

Handicapé par le handicap?

SOMMAIRE

Préambule	3
Compréhension du mot handicap	4
- Sens du mot.....	4
- Que dit la loi?.....	5
- Evolution du langage, des mentalités	6
Le handicap une affaire de tous?	7
- Du point de vue des artistes	7
- Du point de vue de l'enseignant.....	11
Et avec tout ça je fais quoi?	13
- La formation.....	13
- Les cursus adaptés.....	15
Repenser l'enseignement, repenser l'institution	17
- Une tradition encrée dans les conservatoires : l'élitisme.....	17
- L'adaptation ne devrait-elle pas être généralisée?.....	20
- La Pédagogie différenciée.....	20
Conclusion	24
Bibliographie	25
Sitographie	26

Préambule

J'ai choisi de me pencher sur la question du handicap pour plusieurs raisons. Je n'ai pas dans ma famille de personnes en situation de handicap contrairement à d'autres personnes qui ont pu faire des recherches sur ce sujet. Je ne suis donc pas directement confronté au handicap.

Néanmoins, pendant un temps, j'ai travaillé avec des adolescents en situation de handicap dans un collège. Ce fût une expérience enrichissante qui m'a petit à petit permis de me questionner sur les façons possibles d'aborder la pédagogie. La confrontation directe avec des élèves différents m'a obligé à réfléchir sur ma façon de penser l'enseignement.

Petit à petit, prenant du recul sur cette expérience et entamant une formation au CEFEDM Rhône-Alpes j'ai pris conscience que cette thématique pourrait me permettre d'aller plus loin dans ma réflexion sur la pédagogie. La question des différences quelles qu'elles soient est essentielle que ce soit dans l'apprentissage général ou dans l'apprentissage musical.

De plus, depuis quelques temps j'ai rencontré un personne, non-voyante depuis un accident, qui ne désire pas reprendre des cours de guitare à cause de son handicap. Il avait pourtant commencé à en jouer quelques années avant son accident. J'ai voulu approfondir le sujet pour comprendre au mieux les tenants et les aboutissants de cette problématique complexe, entre regard de la société et sentiment d'incapacité.

Ce mémoire est pour moi une recherche personnelle, une envie de comprendre pourquoi et comment je peux me sentir handicapé par le handicap des autres? Dans quelle mesure la différence peut représenter un obstacle, et comment le dépasser?

Dans cette optique il m'a paru important d'aborder les origines du mot handicap, de son sens qui a évolué au fil du temps. En tant qu'artiste et futur enseignant, je me suis demandé ce qu'il était possible de faire. J'ai donc essayé d'analyser certaines pratiques d'artistes et d'enseignants qui se sont ouverts au public en situation de handicap. Je me suis ensuite posé cette question : «Avec tout ça je fais quoi?». J'aborderai la question de la formation, et des classes adaptées. Ce sont les deux premières choses auxquelles on se réfère quand on parle de handicap aujourd'hui, je voulais approfondir ces sujets. A l'heure où la loi et le bon sens prône la culture pour tous comment faire?

Puis, j'ai essayé de comprendre l'héritage élitiste que l'on pouvait encore retrouver dans certains conservatoires. Enfin, je me suis interrogé sur la mixité des classes et ce que cela impliquait comme conceptions.

Compréhension du mot handicap

Jerry: "Je ne savais pas que jouais au golf, Bob. Quel est ton handicap?"

Bob: "Un de mes bras est plus long que l'autre." ¹

Tout d'abord, le premier point à éclaircir pour moi est cette dénomination de handicap. De quoi parle-t-on quand on parle de handicap? Quelle est son origine? Que dit la loi?

Sens du mot :

Le mot «handicap», vient de l'anglais «hand in cap» qui littéralement veut dire «main dans le chapeau». Utilisé au XVIIe siècle, il désignait un jeu d'échange d'objets dont la mise était déposée dans un chapeau. Un arbitre devait s'occuper de surveiller l'équivalence des lots afin d'assurer aux joueurs les mêmes possibilités de gagner.

Au XVIIe siècle, le mot «handicap» est utilisé dans le sport, entre autre dans les courses hippiques. Il désigne alors le fait de désavantager les meilleurs concurrents afin que tous les participants aient les mêmes chances de gagner.

Le terme implique donc à l'origine une notion d'équité, une volonté d'égalité des chances. Le mot handicap est là pour restaurer une inégalité.

Il sera ensuite utilisé dans la langue française, venant se substituer aux termes négatifs comme arriéré, débile, déficient, invalide...etc De ce fait, le mot «handicap» porte aujourd'hui en lui la notion d'incapacité, de gêne, voir même d'infériorité.

Nous sommes donc passé d'une idée d'égalité des chances, de donner la possibilité à tous de gagner, à une notion d'entrave et de déficience. Un mot porteur d'équité s'est vu transformé en un fardeau.

On retrouve d'ailleurs ces deux idées dans la définition du dictionnaire :

- Épreuve, course ou concours, dans lesquels les concurrents reçoivent ou rendent une avance de temps, de distance, de poids ou de points, de manière qu'ils aient tous, malgré leur valeur différente, une chance égale à la victoire.

- Désavantage en poids, distance, points, etc., imposé au concurrent qui a le plus de chances de gagner.

¹ *The Bob Newhart Show*, Série américaine. 1975.

- *Désavantage* quelconque supporté par un concurrent : Le handicap d'une blessure au genou.
- *Infirmité ou déficience*, congénitale ou acquise.
- *Désavantage* souvent naturel, *infériorité* qu'on doit *supporter* : Une mauvaise vue est un handicap sérieux.
- *Infériorité* économique, sociale, etc., d'un groupe, d'un pays par rapport aux autres : Handicap dû à l'instabilité politique du pays.²

Ces définitions mettent en valeur les sens que porte le mot «handicap», la fois une chance égale à la victoire mais aussi, une infirmité, un désavantage.

Que dit la loi?

Art. L. 114. - Constitue un handicap, au sens de la présente loi, toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant.³

Nous retrouvons aussi dans cet extrait de texte de loi les notions de limitation et de restriction mais amené de manière plus neutre, plus nuancée et sans jugement de valeur. De plus, on commence à parler d'environnement. On ne qualifie plus une personne, mais une situation. Le handicap ne provient plus des incapacités de l'individu mais dépend d'une situation environnementale. Les difficultés rencontrées par une personne handicapée n'ont pas de valeur universelle mais se définissent par une situation.

« deux personnes perdent l'une et l'autre l'annulaire et l'auriculaire de la main gauche dans un accident. L'une est cantonnier dans une commune, l'autre est violoncelliste. Le déficit et l'incapacité sont les mêmes. Par contre, la situation professionnelle dans laquelle se trouve chaque personne est compromise pour le violoncelliste qui risque de perdre son emploi et plus légèrement pour le cantonnier qui le conserve et peut continuer à jouir de son insertion sociale. On s'aperçoit donc que le handicap n'est pas une donnée absolue mais peut être peu ou prou réduit selon la nature de l'environnement – ici social – qui entoure la personne

² Définition du dictionnaire Larousse.

³ www.legifrance.gouv.fr, Code de l'action sociale et des familles, Article L114, créé par la loi n°2005-102 du 11 février 2005.

victime d'un déficit, qui lui n'est pas relatif. »⁴

Si on élargit cette hypothèse, toute personne face à une difficulté peut se retrouver en «situation handicapante». C'est donc une nouvelle façon de penser la personne handicapée. Le handicap n'est pas une donnée figée, une infériorité d'un être ou autre. C'est une situation qui crée un désavantage chez certains individus. Dans cette perspective, «ne sommes pas tous handicapés?».⁵

Evolution du langage, des mentalités

L'Organisation Mondiale de la Santé créé en 1980 la CIH⁶ qui tente de définir le handicap et utilise pour l'expliquer des termes comme déficience, incapacité, et désavantage de l'individu. En 2002, après plusieurs années de tentatives de versions du projet les membres de l'Assemblée Mondiale de la Santé adoptent une nouvelle classification du handicap pour répondre à certaines critiques sur la classification de la CIH : la Classification Internationale du Fonctionnement, de la Participation et de la santé (C.I.F.). Cette nouvelle version plus neutre, tient compte du potentiel de la personne handicapée, de son environnement, de sa vie sociale et culturelle. Ce n'est plus seulement une personne nécessitant des soins.

Aujourd'hui, fait foi la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

Avec cette loi et l'évolution des mentalités on remarque que l'ouverture à la culture et à la musique pour tous est réellement encouragée. Les conservatoires sont des lieux de pratique **et** d'apprentissage et non plus exclusivement des lieux d'apprentissage où, un «maître», puits de connaissances, va apporter son savoir à un élève «ignorant». On conçoit aussi la possibilité d'adapter un cursus afin d'apporter un certain savoir à un praticien, avec un parcours propre à chacun et spécifique.

Cependant, malgré cette volonté d'intégration de tous les publics, la question du handicap reste toujours un problème. Si en 2005 une loi rappelle l'égalité des droits et des chances pour tous, cela montre bien qu'il y a un dysfonctionnement dans la réalité et que ce n'est pas si évident que ça. D'ailleurs, il serait plus judicieux de parler de scolarisation plutôt que d'inclusion ou d'intégration. Les termes se sont succédés mais gardaient un sens commun : L'intégration ou l'inclusion présuppose une différenciation par rapport aux autres élèves. Si l'école doit d'accueillir tout le monde : tous les élèves doivent avoir la possibilité d'être scolarisés.

⁴ JM Gillig, *Intégrer l'enfant handicapé à l'école*, DUNOD, Paris, page 116

⁵ Philippe Meirieu, *Musique et handicap à l'école*, vidéo Cap Canal TV

⁶ Classification Internationale du Handicap

Le handicap une affaire de tous?

En tant qu'artiste et pédagogue, j'estime défendre plusieurs valeurs : Promouvoir, enseigner, expliquer, sensibiliser à la musique et même à l'art de manière générale à un maximum de personnes qu'elles que soient leurs origines ou leur situation sociale.

L'écoute de la musique n'est pas réservée à un certain type de public, l'enseignement de cette dernière doit défendre le même propos.

«Il n'y a pas des musiques pour personnes handicapés mais une musique universelle»⁷.

A partir de ces valeurs qui sont les miennes je me suis demandé : A quoi puis-je contribuer pour participer à la défense de ces valeurs d'universalité et d'accessibilité à la culture?

J'ai donc cherché quelques exemples d'initiatives de la part d'artistes et d'institutions. Le but n'était pas de juger si telle ou telle action est utile ou efficace mais de rendre compte et d'apprécier les différentes manières qu'il existe de rendre accessible la musique à des personnes en situation de handicap.

Du point de vue des artistes

L'artiste défend un propos, un discours qu'il partage avec son public. Le musicien, va jouer une musique sur scène, écrire un texte, composer une musique qui sera diffusée. Son but premier est la diffusion de son discours artistique à un «autre» : le public. La perception de son message par des auditeurs joue un rôle important.

FUMUJ :

Fumuj est un groupe mélangeant du Rock, de la musique électronique et du Hip-Hop originaire de Tour. A l'occasion de la sortie de leur troisième album, ils décident avec l'Astrobale, une salle de musiques actuelles d'Orléans, lors d'une résidence en 2011 de mettre en place un spectacle qui serait adapté aux sourds et aux malentendants. Ils ont introduit dans leur spectacle différents dispositifs placés sur scène et parmi le public afin de créer un concert multi-sensoriel :

⁷ Alain Desseigne, Directeur du Centre de Formation des Musiciens Intervenants, *Musique et handicap à l'école*, Cap Canal TV.

- La somesthésie⁸ : les vibrations du son sont transmises au corps par contact avec des colonnes disposées dans la salle. De plus, chaque participant se voit remettre en début de concert un « air bang », sorte de ballon gonflable amplifiant les vibrations du son.
 - L'utilisation de vidéos interactives projetées en fond de scène lors des concerts réagissant en temps réel aux instruments et à la voix en collaboration avec l'association orléanaise Labomédia⁹, afin d'offrir une nouvelle lecture de la musique.
 - Des tubes de leds et un système de batterie lumineuse permettant d'approcher le rythme d'une nouvelle façon. Chaque élément de batterie s'éclaire quand on tape dessus.
 - La transcription en langue des signes des paroles du chanteur par une «danseuse/ signeuse».
- Voici certains propos des musiciens concernant cette expérience :

*«Attention, on ne fait pas de concert pour les non-entendant. Ce serait synonyme de ghettoisation. Notre but est de fusionner deux mondes qui s'ignorent. Nous voulons partager notre musique avec tout le monde».*¹⁰

*«Les sourds nous l'ont bien dit, "vous n'allez pas nous faire écouter de la musique !". La surdité est un handicap de la communication, les sourds restent souvent entre eux. Certains sourds ne sont pas plus touchés que ça mais sortent avec la banane parce qu'ils ont passé une bonne soirée, d'autres ont envie de bouger et nous disent que c'est vraiment génial».*¹¹

*«On y allait doucement et en marchant sur des oeufs.  a touche les sourds,  a les intéresse. Souvent, ils s'ennuyaient dans les concerts qu'ils avaient vus auparavant parce qu'il n'y avait pas grand chose à voir. Faire ce travail d'adaptation,  a sert le spectacle même pour les entendants,  a donne un relief supplémentaire à notre création».*¹²

⁸ Le terme de « sensibilité somesthésique générale » désigne les sensations conscientes éveillées par la stimulation des tissus du corps, sensations qui ne sont ni visuelles, ni auditives, ni gustatives, ni olfactives. Elles sont provoquées par l'excitation de terminaisons nerveuses réceptrices de types variés, localisées dans le revêtement cutané et divers tissus plus profondément situés : conjonctif viscéral, capsules et ligaments articulaires. Ces récepteurs sont sensibles à un certain nombre de stimulants spécifiques : mécanique, thermique, douloureux. Définition de l'encyclopédie UNIVERSALIS.

⁹ L'association Labomedia s'est initialement constituée à partir d'une envie partagée de plusieurs associations d'investir le champ des arts numériques. En 1999 Mixar, Lumen, Radio Campus, l'Oreille et l'Autre Oreille fondent ainsi l'association Ultim dia devenue aujourd'hui Labomedia.

¹⁰ Propos de Pierre Scarland chanteur du groupe.

¹¹ Propos de Fred Guillon bassiste du groupe.

¹² Propos de Daron guitariste du groupe.

Ce premier exemple met en valeur ce qu'il est possible de faire en tant qu'artiste désirant ouvrir et transmettre sa musique à un large public. Sous l'impulsion de la SMAC¹³ d'Orléans, le groupe a su collaborer avec des partenaires efficaces et compétents., afin d'élargir son public et d'être dans la possibilité d'accueillir en concert des personnes aux difficultés auditives, se sentant souvent exclues des autres concerts. Le groupe le dit lui même, sans cette impulsion de la SMAC d'Orléans le projet n'aurait pas pu se faire car il demande une certaine connaissance des moyens à mettre en oeuvre afin de rendre cela possible sur toute une tournée et pas seulement sur un concert unique. L'artiste, en l'occurrence le groupe, a construit à l'aide de partenaires un spectacle qui au final est autant accessible au malentendants qu'aux autres. Les outils utilisés, comme la vidéo par exemple, apportent même une plus-value au entendants. Ce sont donc à la fois les «entendants» et les «mal-entendants» qui vont profiter de ce spectacle.

Collaboration entre artistes et associations :

La musique peut aussi rentrer dans les établissements accueillant des personnes en situation de handicap, par exemple à l'APS.¹⁴ L'association accueille un public autonome qui vient en journée dans l'établissement afin de participer à des aides pour l'insertion sociale comme la recherche d'un logement. Son rôle premier est l'insertion, mais depuis quelques années l'association s'ouvre de plus en plus à la culture et offre des ateliers culturels.

L'association permet à certains artistes ou collectifs d'artistes d'intervenir dans leur établissement. Affiliés à la DRAC¹⁵, les artistes élaborent des projets qu'ils proposent aux établissements cela peut concerner, un travail sur la photographie, la peinture, la musique etc...

L'association Abi / Abo est un collectif d'artistes regroupant artistes plasticiens, musiciens, performers et poètes. Le champ d'activité de l'association est celui de la création artistique. Il s'agit de favoriser les pratiques, les expérimentations, la recherche et le développement par rapport à des espaces, des échanges; autour d'un engagement artistique.

SENSOTOPIA est un projet de recherche et de médiation artistique dans le domaine des arts numériques impliquant des personnes en situation de handicap. Depuis 2009, 3 artistes du collectif ABI/ABO élaborent avec des personnes en situation de handicap un dispositif musical électroacoustique original valorisant les potentialités de chacun : le PtyX.. C'est une sorte de jeu de dés géant qui se joue à plusieurs.

¹³ Scène de Musiques Actuelles

¹⁴ Association des Paralysés de France

¹⁵ Direction Régionale des Affaires Culturelles

Le dispositif est constitué d'une caméra posée au-dessus d'une table autour de laquelle quatre musiciens jouent avec cinq dés qui pilotent l'instrument. Ces volumes présentent sur chacune de leurs faces un signe lisible par la caméra, un fiducial. À chacun correspond un son. Sur d'autres « palets », d'autres fiducials pilotent la spatialisation et différents effets appliqués aux sons. La musique se crée en bougeant les dés, en se les passant etc...*«Il en résulte une configuration sonore toujours unique, et que chaque action modifie. Il s'agit d'une démarche ouverte, participative, d'atelier au sens propre : chacun contribue au résultat et s'y trouve individuellement et volontairement engagé. En amont du travail d'interprétation est mené un travail d'élaboration et d'écriture musicale permettant de participer à toutes les étapes du processus de création. Le programme comprend un cycle d'atelier, couronné par un ou plusieurs concerts.»*¹⁶

Ce projet mené par le collectif a permis d'introduire de la musique dans un établissement n'ayant pas pour but premier la musique. Grâce à ce projet, le public de l'APF rentre dans un processus artistique de la création à la diffusion. Juliette Charley, Responsable clubs et loisirs en charge du développement associatif et culturel relève des points importants lors de nos discussions. *«Ces partenariats permettent un aller vers l'extérieur du public. Certains se rendent par eux-même aux répétitions. Motivés par le projet, ils font preuve d'une grande autonomie. La musique sort du côté médical, et devient donc une activité à part entière».*

Les participants sont considérés comme des artistes à part entière. Ils participent à toutes les étapes du projet : élaboration, écriture, répétitions, concerts. On aborde ici un paramètre social important. Les participants se rendent eux-mêmes aux répétitions. Ce n'est plus une l'activité de l'association mais la leur. Aussi, le rapport avec l'artiste n'est pas le même qu'avec l'enseignant. Premièrement, en proposant ce type de projets, il n'a pas forcément fixé de finalité. Il ne sais pas exactement là où le projet va aboutir. Il est donc moins «dirigiste» en quelques sortes qu'un professeur traditionnel. L'artiste peut se laisser guider par le projet alors que le professeur aura peut-être plus de mal à lâcher prise restant sur les objectifs qu'il s'était fixé.

Ces deux exemples illustrent quelques possibilités de projets et d'actions menées par les artistes à destination du public en situation de handicap.

Dans le premier exemple, on est dans un rapport entre artiste et l'auditeur. La musique et la surdité sont souvent dits incompatibles car elle est souvent facteur d'exclusion dans la musique. Les autres formes de handicaps ne posent pas forcément de problèmes d'accès à la musique, d'ailleurs.

Les accès sont facilités pour les personnes en fauteuil, même si ce n'est pas une généralité, malheureusement. Les établissements médicalisés sortent souvent des murs pour se rendre à des concerts ou pour assister à d'autres évènements culturels.

Offrir sa musique à tous demande une certaine exigence et un travail qui n'est certes pas à la portée de tous les groupes. Mais pour cet exemple, c'est sous l'impulsion de la SMAC d'Orléans que le

¹⁶ Extrait du dossier artistique du projet SENSOTOPIA

projet est né, reste à savoir s'ils tenteront à nouveau l'expérience, et qu'ils réussiront à contaminer un autre groupe avec le virus du partage.

Dans le deuxième exemple en revanche, on est dans le champ de la création et de la diffusion. Ce n'est plus juste l'art qui est partagé mais la fonction d'artiste. La création n'est pas réservée à certains, elle peut être à la portée de tous et partagée par tous. On se rend compte que la pratique artistique peut avoir des bénéfices tout autres. Elle peut permettre de recréer du lien social et même pousser des personnes en situation de handicap vers une autonomie perdue. «La vie en institution est particulièrement difficile, ces ateliers doivent être avant tout un lieu d'épanouissement. Les artistes ont moins de préjugés, ils apportent un regard différent sur l'enfant...»¹⁷.

Du point de vue de l'enseignant :

Un conservatoire :

Au conservatoire de musique et d'art dramatique à Meyzieu dans le Rhône, François Cordet, professeur de musiques actuelles et musicien spécialisé dans les projets avec des personnes handicapées mentales mène des ateliers d'expression musicale depuis 2006 par l'intermédiaire de Léthé Musicale.

Léthé Musicale est une association lyonnaise qui regroupe bénévoles et professionnels autour d'une ambition : «favoriser l'accès de tous à la musique, en proposant une approche de la pratique musicale libre, dynamique, et accessible». Dans ce cas précis, les ateliers ont été créés en partenariat : L'association et le conservatoire.

Quatre ateliers, rassemblant chacun entre 5 et dix personnes, existent : deux pour un jeune public venu d'un Institut Médico-Educatif et les deux autres pour des adultes venus d'un foyer. Ces ateliers sont aussi ouverts à toute personne en situation de handicap extérieure à ces deux institutions désirant s'inscrire. En effet le conservatoire propose à toute personne en situation de handicap de participer à ces ateliers dits «adaptés».

Ils sont axés sur la pratique collective, l'expérimentation et la découverte permanente. Chaque participant prend le temps de tester, de tâtonner afin de créer et jouer en public des créations musicales. Le chant et la pratique instrumentale sont tout autant mis en avant.

¹⁷ Alain Gilbert, *Les cahiers de l'animation musicale, Musique et perspective de soins*, Mars 85 n°36, P28

«Je pars des propositions que les élèves me font. On commence souvent les projets par des moments musicaux libres et improvisés où les seuls contraintes sont de partir du silence, de s'écouter et de matérialiser une fin. Le reste est totalement libre. A partir de ce qui est proposé on structure petit à petit des morceaux qui sont retravaillés par la suite et se construisent petit à petit.»¹⁸

Le CEMAC :

Le Centre Européen Musical Alain Carré situé à Chambéry accueille «bébés, enfants, adolescents et adultes en situation de handicap pour faire de la musique comme les autres et avec les autres». Cette intégration musicale se fait quel que soit le handicap, qu'il soit physique, mental, comportemental, ou psychique.

L'accompagnement musical des personnes en situation de handicap se fait en séances collectives et/ou individuelles, selon le projet pédagogique établi. A tout moment, en fonction de l'évolution de la personne, contenu et forme de l'accompagnement musical peuvent être reconsidérés et modifiés.

Cet établissement accueille des personnes d'âges différents aussi bien «valides» que des personnes en situation de handicap. La pratique musicale est ouverte à tous.

Pour ces exemples, on peut distinguer deux manières totalement distinctes d'aborder l'enseignement. Dans la première, les personnes en situation de handicap sont accueillies à part dans des ateliers «adaptés». Dans la deuxième, tout le monde est accueilli ensemble, quelque soit l'âge, le handicap, etc... Ce sont deux façons d'entrevoir l'accès aux pratiques musicales des personnes en situation de handicap.

¹⁸ François Cordet lors d'un entretien réalisé en mai 2013

Et avec tout ça je fais quoi?

La formation?

La question de la formation revient souvent de la part des professeurs et des directeurs d'établissements que j'ai pu rencontrer : «On est pas formé pour ça, comment peut-on faire?». Il faut d'abord définir notre marge d'action. Nous ne sommes pas des thérapeutes, ni des médecins mais des pédagogues. Notre problématique principale concerne donc la pédagogie. Le handicap n'est alors pas abordé de la même manière. Nous ne sommes pas là pour guérir des patients. Si la musique peut avoir des vertus quelles qu'elles soient, et je n'en doute pas, tant mieux, mais cela n'est pas le propos.

Tout d'abord, la formation doit être pensée à titre individuel, c'est-à-dire une volonté individuelle d'aller vers l'autre, de le comprendre. C'est donc un acte personnel que doivent encourager tous les établissements. Mais comment bénéficier d'une formation solide et utile face à la multitude d'handicaps, multihandicaps et polyhandicaps, sans rentrer dans un listing complet de leur manifestations, causes et conséquences?

Toute formation peut être utile car même à titre informatif, avoir connaissance des divers handicaps, prendre conscience des partenaires à contacter pour créer des liens ou s'informer par des échanges avec des professionnels de la santé ne peut être que bénéfique. Mais une formation ne remplacera jamais la pratique et l'expérience que l'on peut acquérir sur le terrain. Elle ne pourra donner de réponses toutes faites face aux difficultés des enseignants car chaque handicap a ses particularités.

Aussi, le même handicap peut se manifester différemment suivant les personnes, la gestion d'un handicap moteur ne posera pas les mêmes problématiques que celle d'un handicap mental. Il ne peut exister pour nous pédagogues un savoir encyclopédique du handicap.

De plus, trop se spécialiser dans l'accueil des publics handicapés à l'école de musique pourrait présenter un risque. Le risque ne réside pas dans la multiplicité des savoirs emmagasinés, mais dans la possibilité de se retrouver à cataloguer des élèves. On pourrait facilement imaginer une situation où l'enseignant va prédéterminer une approche avec son élève avant même de l'avoir rencontré. *«Je ne connais pas les dossiers des soignés et je ne fais pas de rapports sur eux... L'école de musique, c'est pour eux une possibilité de bien être, de liberté, d'un ailleurs»*¹⁹.

A vouloir trop se focaliser sur un handicap, l'enseignant peut oublier que la personne en face de lui

¹⁹ Elisabeth Maupu, *Les Cahiers de l'animation musicale, Musique et perspective de soins*, Paris, CENAMP, Mars 85, p32

possède sa personnalité et sa sensibilité propre et ne se concentre que sur son handicap, et donc passer à côté de l'individu.

L'élève représente un tout qu'on ne peut définir que par son handicap. Il faut «*Mettre l'accent sur le potentiel de chaque personne et non sur sa pathologie, ou son déficit*». ²⁰ Focaliser l'attention sur les besoins plutôt que sur la connaissance des déficiences ou des lacunes conduit à chercher avant tout des aménagements des situations d'apprentissage et à la recherche de dispositifs différents.

La solution de l'accompagnement grâce aux partenariats apparaît comme une solution beaucoup plus adaptée et utile. Avoir une réponse à des problèmes donnés et précis est plus porteur de sens que d'aborder uniquement des problématiques générales.

La formation à titre informative peut évidemment présenter de nombreux intérêts. Au départ, elle peut amener une forme de prise de conscience mais elle se doit d'être alimentée et mise en relief par des actes, par des expériences. L'association Léthé Musicale à Lyon propose des formations. Le but premier de ces formations est de «partager les savoirs». La formation peut-être sous forme de stages, de conférences ... L'association compte différents partenaires financiers publics, privés, des établissements médicaux, des écoles de musiques et des conservatoires. Elle se trouve au milieu de tous les acteurs culturels et médicaux et peut donc entreprendre diverses actions.

Les échanges entre professionnels médicaux et le professeur peuvent permettre de revenir sur certaines situations pédagogiques qui ont pu mal se passer et adapter au besoin les prochaines activités.

L'accompagnement devient créateur de lien entre le professeur et les différents interlocuteurs de l'enfant, par exemple, l'équipe médicale qui suit l'élève et (ou) les parents. Le professeur saura qu'il pourra être épaulé par la structure accompagnant l'élève ce qui lui permettra d'être informé sur des points importants concernant l'handicap de ce dernier, et pourquoi pas comprendre au mieux telle ou telle difficulté d'élève.

Ces liens tissés, ne pourront qu'être bénéfiques et permettront de créer un cadre pour l'élève et donc créer un espace rassurant : *"Les enfants bien entourés et en sécurité sont naturellement plus aptes à explorer, à s'instruire et réfléchir. Donc à progresser"* ²¹.

D'ailleurs, le lien peut aussi se créer entre une école de musique et un Institut Médico Educatif ce qui permettrait à l'école et à l'institut d'aller hors les murs et de créer du lien à l'extérieur, soit par des échanges, soit par des actions culturelles conjointes.

Il faut donc penser la formation comme un tout comprenant à la fois la connaissance et l'expérience.

²⁰ Propos d'Anne Marie Bastien, directrice adjointe au Centre de Formation des Musiciens Intervenants de Lyon, lors du rassemblement du collectif Art et Culture.

²¹ Magalie Viallefond, *revue de pédagogie musicale et chorégraphique* n°39/40, Ed. Cité de la musique, p.24

Une formation qui permette de connaître l'autre dans sa différence pourrait dans un premier temps permettre de débloquer certaines craintes ou des réticences d'établissements ou de professeurs à accueillir des personnes en situation de handicap. Encore aujourd'hui, le pourcentage d'élèves en situation de handicap suivant des cours dans des conservatoires ou des écoles de musique reste faible. Pourtant, tout cela est prévu depuis plus de dix ans; la Commission Nationale Culture et Handicap²² de 2002 créée par le décret du 7 février 2001 le mentionne dans l'intitulé de ses mesures et cela bien avant la loi de 2005 :

Un plan de formation des acteurs culturels.

- L'organisation de séminaires inter-régionaux pour favoriser l'accès des personnes handicapées aux pratiques artistiques ;
- La création d'un plan d'action pour faciliter l'accès dans tous les monuments historiques qui dépendent du ministère de la Culture et de la Communication.

Les cursus adaptés :

On peut constater qu'en matière d'éducation des personnes en situation de handicap le dispositif souvent utilisée est la classe spécialisée. Un traitement à part pour des élèves qui ne rentrent pas dans la norme. Les structures accueillant des personnes en situation de handicap élaborent souvent des parcours spécifiques qui permettront aux élèves de progresser et d'avancer suivant leur compétences et leur difficultés. Des cours adaptés où la musique réunit différentes personnes en situation de handicap.

Une des bases de cette action vient de la loi du 15 avril 1909 concernant les écoles et classes de perfectionnement pour enfant arriérés : Pour bien éduquer les élèves à besoins «spéciaux» il faut des maîtres ayant une formation «spéciale» le tout dans des classes et établissements «spéciaux, séparés de l'école commune».²³ Ce sera encore renforcé par différents arrêtés et décrets qui suivront au fil du temps.²⁴

Ce traitement spécial est défendu par une noble cause : il faut pouvoir adapter les cursus aux élèves qui sont en situation de handicap et ne peuvent donc suivre les cours «traditionnels». Il est certain que pour des parents et même des enfants, avoir la possibilité de suivre des cours de musique dans un conservatoire est quelque-chose de gratifiant, chose totalement impossible il y a quelques années. J'ai pu croiser des parents d'élèves participant aux ateliers de François Cordet et j'ai pu remarquer que beaucoup sont touchés par la démarche. Voir leurs enfants s'épanouir, jouer avec la musique et jouer de la musique, c'est enfin pour eux un moyen d'accéder à une normalité dans leur différence. Ils sont rentrés dans la norme car ils jouent de la musique au conservatoire mais on tient compte de leur différences sans pour autant les stigmatiser, on ne cache pas l'handicap, on ne le met pas en avant, on en tient compte c'est tout.

²² Instance de dialogue et de consultation entre les ministères chargés de la culture et des personnes handicapées, les principales associations de handicapées, les personnes handicapées elles-mêmes et le milieu culturel et artistique. Elle a pour mission de proposer des mesures, dans tous les domaines concernés, notamment l'accès aux équipements, à la pratique artistique, à la formation et aux métiers de la culture.

²³ Marie-Claire Mege-Courteix, *Des aides spécialisées au bénéfice des élèves - Une mission de service public*, ESF, Coll. Actions sociales/Société, 1999

²⁴ Décret du 14 Août 1909, Arrêté du 18 Août 1909 (voir annexes)

Il y a dans des établissements des élèves qui sont rentrés par ces ateliers ou classes adaptés et qui ont pu au bout d'un moment intégrer une classe «ordinaire» du conservatoire. C'est l'exemple de Jean-François, un participant de l'atelier adulte animé par François Cordet au Conservatoire de Meyzieu. Après quelques années de pratiques, il suit désormais en plus de son atelier des cours de batterie.

Mais, ne risque t-on pas, tout en les intégrant dans des classes à part au conservatoire, de les exclure à nouveau d'une certaine manière?

Ces ateliers et ces cursus qui parfois ne permettent pas l'échange avec les autres élèves, ou dans le meilleur des cas uniquement pour les auditions de fin d'année, ne risquent-ils pas de créer une séparation en sein même des conservatoires? Au final, même si certains élèves arrivent à intégrer les classes «normales» les autres n'ont que très rarement accès à ces cours et ils ne peuvent pas forcément choisir leur instrument. Ce n'est heureusement pas une généralité mais cette tendance existe malheureusement. Il y a donc encore d'énormes progrès et d'avancées à faire sur ce terrain. Une remise en question est nécessaire.

Repenser l'enseignement, repenser l'institution

Une tradition encrée dans les conservatoires : l'élitisme.

Les conservatoires rayonnent culturellement sur leur territoire. Un rayonnement à double tranchant car malheureusement il règne encore dans certains une vision élitiste de la pratique musicale. Les conservatoires restent des lieux considérés comme prestigieux. Leur passé en est responsable. Créés après la chute de la monarchie, ils avaient pour but de donner à la nation entière des artistes glorifiant les vertus de la République²⁵. Ceci n'est bien sûr plus d'actualité, car les conservatoires sont ouverts aux pratiques amateurs mais une certaine tradition demeure.

J'ai pu constater aussi, que certaines structures n'envisageaient même pas un partenariat avec les conservatoires car pour eux ces établissements leur semblaient trop élitistes et donc inaccessibles.

Si on se reporte à la définition d'élitisme nous trouvons les éléments essentiels :

*Attitude ou politique visant à former et à sélectionner les meilleurs éléments d'un groupe sur le man des aptitudes intellectuelles ou physiques, aux dépens de la masse.*²⁶

On sélectionne les meilleurs d'un groupe et il ne reste pas de place pour les autres, la masse.

La manière de penser l'enseignement musical dispensé dans les conservatoires, va être déterminant sur la façon d'organiser les cours, les cursus, et sur le choix du type de public visé.

Si un établissement cherche l'excellence, il ne va pas s'intéresser aux personnes en difficulté d'apprentissage. A quoi bon? Il faut repérer les «bons» élèves qui apprennent vite et bien, qui comprennent rapidement ce qu'on leur demande. C'est sur ces bons élèves que repose la réputation de l'établissement. Les pourcentages de réussite aux examens servent à classer les lycées et les collèges après tout.

De plus, si les enseignements sont uniformisés : à peu près les mêmes contenus, des évaluations similaires, des découpages des enseignements et des cycles, on a forcément à l'esprit un profil type : l'élève «bon pour la musique». On recherche dans ce cas une homogénéité. Toute différence (handicap, difficultés d'apprentissages ...) peut engendrer un obstacle donc empêcher d'atteindre ce profil type.

Pour ceux qui ont plus de difficultés ce n'est donc pas simple. Le professeur «dans l'obligation» de maintenir un rythme de classe et de garantir un programme, ne prendra pas forcément le temps pour expliquer à nouveau ou différemment aux élèves qui n'ont pas compris la notion. Comment, si certains réussissent d'autres échouent? Ils ne doivent pas assez travailler!!

²⁵ Frédérique Montandon, Les enfants et la musique, Visions de parents sur une activité extrascolaire, L'Harmattan, Paris, 2011, P26-27

²⁶ Définition du dictionnaire Larousse

Bien souvent, quand un élève ne comprend pas ou est en difficulté, les solutions sont assez simples. On peut lui rajouter des exercices : à force de faire ce qu'il ne comprend pas, il va bien y arriver!!!! On peut aussi lui rajouter des heures de soutien. En fait, les solutions proposées sont souvent du temps supplémentaire de travail pour l'élève. C'est de sa faute, il doit donc travailler plus. On propose aux élèves en difficulté des "remédiations", dans une perspective essentiellement "réparatrice"²⁷, c'est à dire, on essaye de corriger la conséquence en lui faisant refaire ses exercices qu'il réussira à un moment ou un autre. On ne cherche pas à savoir pourquoi l'élève a des difficultés. Face à cela, l'élève perd le sens de son enseignement. S'il ne sait plus pourquoi il est là, pourquoi devrait-il rester?

«Une école où le maître fait ses leçons du haut de la chaire, donne des devoirs, corrige, surveille, interroge - sans qu'on souffle -, note, punit et récompense. Telle est la fonction qu'on a dévolu depuis toujours au maître d'école, et dont la tradition nous a marqués d'une tare inhumaine, dangereusement inscrite dans les réflexes presque naturels de quiconque prétend à régenter les enfants»²⁸.

Il n'y a malheureusement pas assez de remises en question des enseignants et des dirigeants des institutions. Combien de fois avons-nous prononcé ou entendu ce genre de phrases : «il n'est pas fait pour la musique». De quelle musique parle t-on?

Il y a t-il UNE musique? Ou, est-ce qu'il n'est pas fait pour ma vision de la musique? Et si réellement l'on devait admettre que certains n'étaient pas fait pour la musique, que faisons nous d'eux s'ils viennent aux cours? Le problème c'est que ces élèves partent souvent d'eux mêmes et abandonnent un cursus ne trouvant plus d'intérêts à la pratique, ou pensant réellement ne pas être fait pour la musique. Philippe Meirieu le souligne : «L'école garde ceux qui travaillent et exclu ceux qui auraient besoin de l'école»²⁹. Il est plus facile de former ceux qui correspondent au moule, ceux qui ont des facilités ceux qui se sentent intéressés. Nous nous retrouvons dans la situation que décrit Bourdieu³⁰ qui voit l'école comme un instrument de reproduction des dominants et des dominés, faisant de l'école un outil de justification des inégalités.

Dans ce type d'établissements, la sélection en amont est importante. Suite à divers entretiens avec des personnes travaillant dans le monde du handicap et mon travail en tant qu'AVS au sein d'une ULIS³¹, je me suis aperçu que l'autocensure est très présente chez les personnes en situation de handicap et leur famille.

²⁷ Marie-Claude Mège-Courteix, *Actes de l'université d'automne - Le système éducatif français et les élèves à besoins éducatifs particuliers 27-30 octobre 2003*

²⁸ C.Freinet, Les dits de Mathieu, in OEuvres pédagogiques, tome 2, Ed. du Seuil, p.176

²⁹ Philippe Meirieu / Marc Guiraud, *L'école ou la guerre civile*,

³⁰ Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980

³¹ Auxiliaire de Vie Scolaire dans une Unité Locale d'Inclusion scolaire du collège Ennemond Richard à Saint-Chamond (Loire)

Ceci débouche souvent sur des : «Ai-je le droit à ce type d'instruction?», «Si les classes ne sont pas adaptées mon enfant n'y arrivera pas». Dans ces phrases on peut ressentir le poids culturel de la différence. Le seul fait qu'une école de musique ou qu'un conservatoire ne mentionne pas qu'il accueille des personnes en situation de handicap peut empêcher à ces dernières de se présenter dans les établissements pour demander s'il est possible de les intégrer en classe.

Les parents aussi jouent un rôle important. La mixité peut faire peur. Comment éviter de penser : «si mon fils travaille avec des personnes en situation de handicap, va t-il être ralenti?» «Aura t-il la même marge de progression avec uniquement des camarades «valides»?» Ce sont des questions qu'on ne peut blâmer. Chacun espère le mieux pour son enfant, le manque de connaissances du sujet, la peur de l'autre peut nous angoisser.

Le mélange des publics soulève souvent les mêmes problématiques chez les enseignants. Voilà ce que j'ai pu réunir comme préoccupations :

Si j'accueille en même temps un public mixte (en situation de handicap ou non) :

- «Je vais devoir baisser le niveau d'exigences».
- «Je ne pourrai pas forcément demander aux élèves en situation de handicap de travailler à la maison».
- «Dans mes ateliers collectifs, on monte un concert tous les trois mois avec des morceaux complexes, je n'aurai pas le temps si je dois m'attarder sur chaque élève».

On peut décliner à l'infini ces questionnements. Mais ces réflexions expriment clairement une vision ciblée de l'enseignement musical. On doit faire travailler les élèves à la maison pour qu'ils puissent avancer. Le niveau d'exigences se doit d'être élevé ce qui rejoint l'idée d'un enseignement musical élitiste et une rapidité dans le processus d'apprentissage. Il faut que les élèves apprennent vite et il faut que ce soit visible par les parents ce qui empêche souvent de prendre le temps d'expérimenter, de tâtonner, de se tromper, ou de simplement jouer de la musique et ne pas être dans une optique productiviste. Aussi, cette peur du niveau d'exigences induit que forcément les personnes en situation de handicap ne peuvent pas exceller dans la musique. Nous l'avons déjà dit, certains handicaps poseront plus de problèmes que d'autres suivant les instruments, nous sommes encore face à un faux problème.

En voulant former des musiciens quels types de difficultés peut-on rencontrer à intégrer ensemble différents publics? Les dits «valides» et «non valides» peuvent-ils co-exister, et créer ensemble en ayant chacun son évolution propre. Car la distinction «valide» et «handicapé» n'est pas si simple. Que fait-on des élèves ayant des difficultés à produire des sons? A coordonner des gestes? Ces élèves qui ne sont pas répertoriées comme souffrant de handicap se retrouvent en situation de handicap dans leur apprentissage. Il faudrait donc autant d'ateliers spécialisés que de difficultés.

Quel type de musiciens désire t-on former? est une question que je considère comme importante et

déterminante sur les choix des types de cursus et de dispositif à créer ou utiliser au sein d'un établissement d'enseignement musical quel qu'il soit.

L'adaptation ne devrait-elle pas être généralisée?

Les ateliers adaptés ne seraient-ils pas un exemple à suivre pour le parcours traditionnel? Les parcours dits adaptés sont à l'écoute des possibilités de l'élève, dans l'optique d'une réussite, d'une progression et d'une évaluation juste. Mais en quoi l'éducation des enfants traditionnels n'irait pas dans ce sens? En creusant mes recherches je me suis rendu compte que les valeurs et les solutions pédagogiques apportées aux élèves en situation de handicap correspondaient à mes valeurs et à mes principes d'éducation. N'est-ce pas l'obligation de chaque établissement qu'il soit musical ou non de prendre en compte tous les élèves?

"Le traitement des différences en vue d'une égalité des acquis devrait désormais être au cœur du métier d'enseignant. La pédagogie différenciée devrait se confondre avec la pédagogie tout court, sans rien céder sur les objectifs essentiels de formation"³²

La gestion des différences doit être un pilier majeur dans la pédagogie du professeur. Chaque élève a ses particularités, ses différences, son parcours. «il n'arrive pas comme une page vierge à l'école»³³. Il faut donc gérer avec ces différences, et adapter son enseignement. Face à tous les publics qu'ils soient en situation de handicap ou non, cette prise en compte des différences est primordiale. Nous ne sommes pas égaux face à l'apprentissage, nous avons tous des difficultés et nous pouvons tous nous retrouver en situation de handicap face à un problème donné.

On se retrouve face à un paradoxe : chaque parcours devrait être spécialisé suivant les aptitudes physiques, sociales ou mentales de chaque élève. Les élèves dits «normaux» le sont-ils réellement? «*Tout ce que l'on fait pour la scolarisation des élèves handicapés doit tendre vers l'ordinaire, c'est l'ordinaire qui fait référence.*»³⁴

La Pédagogie différenciée

«La pédagogie différenciée est une pédagogie des processus : elle met en œuvre un cadre souple où les apprentissages sont suffisamment explicités et

³² Philippe Perrenoud, *L'école est-elle encore le creuset de la démocratie?*, Ed. Pédagogie/Formation, p.155.

³³ Rebecca SHANKLAND, formatrice en santé publique, Docteur en psychologie clinique et en psychopathologie (université Paris 8)

³⁴ Vincent Heuze, inspecteur de l'éducation Nationale, *Musique et handicap à l'école*, Cap Canal TV

diversifiés pour que les élèves apprennent selon leurs propres itinéraires d'appropriation de savoirs ou de savoir-faire.

Elle s'organise à partir d'un ou plusieurs éléments caractéristiques de l'hétérogénéité des élèves comme :

-leur différences cognitives dans le degré d'acquisition des connaissances exigées par l'institution et dans la richesse de leurs processus mentaux où se combinent représentations, stade de développement opératoire, images mentales, modes de pensée, stratégie d'apprentissage ;

-leurs différences socioculturelles : valeurs, connaissances, histoire familiales, codes de langage, types de socialisation, richesses et spécificités culturelles ;

-leurs différences psychologiques : vécu et personnalité révélant leur motivation, leur volonté, leur attention, leur créativité, leur curiosité, leur énergie, leur plaisir, leur équilibre, leurs rythmes.»³⁵

Halina Przesmycki définit la pédagogie différenciée comme une pédagogie individualisée qui reconnaît l'élève comme une personne ayant ses représentations propres de la formation. Elle la définit aussi comme une pédagogie variée qui s'oppose au modèle de l'enseignement uniformisé, en tenant compte des différences de rythme d'apprentissages. Le but n'est pas de faciliter le travail en proposant des activités accessibles à tous mais plutôt d'évaluer pour chacun la différence entre ce qu'il sait et ce qu'il peut découvrir. Puis, lui proposer un dispositif adapté qui lui permettra d'avancer sans pour autant le mettre en situation d'échec. Mais comment trouver le juste équilibre en donnant de l'importance à la différenciation sans oublier que l'on peut avoir affaire à UN groupe? Comment être attentif à chacun tout en gardant à l'esprit une transmission des savoirs à un groupe? C'est justement dans la multiplication des situations d'apprentissages que l'élève va pouvoir trouver une réponse à ses questionnements ou difficultés.

Prenons l'exemple de la classe unique :

Dans une classe regroupant 2 niveaux par exemple (CM1-CM2), le professeur ne peut à priori pas faire un cours magistral sur une partie du programme du cours si on se réfère à la classe normalisée où tout le monde a le même enseignement.

En effet, les programmes de chaque classe étant relativement différents cela paraît complexe. Il est cependant envisageable pour certaines matières d'aborder des notions communes par exemple en français.

On peut imaginer un premier temps qui servirait à faire un point avec l'ensemble des élèves sur certains aspects du cours et voir qui n'a pas bien saisi certaines notions et les reprendre par groupe de besoins. Si une partie des CM2 ne maîtrise pas encore certaines subtilités cela peut être l'occasion de les

³⁵ Halina Przesmycki, *Pédagogie différenciée*, Hachette, 1991

revoir avec eux. L'autre partie peut pendant ce temps travailler en groupe et aller plus loin sur d'autres parties du cours.

On peut aussi penser une même activité qui répondra à différents besoins. En sport par exemple. Sur un cours dédié au Basket-Ball, un élève qui doit améliorer ses paniers et un autre ses passes. Ils peuvent travailler ensemble, l'un fera la passe à l'autre qui essaiera de marquer. On se retrouve avec une activité commune avec deux objectifs différents.

Un des éléments clés de la pédagogie différenciée réside dans le diagnostic. Il permet de connaître les besoins de l'élève avant d'agir. Il est donc primordial. Philippe Meirieu différencie «le diagnostic à priori» et «l'inventivité régulée» :

«Mais, très vite, une observation scrupuleuse des textes fait apparaître que cette gestion des différences peut s'inspirer de deux principes différents : le principe que j'appellerai du « diagnostic a priori » et celui que je nommerai de « l'inventivité régulée ». Certes, dans les deux cas, il y a bien prise d'informations et propositions différenciées à partir de ces informations. Mais, alors que dans le cas du diagnostic a priori, l'information est considérée comme contenant en germe, en quelque sorte, la remédiation, dans le cas de l'inventivité régulée, l'information est un indicateur parmi d'autres qui permet simplement de faire des propositions et d'observer leurs effets. Dans le premier cas, l'éducateur cherche à atteindre une sorte de « nature profonde » du sujet qui lui permet de le classer dans une catégorie pour laquelle il dispose d'un ensemble de solutions ; dans le second cas, il prend des indices qui lui permettent seulement de statuer sur les besoins du moment et d'avancer une proposition particulière dont on ne sait jamais d'avance comment elle sera accueillie et quels effets elle produira. Dans le premier cas, l'effet est décidé d'avance et le parcours si balisé que l'on n'agit qu'à coup sûr ; dans le second cas, l'effet est possible, parfois probable, mais comporte toujours une part d'aléatoire liée au caractère inévitablement partiel et provisoire des informations recueillies. Dans le premier cas, le développement du sujet est déjà inscrit dans une logique inéluctable ; dans le second cas, il est ouvert et l'intervention du moment se sait un palier qui devra être dépassé, voire subverti.

Une telle opposition pourra apparaître caricaturale ; elle me paraît, pourtant, renvoyer à deux intentions pédagogiques radicalement différentes : une intention qui voit dans l'École une institution permettant de donner à chacun la place correspondant à ses « aptitudes naturelles ou sociales » ; une intention qui se refuse de dicter l'avenir de l'élève à partir de la considération de son présent.»³⁶

Cette vision me semble applicable à la pratique musicale qui elle aussi recense une multiplicité de niveaux de profils différents. La scolarisation des personnes en situation de handicap vue de cette manière ne poserait pas plus de difficultés en ce qui concerne les différences de niveaux et d'acquisitions des savoirs. D'ailleurs c'est plus ou moins sur cette base que sont créés les ateliers et les cursus adaptés : s'adapter pour mieux enseigner. De plus, la mixité des publics peut apporter une richesse à tous. Pour des personnes en situation de handicap, le fait de voir des «valides» en situation «handicapante» peut être source d'une revalorisation de l'estime de soi. Les élèves peuvent s'entraider, se conseiller. Aussi la pratique collective peut permettre à chacun d'améliorer ou de travailler certaines pratiques le tout dans un atelier commun. Au final, nous avons tous des difficultés, certaines sont plus difficiles à vivre dans notre société et c'est là que prend la dimension culturelle du handicap.

*La rencontre des différents publics au sein d'un même établissement contribue à :
«-pour les enfants porteurs de handicap et leur famille ainsi reconnus comme des citoyens à part entière dans leur droit à l'école.*

- pour les autres enfants qui découvrent de fait l'altérité et l'intègrent au quotidien dans un processus de socialisation transmis et enseigné par la vie en milieu scolaire.

- pour l'ensemble des parents à qui trop longtemps la société a caché le handicap pour en faire un sujet tabou.

- pour les équipes éducatives amenées à travailler avec tous les enfants principes de solidarité, de fraternité, de laïcité.»³⁷

³⁶ Philippe Meirieu , *La Pédagogie différenciée : Enfermement ou ouverture?*

³⁷ Yannick Trigance directeur d'école à Epinay sur Seine (93), *Une école pour tous les enfants*

Conclusion

La vision du handicap a bel et bien changé depuis quelques années, on ne peut le nier. Mais cela peut encore s'améliorer. Les enseignants, les artistes et même les structures qui gravitent autour de la musique ont tous une carte à jouer en faveur d'un rapprochement entre musique et personnes en situation de handicap. La tâche n'est pas aisée.

En tant qu'artiste il est possible d'essayer d'ouvrir la musique à tous que ce soit à travers des dispositifs sur scène comme le groupe FUMUJ ou des projets menés au sein d'établissements spécialisés. La musique c'est un partage.

Il faut aussi définir ce que nous voulons former comme musiciens dans les écoles de musiques. Une école pour tous, qui laisse une place à tout le monde où peuvent se rencontrer une infinité de différences et s'enrichir les unes et les autres. Une école qui défend des valeurs et permet de donner du sens à la pratique artistique. La scolarisation des publics différents ne devrait pas poser de problèmes, les portes sont déjà ouvertes, certains établissements avancent à grand pas et proposent simplement des endroits pour que les gens puissent **jouer et jouer** de la musique.

La question de la formation restera un problème tant que nous n'irons pas découvrir cet «autre» que l'on ne connaît pas. Le partenariat reste une solution à envisager, et nombre de structures seraient intéressées.

C'est donc **l'affaire de tous**, et même si nous pouvons tous nous retrouver handicapés face au handicap des autres, les solutions existent.

Ce mémoire a été pour moi une manière de réfléchir et d'aborder simplement ce sujet à ma manière avec ma vision des choses. C'est un point de départ qui est né après plusieurs rencontres et différentes lectures. Un commencement où demeurent peut-être plus de questions qu'auparavant. La musique est différence : cultivons la.

«Nous pouvons citer Django Reinhardt, guitariste de jazz qui suite à un accident a perdu l'usage de deux doigts de la main gauche, Ray Charles, chanteur et pianiste, malvoyant à l'âge de sept ans, Michel Petrucciani, atteint d'une ostéogénèse imparfaite, maladie caractérisée par une fragilité osseuse excessive. Ces artistes sont admirables et admirés parce qu'ils produisent des performances exceptionnelles malgré leur handicap ».³⁸

³⁸ Alain Carré, *Musique et Handicap*, BROCHE, Collection Consonance P30.

Bibliographie

Aidinian Sandrine, *A propos de l'apprentissage de la musique chez les déficients intellectuels légers*, Mémoire du CEFEDM Rhone-Alpes, 1993.

Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980

Alain Carré, *Musique et Handicap*, BROCHE, Collection Consonance

Celestin Freinet, *Les dits de Mathieu*, Oeuvres pédagogiques, tome 2, Ed. du Seuil.

Charles Gardou, *La société inclusive, parlons-en! Il n'y a pas de vie minuscule*, Toulouse, ERES, 2012

Alain Gilbert, «Musique entre guillemets» in *Les cahiers de l'animation musicale, Musique et perspective de soins*, n°36, Mars 1985, pp28

Charles Gardou, *Le handicap au risque des cultures, variations anthropologiques*, Toulouse, ERES, 2010

Charles Gardou, *Professionnels auprès des personnes handicapées*, Toulouse, ERES, 2010

Jean Marie Gillig, *Inégrer l'enfant handicapé à l'école*, Paris, DUNOD

Elisabeth Maupu, «Une école de musique pas comme les autres», in *les cahiers de l'animation musicale, Musique et perspective de soins*, n°36, Mars 1985, pp32

Marie-Claude Mège-Courteix, *Actes de l'université d'automne - Le système éducatif français et les élèves à besoins éducatifs particuliers 27-30 octobre 2003*

Marie-Claude Mège-Courteix, *Des aides spécialisées au bénéfice des élèves - Une mission de service public*, ESF, Coll. Actions sociales/Société, 1999

Philippe Meirieu / Marc Guiraud, *L'école ou la guerre civile*, www.meirieu.com/LIVRESEPUISES/ecoleouguerrecivile.pdf

Philippe Meirieu, *La Pédagogie différenciée : Enfermement ou ouverture?*, www.meirieu.com/ARTICLES/pedadif.pdf

Frédérique Montandon, *Les enfants et la musique, Visions de parents sur une activité extrascolaire*, L'Harmattan, Paris, 2011

Philippe Perrenoud, *L'école est-elle encore le creuset de la démocratie?*, Ed. Pédagogie/Formation

Philippe Perrenoud, *La pédagogie à l'école des différences*, Paris, ESF, 1996

Pialoux Amélie, *L'intégration de la personne en situation de handicap au sein des structures musicales du milieu ordinaire / Accéder à une pratique musicale comme et avec les autres*, 2012

Halina Przesmycki, *Pédagogie différenciée*, Hachette, 1991

Joseph Rouzel, *Professionnels auprès des personnes handicapées*, Toulouse, Editions érès 2010

Magalie Viallefond «Pédagogies et handicaps», *revue de pédagogie musicale et chorégraphique* n°39/40, 1996, pp.24

Sitographie

Léthé Musicale : www.lethemusicale.org

Site de Philippe Meirieu : www.meirieu.com

Cap Canal, une télévision pour l'éducation : www.capcanal.tv

Handicapé par le handicap

Abstract

Comment se placer en tant qu'artiste et futur enseignant entre la musique et les personnes en situation de handicap? Comment envisager une formation? Quelles solutions? Le passé élitiste plane encore sur les conservatoires et empêche certaines structures de repenser le rôle l'école. Ceci permettrait de repenser les contenus, et donc d'envisager une nouvelle approche de l'enseignement moins cloisonnée prenant en compte toutes les différences.

Mots Clés

Handicap
Formation
Pédagogie différenciée