elle vient de l'intime. C'est ce temps-là avec soi-même qui est intéressant. *“Tout le travail est là : se mettre dans sa bulle et se connecter avec ce qu'on a envie de dire et comment on a envie de le dire. Ça permet d'utiliser d'autres formes, de toucher d'autres sens. Même la danse ou la musique permettent de transmettre des choses. Il y a un autre lien qui se crée ; on n'est pas dans le rationnel : quand plusieurs personnes chantent ensemble, ça vibre... L'art permet de faire appel à d'autres codes, à d'autres formes, parce qu'il s'appuie sur des formes moins utilisées, qu'on peut interpréter de manières différentes; il permet de dire beaucoup plus de choses directes. Il y a beaucoup d'artistes qui sont très engagés politiquement et qui font transparaître des choses par leur danse, leur pièce de théâtre ou leur tableau ; ça passe parce que c'est artistique, donc le message est diffusé. Les mêmes idées véhiculées par un discours oral pourraient parfois paraître radicales et pourraient être rejetées, voire censurées... Or, c'est de l'ordre de la survie de pouvoir s'exprimer. Quand on ne peut pas s'exprimer, on éclate à un moment donné. Et il y a plein de gens qui ne s'expriment plus.*

*Au départ, dans les stages, dès qu'ils posent le crayon sur leur feuille, certains participants disent « Non, je suis nul(le), ça ne va pas, je ne peux pas... ». Ça touche d'autres choses : il ne s'agit pas juste de faire un livre ou une peinture. C'est tout le rapport au regard des autres, à ce qu'on s'autorise. S'exprimer par des formes créatives nécessite de poser un regard critique, de reformuler, de s'approprier un concept. L'expression personnelle implique différents temps : un temps de réception de l'information, un temps d'appropriation et un temps où l'on dit quelque chose sur ce qui nous entoure, que ce soit politique ou que ça ait une autre portée. Être en lien et s'exprimer suppose aussi qu'il y a réflexion. Dans des ateliers artistiques collectifs, il y a des discussions qui arrivent sur le terrain, qui dépassent le thème de l'atelier. Et là, on voit clairement*

*qu'on porte un regard critique sur ce qui se passe, que l'on reconsidère sa place et sa responsabilité en tant que citoyen. »*

On le voit, les démarches proposées dans les stages permettent de faire émerger des choses qui dépassent le simple apprentissage d'une technique. La démarche artistique offre la possibilité aux gens de prendre leur place, de montrer qu'ils ont une voix et que leur voix a de l'importance. Sortir du discours nous place ou nous déplace sur des terrains parfois inconnus et donne accès à une expression personnelle à laquelle certains sont peu habitués. Cela explique aussi que les gens se sentent rarement à l'aise et qu'il y a souvent de grosses réticences. Dans des stages de peinture, il faut parfois des heures avant que les participants n'osent prendre un pinceau : ils sont parfois tétanisés à l'idée de ne pas bien faire, de ne pas dire ce qu'il faut. Avec l'expression personnelle, on est dans l'affirmation de soi, donc dans l'affirmation de sa vision, de son discours, de ses idées, de ses valeurs. On porte un regard critique, par d'autres canaux. Mise en miroir, notre expression partagée et réfléchie se reconnaît et devient plus légitime. Prendre conscience que notre parole a du sens, c'est la première étape de notre propre représentation et de notre rapport aux autres.

Un processus de mise en communauté que Jacques Rancière décrit de cette manière : *“La surface des signes «peints», le dédoublement du théâtre, le rythme du chœur dansant: on a là trois formes de partage du sensible structurant la manière dont des arts peuvent être perçus et pensés comme arts et comme formes d’inscription du sens de la communauté. Ces formes définissent la manière dont des oeuvres ou performances «font de la politique» quels que soient par ailleurs les intentions qui y président, les modes d’insertion sociaux des artistes ou la façon dont les formes artistiques réfléchissent les structures ou les mouvements sociaux.”*<sup>3</sup>

## **Insécurité cognitive et sécurité relationnelle**

Cette démarche de mise en communauté signifie aussi placer les gens dans une certaine insécurité cognitive. Dans ce contexte, le rôle du formateur, c'est aussi d'assurer que cette « insécurité » s'assortisse d'une certaine sécurité relationnelle.

Dans un stage, il y a le formateur, les participants et la troisième entité : le groupe, qui est porteur de la formation. S'inscrire à un stage n'est pas une démarche anodine : souvent les gens choisissent des sujets ou des approches qu'ils ne connaissent pas bien, ils sont poussés par leur curiosité mais se sentent parfois dans des conditions un peu insécurisantes, hors repères. Certains se préoccupent davantage de la façon dont ils vont pouvoir prendre leur place dans le groupe que de ce qui va être proposé dans la formation. Que les participants soient eux-mêmes formateurs ou plutôt gens de terrain, ils se retrouvent dans la même position quand ils suivent une formation. D'où l'importance de redonner une parole et une place à chacun. Car, au-delà du contenu du stage, se joue toute la part invisible et pourtant essentielle de la dynamique de groupe. La cohésion et la complicité entre les participants ou entre le groupe et le formateur est un élément mentionné par pratiquement tous les intervenants rencontrés comme étant un facteur primordial dans la formation. C'est là que se prononcent les mots « moments magiques, instants précieux ». La dynamique de groupe est d'autant plus essentielle que la formation implique un échange et un regard critique entre participants : entendre l'avis des autres sur ce que l'on a écrit, peint, joué ou créé implique ouverture et confiance. On comprend pourquoi certains formateurs font d'abord la part belle à cette fluidité dans le groupe pour pouvoir aborder ensuite la thématique ou le « contenu » du stage proprement dit. Faire exister le groupe d'abord ! Car pour provoquer le questionnement et bousculer les représentations, il est important de poser les bases d'une cohésion de groupe et d'un confort relationnel avant de susciter le questionnement et d'interroger les repères. Christian Van Cutsem l'explique : *« C'est la confiance qui va créer le contexte pour que les participants osent s'exprimer et se sentent reconnus. Les bons animateurs cinéastes, ça ne court pas les rues. Je les choisis en fonction de leur rapport humain.*

---

<sup>3</sup> Rancière Jacques, Le partage du sensible, Multitudes, 1999

*C'est dans la tête, dans les idées,... Sont-ils à l'écoute ? Beaucoup de gens ont des choses à dire, ont envie de prendre une place, de donner des points de vue. Pour cela, il faut entrer dans leur univers. Les animateurs ont-ils envie d'aller chercher ce que les participants ont à dire ou prennent-ils toute la place ? Les gens sont tellement peu habitués à être écoutés et reconnus que le déclic vient très vite. Mais pour cela, il faut créer un lien... » Un positionnement pédagogique qui consiste aussi à faire exister le participant, à s'intéresser à lui pour qu'il s'intéresse à d'autres représentations à travers le contenu du stage... « Si je ne m'intéresse pas à l'autre, à ses origines, à sa façon de parler, de bouger, ... en quoi devrait-il être ouvert quand je lui montre telle ou telle technique ? Apprendre sans exister et en étant une feuille vierge, ça ne fonctionne pas... Moi j'avais besoin de savoir pourquoi j'apprenais... Il se passe tellement de choses quand ça fonctionne bien dans une dynamique... C'est une affaire de signes : donner le signe à l'autre, en tant que formateur, qu'il existe et qu'il est intéressant potentiellement et qu'il y a des choses de valeur dans ce qu'il est, dans ce qu'il dit. On a tendance à ne plus écouter, or c'est important d'écouter, même ceux qui se font plus discrets, qui se manifestent moins. Si on ne gratte pas, il n'y aura pas de dynamique d'atelier. La réalité d'aujourd'hui fait que même quand les gens font, ils ne s'identifient plus comme sachant faire. » Or, c'est bien en osant et en se donnant de la légitimité qu'on s'autorise à aller vers du changement.*

Cette fluidité qui se crée dans un groupe en formation permet aussi de délier le geste, la pensée, la parole. C'est aussi cette dynamique de groupe qui soutient l'apprentissage et la réflexion et rend la personne disponible à la réception d'un savoir ou d'une autre représentation. Respect, écoute, confiance, bienveillance, complexité ... sont des mots qui prennent tout leur sens dans une démarche qui cherche à asseoir la dynamique de groupe pour soutenir l'apprentissage et le bousculement d'idées. Une démarche qui reconnaît aussi que le tout est plus que la somme des parties et que c'est aussi sur base de cette intelligence collective que s'initient de nouveaux parcours. Faire ressortir les qualités des participants, ne jamais les laisser dans une impasse, mais jouer sur leur intelligence, y compris sur leurs contradictions, sont autant d'attitudes qui facilitent l'ouverture à d'autres perspectives. Réjane Peigny mentionne l'importance que revêt ce savoir-être dans les ateliers d'écriture : « On aborde des outils sur notre façon d'être, notre façon de communiquer et d'écouter. On va beaucoup plus loin en écoutant les participants qu'en leur parlant pendant des heures. Mon rôle à moi, c'est de les mettre dans un environnement où ils vont se sentir suffisamment en confiance pour prendre le risque de se mettre parfois un peu en difficulté. Quand ils feront écrire les gens en tant qu'animateur d'ateliers d'écriture, ils se rendront compte de l'importance de mettre eux-mêmes les participants dans un climat suffisamment rassurant, suffisamment ludique, où on alterne le plaisir et le travail, ... Cette dimension de dynamique de groupe est aussi fondamentale quand on travaille avec des personnes qui eux-mêmes demain seront dans la position de l'animateur. C'est essentiel de se poser la question de savoir qui on a envie de devenir comme animateur d'ateliers d'écriture. C'est comme une chaîne de transmission. »

## **De l'importance du lieu et de l'accueil**

Enfin, créer les conditions favorables à l'apprentissage, à la découverte et à l'exploration passe aussi par des éléments tels que la qualité du lieu et de l'accueil, qui pourraient être considérés comme futiles ou secondaires mais qui de l'avis de tous les intervenants ont une importance décisive quand il s'agit précisément d'établir cette sécurité relationnelle.

Le lieu et l'accueil sont importants également quand il est question de se décaler, de se déconnecter de la réalité, aussi bien au niveau du temps que de l'espace.

De la même manière, les moments informels s'avèrent parfois des éléments clés dans la



construction de la mise en communauté : les moments de pause, le temps du repas ou encore la fin de journée sont des moments précieux où les participants se permettent une autre parole tantôt sur le « contenu » de la formation, tantôt sur des conversations plus générales. C'est dans ces instants de conversation, de discussion, parfois de débat que les élans se rejoignent et que se tissent aussi les réflexions collectives.

## En conclusion

Quels parcours initient donc les stages d'été, quels territoires ouvrent-ils ?  
S'ils sont source d'apprentissages et de découvertes, peuvent-ils aussi avoir une influence sur la façon d'être en société, de penser et de se penser ?  
Ils proposent des mises en perspective plus large, mais sont-ils aussi porteurs d'un savoir émancipateur qui vise à former des individus critiques, enclins à élaborer des stratégies de changement, à la fois à l'échelon personnel et à l'échelon collectif ?

Tout semble montrer que d'un stage à l'autre se met en place un processus évolutif qui, à force de connecter la même chose et de mobiliser les capacités qui permettent d'agir en société, nourrit un pouvoir de transformation. Un cheminement qui passe par un ensemble d'éléments qui, comme dans une phase de germination, permettent de lever la dormance ou nourrissent une évolution par ailleurs déjà entamée.

D'abord, parce que venir en formation, c'est acquérir de nouvelles compétences, mais c'est aussi avoir une attitude de réflexion sur ce qu'on est, sur son environnement, sur sa façon de se situer dans le monde,... Ceux qui voient dans les stages d'été une démarche claire d'éducation permanente le disent : les gens sont amenés à réfléchir autrement et ressortent transformés par certains stages. Ils reconnaissent que, de manière subtile, les stages sont porteurs d'une visée citoyenne et politique, qu'ils mettent à disposition des outils pour continuer à évoluer et que l'invitation, - tantôt implicite, tantôt explicite, en fonction du contenu et du formateur qui le porte, - est la possibilité d'aller plus loin, avec des questions sur la façon de comprendre le monde, de s'y mêler et de s'en mêler. Les stages d'été peuvent dans certains cas s'assimiler à des prémices, des jalons posés dans la perspective d'un mouvement émancipateur, d'une reconnaissance de notre pouvoir d'agir. Retrouver l'aisance et les moyens de prendre la parole, s'autoriser à penser différemment et se sentir légitime à le faire dans l'espace commun, voilà autant de libertés et de leviers essentiels pour se donner un pouvoir d'agir. S'agirait-il de poser les jalons du « je » avant d'aller vers le « nous », pour « *croiser itinéraire personnel et enjeux collectifs* »<sup>4</sup> ?

Ensuite, parce que les stages mettent les gens en lien et font aussi le pari que les processus de transformation peuvent aussi se produire au départ d'actions simples. Si l'essor de la société de consommation génère des inquiétudes quant à la baisse de la participation démocratique des citoyens, ce sont aussi « *les conditions d'exercice de la parole et de la pensée politiques, au niveau les plus triviaux et quotidiens (dans les conversations courantes) qui déterminent les possibilités de*

---

<sup>4</sup> Grootaers Dominique et Tilman Francis, 2002, La pédagogie émancipatrice – L'utopie mise à l'épreuve, Bruxelles, P.I.E. - Peter Lang

*se sentir concerné et d'agir sur les problèmes du monde. L'élaboration et la manifestation de la compétence citoyenne sont complexes », et au-delà du niveau d'information ou du degré de connaissances des individus, la compétence politique se construit aussi au travers d'une « dimension sociale, relationnelle, et située ».*<sup>5</sup> L'affirmation de cette idée soutient tout l'enjeu de l'éducation permanente qui consiste à remettre le politique à notre portée... à cesser de le considérer comme « un monde autarcique avec ses règles et ses objets, dont les actions courantes des citoyens ordinaires ne feraient pas partie ».<sup>6</sup>

Enfin, les stages d'été ne participent-ils pas à un projet de société qui reconsidère l'appropriation du temps libéré et l'éducation sous toutes ses formes, à tout instant ? Ardonio, de l'Ecole de Francfort, soulignait l'importance de « *décloisonner dans leur succession les temps de l'école, du loisir, du travail et de la citoyenneté* », et affirmait que « *le temps de l'éducation constitue une transversale intégrant tous les champs et tous les moments de la vie.* »<sup>7</sup> « *L'éducation permanente demande une approche transversale et non-cloisonnée : elle est autoéducation, c'est-à-dire (re)construction individuelle et collective de savoirs singuliers sur les choix de vie. Et en conséquence, de savoirs sur tous les secteurs de la vie.* »<sup>8</sup> Ne s'agirait-il pas aussi de valoriser des savoir-faire plutôt que des diplômes et de construire des cheminements plutôt que des objectifs ? Cette éducation au sens large (du latin ex-ducere, conduite hors de) ne permet-elle pas à la personne de « *passer de l'aliénation à l'autonomie ?* » (Grootaers, 2002).

Les valeurs véhiculées par les des stages d'été sont et continueront à être d'une opportune actualité. Dans la mesure où ils participent à créer des contextes d'exploration, à déstabiliser des logiques trop peu contestées, à remettre en question le modèle culturel dominant, ils continueront à nous rapprocher de ce fleuve qui coule dans nos vies, à la fois en tant qu'individus, que groupes humains, et en tant qu'institution.

---

<sup>5</sup> Gayet-Viaud Carole, Est-il devenu indécent de parler politique ?, La vie des idées.fr, 8 décembre 2010

<sup>6</sup> Id.

<sup>7</sup> Nossent Jean-Pierre, L'éducation permanente, une définition qui se cherche ?  
Les analyses de l'IHOES, 27 novembre 2007

<sup>8</sup> Id.

## Bibliographie

Blairon Jean et Binet Anne, Éducation permanente et zones d'incertitude, Une étude de cas, Intermag, décembre 2010

Dumazedier Joffre, Vers une civilisation du loisir ? Points, 1962

Gayet-Viaud Carole, Est-il devenu indécent de parler politique ?, La vie des idées.fr, 08/12/2010

Meirieu Philippe, Le choix d'éduquer, éthique et pédagogie, 1991, ESF Editions, Paris

Nossent Jean-Pierre, L'éducation permanente : parcours d'intégration ou chemins d'émancipation? (Introduction au colloque de Peuple et Culture WB), 26/10/2013

Nossent Jean-Pierre, L'éducation permanente, une définition qui se cherche ? Les analyses de l'IHOES, 27/11/2007

Rancière Jacques, Le partage du sensible, Multitudes, été 1999