



**CANOPÉE**

COLLECTIF POUR DES ASSISES  
NATIONALES OUVERTES

SUR LES PRATIQUES, L'ÉDUCATION ET  
LES ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

# CULTURE AU POINT

PROJET  
SOUTENU  
PAR

FONDATION  
DE  
FRANCE

**Juste  
une mise  
au point ●**

# Les membres du CANOPÉEA, orée 2013

- **Plate-forme interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel**
- **La Fédération nationale Arts vivants et Départements**, Fédération nationale des organismes départementaux de développement du spectacle vivant
- **L'association nationale Culture et Départements**
- **Le Conseil national des centres et départements de formation supérieure à l'enseignement artistique**
- **ART Et Formation en ACTes**, ARTe[F]act
- **Le Conseil des Centres de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI)**
- **Le Collectif Recherche en Pédagogie Musicale (RPM)**
- **Conservatoires de France (CDF)**
- **La Fédération Nationale des Écoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles (FNEIJMA)**
- **La Fédération Nationale des Associations de Parents d'Élèves des Conservatoires et écoles de musique, de danse et de théâtre (FNAPEC)**
- **La Confédération Musicale de France (CMF)**
- **L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT)**

*Depuis le 7 mai 2013, le CANOPÉEA s'inscrit désormais dans une structure associative enregistrée à la préfecture de Paris sous le numéro 1093.*

# Juste une mise au point

‘ Juste un ptit clin d’oeil, une mise au point ’

Jakie Quartz, 1983.

Il y a quelques mois, il y a deux ans, à quelques-uns, à quelques-unes, le sentiment d’une nécessité.

**Au départ**, la mise en cause de la formation des enseignants dans l’Éducation nationale et dans l’enseignement artistique spécialisé. L’expression d’une colère, celle qui sourd lorsque se multiplient les attaques, lorsque vos valeurs, votre engagement, votre métier se trouve niés, nargués par ceux qui façonnent le réel, leur réel : une «réalité» inacceptable.

**Ensuite**, l’inquiétude, comment FAIRE lorsque l’on voit les tentatives de luttes vaines se multiplier... Mais aussi le plaisir de voir que face aux inquiétudes partagées, 10 partenaires s’associent pour défendre et proposer. Pour mettre en commun une diversité des regards, des expériences, des propositions. Cette diversité se retrouve dans les pages qui suivent. C’est ce désir du faire ensemble, démarche somme toute originale dans notre champ, qui est la valeur première du collectif.

**Enfin**, partir de la force que pourrait créer cette diversité. Se donner l’occasion de prendre le temps de se dire, de se comprendre, de forger ensemble les termes d’une solidarité possible, d’une vision partagée pour élaborer des propositions concrètes : premier aboutissement «le point sur la table».

Reprendre simplement conscience que la force des «humanités» est de permettre de construire de l’ensemble avec du différent, de sortir de l’immédiat pour envisager la perspective, de questionner tranquillement mais fermement ce réel que l’on nous assène.

Cela suppose un investissement. Du temps d’abord, partagé ensemble, de la palabre pour mettre sur table les différences et les différents. Du temps passé ensemble, du temps passé avec l’ensemble, avec les parents, les acteurs, les professeurs, les danseurs, les intervenants, les musiciens, les politiques, les comédiens, les citoyens, les circassiens, les plasticiens et ceux qui sont partout.

Des temps d’assises sur le territoire, pour susciter, questionner, partager afin, ensemble, de se mettre debout. De Brive-la-Gaillarde à Paris, en passant par, Saint-Dizier, Chaumont, Castelsarrasin, Avignon, Rennes, Nantes, Saint-Etienne ... des moments et des formats divers, mais toujours pour donner la parole aux acteurs, susciter les questions et les propositions.

Et puis, à temps, mais prendre le temps, proposer.

**Culture au point**, c’est pour préciser les contours, c’est pour vous inviter à rejoindre la diversité de la canopée. Au départ de quelques titres de films, de livres, d’œuvres plastiques qui nous ont plus, qui ont une force d’évocation, qui autorisent le regard à se poser différemment... Utiliser le décalage, l’humour et l’art pour rendre compréhensibles et visibles nos questions et propositions.

# SOMMAIRE

- 0** LA GENÈSE / P.5
- 01** LES ENFANTS DU PARADIS / P.7
- 02** (DÉ)RAISON ET (RE)SENTIMENT / P.9
- 03** POURRONS-NOUS VIVRE ENSEMBLE? / P.10
- 04** AUTANT EN EMPORTE LE VENT / P.11
- 05** RENDRE LA RÉALITÉ INACCEPTABLE / P.13
- 06** LE PÉRIL JEUNE / P.15
- 07** LA TOUR DE BABEL / P.16
- 08** LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND / P.17
- 09** CECI N'EST PAS UNE PIPE / P.18
- 10** GUERNICA / P.19
- 11** QUAND UN BRUIT VOUS ENNUIE,  
ÉCOUTEZ-LE ! / P.20
- 12** 7 ANS DE REFLEXION / P.21
  
- **LE POINT SUR LA TABLE / P.23**  
Premiers éléments pour formaliser  
quelques préconisations  
  
**CANOPÉEA COMME  
MOUVEMENT POLITIQUE ? / P.26**  
Extraits de l'intervention de Bruno Latour  
aux assises de Paris le 8/12/2012  
  
**LES PARTENAIRES DU CANOPÉEA / P.27**

Le CANOPÉEA accueillant un nouveau membre... ☺



CANOPÉEA est le fruit d'une conjonction de réflexions, démarches, projets et actions de plusieurs associations et fédérations nationales sur des questions qui ont trait aux enseignements artistiques (loi de 2004, schémas départementaux, ...). Parmi celles-ci, la FNCC (Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture), et dans l'esprit du groupe de travail que cette fédération d'élus avait consacré à l'enseignement artistique spécialisé en 1997, plusieurs réunions de concertation se sont tenues au cours du premier semestre de l'année 2009.

Ces réunions ont associé des représentants d'organisations professionnelles et de parents d'élèves aux côtés d'associations d'élus et de responsables des enseignements artistiques des Régions, autour de la réécriture devenue nécessaire de l'article 101 de la loi du 13 août 2004 (visant à préciser les modalités de répartition des compétences entre collectivités liées aux enseignements artistiques). Cette concertation permet de dégager des pistes de consensus dans la perspective de la réécriture, et de mettre en lumière l'intérêt d'échanges de cette nature en regard des difficultés rencontrées dans l'application de la loi.

En septembre 2009, la préparation par le ministère de la Culture de textes sur la structuration et l'évolution de l'enseignement supérieur de la musique fut l'occasion d'un nouveau dialogue, élargi à l'ensemble des acteurs concernés par ces réformes, toutes esthétiques confondues.

Certaines mesures remettant en jeu la formation des enseignants et le rôle des CEFEDM (Centres de Formation des Enseignants de la Danse et de la Musique) suscitèrent de vives réactions et nourrirent les débats.

L'enjeu d'un rapport constamment renouvelé entre la pratique d'un art et les demandes multiples, multifformes, parfois contradictoires, parfois informulées, des collectivités face aux besoins des territoires et de leurs habitants, renforçait la nécessité d'une réflexion approfondie sur les évolutions à poursuivre en matière de formation des enseignants-musiciens.

Cette situation faisait également écho aux questionnements des CFMI (Centre de Formation des Musiciens Intervenants) sur leur avenir, et plus largement à l'évolution de la formation au sein des IUFM (Institut Universitaire de Formation des Maîtres).

Mais cette réflexion pouvait-elle s'envisager sans une vision globale du champ et des problématiques ? Sans une pensée transversale et interdisciplinaire sur l'enseignement comme sur les pratiques ?

C'est dans ce contexte, avec en trame de fond la LOLF (Loi Organique relative aux Lois de Finance), la RGPP (Révision Générale des Politiques Publiques) et la réforme des collectivités territoriales, que la Plate-forme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel, en synergie avec de nombreux acteurs du paysage de l'éducation et des enseignements artistiques, prit l'initiative d'envisager que puissent se tenir des Assises nationales des enseignements artistiques. Les partenaires multiples de cette démarche (collectivités territoriales, conservatoires, lieux de musiques actuelles, fédération de parents d'élèves, associations départementales et régionales, écoles associatives, etc.) pourraient ainsi témoigner de leur implication et contribuer au débat.

Le nouvel espace de concertation, généré par les réformes en cours, s'est alors pérennisé. D'étape en étape, les échanges se sont approfondis, se sont progressivement structurés. Une véritable expertise commune s'est peu à peu construite.

Enjeu: La diversité  
des approches et  
la question de  
l'élargissement  
des publics  
Moyens:  
- le décloisonnement  
- des fonctions adaptées

ET LES  
PIMENTS ?

OSEZ SAVOIR!  
OSONS IMAGINER!

UNE EDUCATION  
POLITIQUE  
DES  
ARTISTES

Mettre plus  
de  
" Faire "  
dans le  
régime

la minute  
artistique en  
début de tous  
les conseils ...  
dans le Gers.

+ DE MOUTARDE DANS NOS  
DÉBATS ET - DE  
FAIRE

RECLAMER AU PROCHAIN  
GOUVERNEMENT  
REINVENTER LE DE.  
MINISTRE DE LA  
CULTURE ET DE LA  
COMMUNICATION  
ET TRAVAILLER  
ENSEMBLE LA PROCHAINE  
ETAPE DE LA  
DECENTRALISATION

REFAIRE DE  
L'ÉDUCATION POPULAIRE  
À TRAVERS DES  
PRATIQUES.  
LES PRATIQUES SONT  
POLITIQUES!

REMARQUE: DÉFINIR DES  
THEMATIQUES DE TRAVAIL  
TRES PRECISES AVEC L'OBJETIF  
D'EN SORTIR DES  
ELEMENTS ~~PRECIS~~ CONCRETS  
PROPOSITION:  
MEDIATEURS, FORUM,  
PLATES. FORMES TELEPHONIQUES  
....

YES WE  
CAN HOPE HÉ HA

FORMER  
L'OREILLE  
DE CEUX QUI DISENT  
Y'a qu'à!

LA FORMATION DES PROFESSEURS  
EST  
UNE PARTIE ESSENTIELLE  
DE  
L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR:  
DNSPM(Enseignant)!

INQUIETUDE  
Que la culture devienne  
accessoire dans le fonctionnement  
de la société, et qu'en son sein  
l'enseignement et la pratique  
le deviennent plus encore.  
Mise en œuvre:  
Rapport de force à créer  
en développant et en proposant  
ensemble.

En Parler...  
Et encore en parler  
avec ceux qui sont  
sur le grill  
et dans  
L'ACTION...

Enjeu: La conscience commune  
de l'importance de l'accès  
pour tous à l'éducation  
artistique.  
Action: Créer les espaces de dialo-  
-gue entre tous les acteurs, et  
tous les niveaux de l'action  
culturelle et artistique.

# LES ENFANTS DU PARADIS 01

Marcel Carné - 1945



“Paris est tout petit pour ceux qui s’aiment  
comme nous d’un aussi grand amour...”

Garance.

**À** l’automne 2010, les dix fédérations fondent le CANOPÉEA. La volonté de s’associer les a obligées à trouver un mode de gouvernance et une ligne de conduite où les valeurs de chaque association se retrouvaient. Une démarche s’est construite qui, dépassant les seules préoccupations de chaque membre, est devenue en quelque sorte l’émanation de la volonté du collectif en tant que telle. Le CANOPÉEA s’est ainsi donné dès le début de son projet une charte qui précise les valeurs et les principes sur lesquelles les organisations partenaires fondent leur action commune. Cette charte définit les règles et l’éthique de fonctionnement du projet du CANOPÉEA et les conditions de son ouverture à de nouveaux partenaires.

Pour ce faire, le CANOPÉEA s’est inspiré des valeurs et des modalités proposées par les Agendas 21 de la Culture<sup>1</sup>. Elles font sens pour lui dans l’expression de cette volonté de collectif. Elles croisent son aspiration à construire cette unité.

1. Responsabilité conjointe des citoyens, de la société civile et des gouvernements.
2. Solidarité : chaque partie du tout est solidaire de l’autre.
3. Prise en compte de la complexité, de l’incertitude, des risques, de la vulnérabilité.
4. Établissement d’un nouveau rapport à l’expertise c’est-à-dire faire de la maïeutique (exprimer un savoir caché en soi), gérer les conflits, amener le changement de posture. Tout cela dans une attitude de prévention et de précaution.
5. Prise en compte des quatre entrées du développement durable et de leur maillage : l’environnement, la cohésion sociale, l’économie plurielle et responsable (économie marchande, économie publique, économie de la réciprocité, économie sociale et solidaire), la gouvernance : gouverner ensemble autrement, démocratie collaborative, acceptation de faire ensemble, principe de « une personne = une voix », écriture commune de la méthode, appropriation de la démarche par les différents participants, diagnostic partagé = expression du ressenti plutôt que diagnostic partenarial des actions et des acteurs
6. Donner leur place aux territoires et aux pouvoirs locaux.
7. Evolution de nos outils de pilotage : revisiter les indicateurs de richesse, d’évaluation...

Ces sept clés inspirées des Agendas 21 de la culture ont permis aux partenaires du CANOPÉEA de se retrouver ensemble sur les enjeux, les fondamentaux de la démarche, les objectifs généraux et la gouvernance du CANOPÉEA.

## Les enjeux du CANOPÉEA

Le besoin d’un dialogue renouvelé, avec tous les acteurs concernés par le domaine de l’art et de ses pratiques, participe d’un enjeu démocratique, d’une volonté de cohésion sociale et de la nécessaire contribution à l’évaluation et à l’amélioration des politiques publiques. En ce sens, la responsabilité conjointe des partenaires signataires de la charte du CANOPÉEA, est d’apporter un éclairage et des réponses concertées et adaptées aux enjeux des pratiques artistiques et culturelles dans notre société<sup>2</sup>. Cette démarche se veut transversale sur l’ensemble du champ : éducation, enseignement, pratiques, médiation, création, diffusion ..., et des disciplines : théâtre, musique, danse, arts plastiques, arts de la rue, cirque, marionnette...

## **Les fondamentaux de la démarche**

Les signataires de cette charte ambitionnent de placer leur démarche au service de l'intérêt général. Ces partenaires expriment la volonté de prendre en compte la relation d'influence réciproque entre éducation et enseignement / pratiques artistiques et culturelles / territoires et habitants, dans l'évolution et le développement des actions ; la nécessité de prendre en compte des métiers et des emplois travaillant à approfondir ces relations, et donc de consolider ou construire des filières de formation appropriées ; et pour ce faire, l'importance de créer des solidarités entre les différents acteurs et structures œuvrant dans ce champ.

## **Les objectifs généraux**

Créer et développer des espaces et des outils de concertation adaptés aux enjeux de la démarche. Contribuer à développer avec l'État, les Collectivités territoriales, les professionnels dans leur diversité, et les populations (usagers, praticiens, publics,...), une réflexion suffisamment large et transversale pour être pertinente et lisible dans le contexte actuel, et la faire déboucher sur une mise en action concrète. Organiser des Assises, temps forts de cette démarche, afin de convertir la réflexion en programmes d'actions applicables sur les territoires.

## **La gouvernance**

Le CANOPÉEA est organisé autour d'un comité de pilotage qui réunit les représentants des 10 puis des 12 (depuis le 1er septembre 2012) associations qui se sont rejointes dans la démarche. Ces associations ou fédérations participent au financement du projet CANOPÉEA selon les moyens dont elles disposent, à partir d'une base minimale fixée par le comité de pilotage.

Ce comité de pilotage assure la gouvernance, décide des stratégies et des orientations, et formule des propositions pour un travail collaboratif et son évaluation. Le principe de la prise de décision par consensus est la base de son fonctionnement. La bienveillance, l'équivalence et la solidarité en sont ses moteurs. Il organise entre autres des assemblées ouvertes, lieux de débats, d'échanges, d'informations sur les différents aspects de la démarche. L'assemblée ouverte consultative concerne l'ensemble des acteurs : responsables de structures ou d'équipements, enseignants ou intervenants, élèves ou usagers, citoyens intéressés par ces questions. Elle est consultative.

La conduite du projet a été confiée par ce comité de pilotage à deux chefs de projet. Ils ont pour mission la mise en œuvre de cette démarche, en termes de méthodologie et d'élaboration de contenus. Les chefs de projets s'appuient sur une équipe qui associe au processus des compétences spécifiques, de façon ponctuelle ou régulière.

Avec ses méthodes et ses outils de concertation participatifs et contributifs, le CANOPÉEA prend en compte la diversité des points de vue qui s'expriment en son sein et dans le débat public et la complexité qui en découle. Il tente d'y répondre en établissant un nouveau rapport à l'expertise qui fait se croiser praticiens, encadrants, chercheurs, dirigeants et élus. Il propose ainsi de faire évoluer les postures, d'intégrer les incertitudes et de conduire une maïeutique dans un esprit de bienveillance assumé.

Depuis le 7 mai 2013, le CANOPÉEA s'inscrit désormais dans une structure associative enregistrée à la préfecture de Paris sous le numéro 1093.

1/ " L'Agenda 21 de la culture est le premier document à vocation mondiale qui prend le pari d'établir les bases d'un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel.

L'Agenda 21 de la culture a été approuvé par des villes et des gouvernements locaux du monde entier qui s'engagent dans les domaines des droits de l'homme, de la diversité culturelle, du développement durable, de la démocratie participative et de la création de conditions pour la paix. L'approbation a eu lieu le 8 mai 2004 à Barcelone, par le IVème Forum des Autorités Locales pour l'Inclusion Sociale de Porto Alegre, dans le cadre du premier Forum Universel des Cultures. Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) a adopté l'Agenda 21 de la culture comme document de référence de ses programmes en culture et joue le rôle de coordinateur du processus postérieur à son approbation. La Commission de la culture de CGLU est le point de rencontre de villes, gouvernements locaux et réseaux qui situent la culture au cœur de leurs processus de développement. Un nombre croissant de villes et de gouvernements locaux du monde entier ont adhéré à l'Agenda 21 de la culture. Le processus a suscité l'intérêt des organisations internationales, des gouvernements nationaux et de la société civile " CGLU 31 janvier 2008

2/ Les pratiques artistiques et culturelles sont entendues ici comme l'ensemble des activités amateurs et professionnelles qui participent à la création artistique, à sa circulation, à sa transmission et à son appropriation. Dans cette démarche les notions d'éducation et d'enseignement englobent celles de médiation, d'accompagnement, de recherche, d'expérimentation...

# (DÉ)RAISON ET (RE)SENTIMENTS 02

Jane Austen - 1797

“ Je me suis souvent surprise moi-même à faire ce genre d’erreur, dit Elinor, à me méprendre sur quelque aspect d’un caractère ; on s’imagine que les gens sont plus gais ou plus graves, plus ingénieux, plus stupides qu’ils ne le sont en réalité, et il est difficile de dire comment et en quoi l’erreur a pris naissance. Parfois, on se fonde sur ce qu’ils disent eux-même et, plus fréquemment, sur ce qu’en disent les autres, sans se donner à soi-même le loisir de réfléchir et de juger... ”



**E**n vertu des lois de décentralisation, John « collectivité » Dashwood hérite des biens de son père, Henry « État » Dashwood ... Henry lui confie sa seconde épouse « démocratisation culturelle », et ses trois demi sœurs, les filles « enseignement », « éducation » et « pratique ». Malgré sa promesse d’en prendre soin, John les laisse dans une situation précaire. Sa femme, la très pragmatique Fanny « Politique de territoire » Dashwood se conduit avec elles de façon odieuse, ne les soutenant que dans son propre intérêt.

Et bien sûr, ça finira mal pour les Dashwood ...

L’avantage avec le roman de Jane Austen, c’est que tout est clair : il y a ceux qui sont injustes, il y a les victimes, et la justice du temps fait son œuvre.

Dans la vraie vie, c’est plus compliqué, Henry a confié à John des responsabilités qu’il n’était peut être pas toujours prêt à assumer. Fanny, elle, ne s’est peut être pas assez intéressée à l’histoire des trois sœurs qui, si elles contribuent volontiers à la vie des territoires sur lesquels elles s’expriment, aimeraient que leur histoire, leur identité soient respectées ...

Et bien non, les sœurs « enseignement », « éducation » et « pratique » n’attendent pas passivement un beau mariage en imaginant faire subir les pires sévices à Fanny.... Elles entendent renouer les liens, faire valoir leur identité et tisser avec leur demi-frère et leur belle mère une histoire qui fasse honneur à leur père et surtout à leur mère... que l’on enterre un peu vite (vous savez, « démocratisation culturelle »). Elles en ont assez, les trois-demi sœurs, qu’on leur fasse une petite place de temps en temps, marre de ses petits arrangements locaux à refaire sans cesse, de mendier un strapontin sur les agendas politiques. Ce qu’elles veulent ces filles-là, c’est que leur moi profond soit respecté et que du frottement de leurs personnalités complexes (artistiques, ancrées dans le quotidien d’un territoire et dans un désir de transmission) et de celle, civique, de leur belle-mère jaillissent quelque chose de nouveau.

Alors, Fanny, cessez de ne les considérer que comme gênantes, elles ne demandent qu’à débattre avec vous ! Si vous leur souriez, vous serez surprise par leur engagement ; et vous, oui, vous qui me lisez, n’attendez pas un beau mariage... Faites valoir votre potentiel !

- Comment ça, parce qu’ils sont civiques les artistes ?... Soyons sérieux... Et pourquoi pas équitable, le commerce, tant qu’on y est ... Ah si ... ah ben bon ... Autant pour moi !

En tout cas, moi, je me reposerai le jour où la culture fera gagner ou perdre une élection... enfin, j’dis ça j’dis rien, ma (dé)raison s’égare...

# POURRONS-NOUS VIVRE ENSEMBLE? “ÉGAUX ET DIFFÉRENTS”

03

Alain Touraine, Fayard - 1997

“Mes parents avaient vécu quarante ans ensemble,  
mais par pure animosité.”

*“L’amour coupé en deux” de Woody Allen*

**P**our CANOPÉEA, pour le collectif qui le compose, l’effort s’inscrit dans une action commune qu’il faut sans cesse refonder. Chacun des membres du collectif a une histoire, des modes d’actions, des références, des valeurs propres. La musique n’a pas la pratique d’une action concertée avec le théâtre, la danse «c’est différent», les arts plastiques ont une histoire spécifique, les cirassiens c’est ...

Prôner les valeurs universelles de l’art relève d’une évidence commune, les faire vivre au quotidien dans un collectif n’a rien de commun. C’est donc un apprentissage permanent et un moteur constant lorsque l’on réalise que... c’est possible et même, allez soyons fous, agréable.

Au-delà de cette expérimentation interne, la formule de Touraine <sup>1</sup>renvoie pour nous à la nécessité pour l’art, les pratiques et les enseignements artistiques d’être situés, de se situer, d’êtres instituants.

Aider à se construire, proposer une autre définition de l’utile, faire de la différence des genres, des sexes, des identités, des territoires, des couleurs une source d’énergie, propre et renouvelable, peut et doit participer à la définition de ce qu’est la culture.

Et pourtant, la bataille de l’égo, la rareté croissante des ressources (de leur progression), la paupérisation progressive des acteurs contribuent aux contours d’un meilleur des mondes culturels ou la concurrence est érigée en moteur premier : les places sont chères !

Réaffirmer ces valeurs, trouver les mécanismes permettant la prise en compte de tous, s’appuyer sur le collectif pour «faire ensemble» c’est un des engagements premiers de CANOPÉEA.

*“ L’état, comme agent central de la croissance et de la justice, est attaqué d’un côté par l’internationalisation de l’économie, de l’autre par la fragmentation des identités culturelles (p. 24) ... Cette dissociation de l’économie et de la culture, ou démodernisation, marque la fin du temps de l’ordre moderne. Dans un monde en changement, le seul point d’appui que pourrait trouver Archimède est «l’effort de l’individu pour transformer des expériences vécues en construction de soi comme acteur (ibid, p. 28)».qui autorisent le regard à se poser différemment...”*

*Pourrons-nous vivre ensemble ? Égaux et différents, d’Alain Touraine*

# AUTANT EN EMPORTE LE VENT 04

Victor Fleming, 1939

“L'éducation artistique et culturelle est indispensable à la démocratisation culturelle et à l'égalité des chances. Elle est nécessaire à la réussite d'un parcours scolaire et professionnel dans les meilleures conditions possibles.” In [education.gouv.fr](http://education.gouv.fr)



**C**ulture, Éducation nationale, Éducation populaire s'inscrivent depuis longtemps dans une relation « je t'aime moi non plus » tels Scarlett O'Hara et Rhett Butler... La proclamation d'une coopération interministérielle ne semble pas être un principe chimique actif dans le métabolisme des acteurs, des histoires, des groupes de pression. Ainsi, le «plan national d'éducation artistique» qui devait être piloté par une instance interministérielle doté d'un budget propre rattaché au Premier ministre vient de se voir « transformé » en une des 21 thématiques dans *la concertation pour l'école* lancé par Vincent Peillon.

*“ Ça fait 30 ans qu'on en parle ! Tous les 5 ans tous les 7 ans ! Et puis... et puis rien ! Soyons clair : d'un côté E.N (Éducation Nationale) de l'autre M.C (Ministère de la Culture) (en mimant) Mais nous ce qu'on veut, c'est quoi ? (en mimant les deux parties se réunissant, mimant deux mariés qui convolent) Voilà, c'est ça l'avenir. C'est curieux ce besoin chez les individus de séparer tout ce qui va ensemble. Ça devient une manie le divorce ! La danse, La musique, le théâtre, vlan ! ensemble ! ”*

Extrait d'un rapport théâtralisé Brive-la-Gaillarde (décembre 2011)

Au-delà des discours, l'action commune relève donc encore de l'effort constant, de la tension permanente. La place de la culture dans l'action publique pose la question du légitime. La culture est-elle légitime à l'école ? L'éducation populaire dans le champs culturel ? La partition qu'initie Malraux en 59 en distinguant la culture de l'Éducation nationale et de Jeunesse et sports est encore opérante aujourd'hui.

Et pourtant, au quotidien, partout, à tous les étages, des personnes s'engagent, se battent, imaginent, innove, assurent la continuité d'un service au public, coopèrent et en récoltent les fruits.

Alors que manque t-il ? Une cohérence entre discours politique, évaluation des mécanismes existants, marge de manœuvre et liberté d'association. Les acteurs doivent pouvoir à échelle de projet, à échelle de territoire, s'impliquer, dans la durée, dans un cadre pluriannuel. La coopération interministérielle, en haut, permet de nouer les partenariats, en bas. Les métiers de la médiation et de l'enseignement ont besoin de ce cadre pour déployer leurs projets, autoriser la prise de risques. Des actions menées depuis longtemps se trouvent encore aujourd'hui dans une absence d'évaluation et de reconnaissance.

(Cf «Chronique des gens soucieux» pages suivantes qui expose l'histoire des Cfmi et l'inquiétude exprimée vis-à-vis d'un travail reconnu par les territoires, mais non évalué ni réellement soutenu dans les politiques nationales)

*« Il faut absolument que l'État, dans sa posture, sorte d'une certaine hypocrisie qui consiste à dire comment devraient être les choses alors même que l'on sait bien que la mise en œuvre de ces choses-là suppose un partenariat dynamique et organisé au niveau des territoires et autour des collectivités. »*

Un des participants, membre de l'Éducation Nationale, à Brive-la -Gaillarde, décembre 2011.

## CHRONIQUES DE GENS SOUCIEUX

Les Dumistes au service d'un idéal, de valeurs,  
d'une mission

Faire en sorte que tous les enfants bénéficient à l'école d'une éducation musicale, artistique et culturelle fondée sur des pratiques diversifiées. Construire une éducation musicale créative qui prenne la mesure des partenariats artistiques et culturels à mettre en oeuvre pour une politique d'ouverture de l'école. Permettre aux enfants de l'école primaire d'inscrire les fondamentaux du « lire, écrire, compter » dans une école des quatre langages\* au service de leur liberté et de leur émancipation.

\* Jack Lang « Une école élitaine pour tous » / Jacques Lévine « JE est un autre »

### CHRONIQUES DE GENS SOUCIEUX : LES CFMI, UNE HISTOIRE

Jack Lang, Alain Savary, Maurice Fleuret, André Dubost, Bernard Toulemonde... nous leur devons la création des CFMI, il y a 30 ans, à partir de deux idées :

- . pour que les enfants pratiquent la musique à l'école, il faut former des artistes-musiciens à intervenir en appui de l'action des professeurs des écoles ;
- . pour les former, il faut créer des centres de formation supérieure et professionnelle de musiciens intervenant à l'école (CFMI) que les trois ministères : Éducation nationale, Culture et Communication, Enseignement Supérieur et Recherche s'engagent à financer.

Neuf CFMI dans neuf universités poursuivent aujourd'hui cette mission. Ils ont formé plus de 4000 musiciens intervenants à l'école, titulaires du DUMI (Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant à l'école), qui touchent plus de 3 millions d'élèves de l'école primaire.

### CHRONIQUES DE GENS SOUCIEUX : LES COLLECTIVITÉS LOCALES

Les collectivités locales sont les employeurs majoritaires des dumistes. L'insertion en sortie de formation avoisine les 100%. Les dumistes ont su inventer, avec l'attention bienveillante des élus ou sous leur initiative, le cadre de leur intervention qui dépasse l'école primaire pour toucher la crèche, l'hôpital, le conservatoire, et d'autres lieux encore. Les retours sur cette profession sont, d'une façon générale, très positifs.

### CHRONIQUES DE GENS SOUCIEUX : UN CONTEXTE PORTEUR

Le Président de la République élu en mai 2012 a fait part de ses priorités ... qui font écho à l'apport des CFMI :

#### 1. L'école primaire

les CFMI forment des artistes, musiciens intervenant pour l'école primaire, les dumistes (musiciens titulaires du Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant à l'école)

#### 2. La lutte contre l'échec scolaire

La pratique artistique que développent les dumistes conduit à la réussite de tous les enfants

#### 3. La formation des enseignants

Les CFMI proposent un modèle de formation qu'ils demandent que l'on évalue, les CFMI sont partenaires des IUFM auxquels la nouvelle majorité politique veut redonner un essor

#### 4. L'éducation artistique et culturelle à l'école

Les CFMI sont inscrits, depuis leur création, dans cette visée prioritaire

#### 5. La professionnalisation de l'Université

Le taux d'insertion professionnelle des titulaires du DUMI avoisine les 100%; en Rhône-Alpes, de nombreuses propositions d'heures de musicien intervenant ne trouvent pas preneurs par manque de dumistes.

#### 6. La création d'une mission interministérielle

« Éducation nationale et Culture » placée auprès du Premier Ministre : les CFMI sont l'incarnation, depuis 30 ans, d'une mission interministérielle « Éducation nationale / Culture ».

#### 7. L'importance de l'Europe

Les pays européens en relation avec les CFMI montrent leur intérêt pour ce modèle, unique à la France, d'acteurs professionnels que sont les dumistes

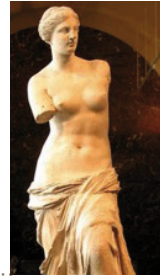
### DES GENS SOUCIEUX : LEURS ATTENTES

- . un rappel politique de l'ardente obligation de l'éducation artistique et culturelle à l'école primaire dont l'éducation musicale est un des fondements ;
- . des coopérations renouvelées et renforcées entre les ministères de l'Éducation nationale, de la Culture et de l'Enseignement Supérieur ;
- . un renforcement des CFMI pour les raisons évoquées dans les chroniques des gens heureux ;
- . un soutien actif du ministère de l'Éducation nationale pour l'insertion professionnelle et l'inscription pérenne des dumistes à l'école
- . une reconnaissance du niveau de qualification du DUMI ;
- . une évaluation des modèles de formation (une alternance de temps de création artistique, de pratique professionnelle sur le terrain de l'école et de travaux de recherche) mis en oeuvre dans les CFMI pour imaginer d'autres missions de formation à ces établissements
- . une évaluation et une diffusion des réussites des politiques d'éducation musicale à l'école primaire mises en oeuvre par les collectivités locales en partenariat avec l'Éducation nationale.

*Les gens soucieux n'ont pas d'histoire mais ils aimeraient poursuivre celle qui leur a été tracée, il y a quelques décennies, par quelques précurseurs de renom et qu'il est possible d'évaluer aujourd'hui.*

Alain DESSEIGNE  
Président du Conseil des CFMI

Luc Boltanski - Demopolis, 2008  
Vénus de Milo Alexandre d'Antioche.



La culture a-t-elle baissé les bras ?

**P**armi les valeurs « militantes » de CANOPÉE figure le souci permanent du sens des actions menées, de leur impact et la façon dont nous pourrions nous y prendre mieux. Les finalités énoncées de l'investissement dans le champ culturel repose encore en grande partie sur une utopie. Permettre de surmonter le déterminisme de « l'habitus culturel » décrit par Pierre Bourdieu reste un objectif majeur pour les acteurs culturels et les politiques publiques menées dans le champ. Et pourtant « cela » résiste. Bien sûr les exemples de réussite ne manquent pas mais le constat global est édifiant. Alors, il n'est pas question d'incriminer, de pérorer, d'asséner, mais de prendre en compte, de proposer, d'imaginer. Ce défi n'est pas propre au champ culturel :

*“ D’abord, le système scolaire est définitivement en crise et je ne confonds pas cette notion de crise avec quelque chose qui serait catastrophique ou du côté de la négativité : je pense que la crise est devenue l’élément normal de tous les systèmes qui évoluent très rapidement. Cette crise est tout autant génératrice de trouvailles, d’ingéniosité, de réflexion que de difficultés à gérer...”*

*Les conservatoires [s']interrogent* de Jean-Claude Parisot  
in *Actes des Assises nationales organisées par Conservatoires de France* - 15 et 16 janvier 2009

Pour le collectif, cela passe d'abord par la nécessité de se rencontrer, de travailler ensemble, de prendre le temps d'énoncer ce qui fait la différence, la divergence. Énoncer les conflits - il y en a - pour proposer une démarche concertée. Trouver et créer les espaces de travail commun associant parents, usagers, centres de formation, établissements d'enseignement spécialisé, théâtre, danse, « amateurs » et moins amateurs, musique classique, actuelles, collectivités locales, permet de faire connaître aux uns et aux autres l'état des réflexions et avancées mutuelles et permet également de créer les conditions d'un « travailler ensemble » en dépassant les a-prioris habituels et d'afficher ses valeurs...

(cf. charte de Conservatoires de France ci-après)

*“ Personne n’a en réalité totalement rompu avec le modèle initial de l’action culturelle, et l’hostilité manifestée à l’égard de ceux ou celles qui s’y sont riques en dit long sur les résistances idéologiques qui empêchent aujourd’hui encore de s’affranchir des illusions qui étaient au fondement du projet de démocratisation. Il suffit d’analyser les discours autour des expériences de résidence d’artistes ou d’interventions en milieu scolaire pour se rendre compte que le mythe de la révélation perdure, même s’il prend désormais des formes plus diffuses qu’au temps de Malraux. [...] L’observation des faits oblige à faire le deuil du mythe de la révélation et à reconnaître que le désir de culture comme le plaisir éprouvé au contact des œuvres, loin d’être spontanés et universels, font souvent partie du legs hérité de son milieu familial : l’un comme l’autre renvoient, sauf exception, aux conditions de socialisation des personnes concernées et à leur environnement social immédiat. ”*

*Démocratisation de la culture : fin... et suite ?* - Olivier Donnat in *Un lien à recomposer*  
Sous la direction de JP.Saez, édition de l'attribut - 2008

## **MANIFESTE DE CONSERVATOIRES DE FRANCE - JANVIER 2009**

Quand la mondialisation et les logiques marchandes mettent à mal l'art et la culture...

Quand l'État n'a plus dans ces domaines le rôle symbolique qu'il a pu tenir et ne parvient ni à mettre en œuvre ses propres réformes ni à être le garant de la régulation et de l'équité...

Alors qu'il devient plus que jamais nécessaire d'assurer la cohérence entre le respect des personnes et l'intérêt collectif de l'offre publique...

Il est du devoir des professionnels de faire entendre leur voix et de défendre les valeurs qui les animent.

### **ART ET CULTURE**

La culture est constitutive d'une société et même, en France, constitutionnelle. Elle permet de comprendre le monde complexe dans lequel nous vivons, de le saisir dans sa diversité et de s'y mouvoir en citoyen intelligent, responsable et autonome.

C'est pourquoi elle reste l'objectif essentiel d'une éducation fondée sur les croisements des individus, des pratiques, des patrimoines, des différents champs disciplinaires.

En démocratie, l'art doit être posé comme une entité et un droit inaliénables ; comme elle, il est aussi fragile que précieux. C'est pourquoi il faut le sauvegarder, l'enrichir, l'adapter, le développer et le répandre partout et à tout prix. Son apprentissage et sa pratique contribuent plus que beaucoup d'autres activités humaines à enrichir la personnalité et à stimuler l'esprit critique. Il ne saurait donc être figé, unidimensionnel, ou réduit à un simple objet de culte. Son appropriation doit se faire de manière critique, ouverte sur le monde, avec un souci permanent de pluralité esthétique.

### **SOCIÉTÉ ET CONSERVATOIRE DU 21<sup>e</sup> SIÈCLE**

Au service de l'art, de sa conservation, de sa reproduction, de sa diffusion, de sa création et de son avenir, l'enseignement artistique, tout en résistant à la culture de masse uniforme et à sa logique marchande, se doit de formuler des offres de pratiques et d'enrichissement culturel susceptibles de répondre aux attentes de tout individu, quelles que soient sa situation et son origine sociale. La prise en compte de l'ensemble des cultures aujourd'hui mises à notre portée doit être considérée comme une condition centrale des missions et de l'exercice des structures d'enseignement artistique.

Dans une société en profonde mutation, marquée par l'injonction à l'individualisme et la survalorisation de la performance, l'abondance et l'accessibilité de la production intellectuelle conditionnent tous les systèmes.

L'éducation et l'enseignement artistiques imposent au contraire le temps de la découverte et de la maturation indispensable à la construction de l'individu et du citoyen.

### **UN SERVICE PUBLIC RENFORCÉ ET SÉCURISÉ**

Pour réaliser cette ambition avec efficacité et imagination en donnant toute leur place à l'expérimentation et à l'innovation, il est indispensable de redéfinir les modes de coopération et de gestion des établissements d'enseignement artistique au

sein d'un service public renforcé et sécurisé.

Espaces publics permettant l'organisation du temps de la rencontre, revendiquant patience et pérennité, les conservatoires doivent s'engager à réduire la faille entre les familiers de la culture de la distinction et ceux qui aspirent à en être les acteurs, même si leur histoire ne les y a pas préparés. Lieux de formation, de pratique, de culture et d'art, ils inscrivent leur action dans une démarche de projet associant professionnels, partenaires et usagers, sur plusieurs territoires étroitement imbriqués qu'ils contribuent à enrichir dans une dynamique de réseaux.

C'est en portant et en affirmant ces valeurs que les établissements doivent poursuivre leur mutation culturelle, sociale, pédagogique et institutionnelle. Ils réussiront ainsi à acquérir une identité et une image repérables et lisibles en tenant un rôle éminent de permanence culturelle.

Le rôle des professionnels est déterminant. Leurs compétences artistiques doivent être doublées d'une capacité à analyser l'ensemble des mutations, à les faire comprendre et à formuler des propositions aux élus. Ils doivent être en mesure d'imaginer la diversité et de la mettre en œuvre au sein de projets d'établissements concertés, conçus à partir de valeurs partagées et avec une vision globale et prospective du développement culturel et artistique.

Jouant un rôle essentiel dans l'aménagement du territoire, les collectivités territoriales (communes, départements, régions) représentent le cadre le plus pertinent d'organisation du réseau des établissements d'enseignement artistique. Leur rôle de pilotage et de coordination des différents niveaux d'enseignement doit être affirmé, dans une logique de proximité et de complémentarité. Pour assumer pleinement cette mission, elles doivent se doter et être dotées de moyens nécessaires.

L'État, au moment où il transfère ses compétences aux collectivités, se doit plus que jamais de rester le garant de l'égalité d'accès, de l'équité et de la régulation de l'offre sur l'ensemble de son territoire.

De plus, sa politique de l'enseignement supérieur doit être résolument volontariste et constituer une véritable priorité. Elle est en effet l'un des leviers du maintien d'une exigence qualitative et représente, dans le cadre de la formation des enseignants et des artistes, un moyen irremplaçable de mise à disposition des établissements de professionnels susceptibles de garantir des conditions de développement culturel sur tout le territoire. C'est la qualité et la lisibilité de cette politique qui donneront toute sa place à la France dans le paysage européen des enseignements artistiques.

Être moteur de changement, refuser la rupture entre les différentes catégories sociales en reconnaissant de nouveaux territoires, en s'appuyant sur les lieux où se construit l'innovation sociale et culturelle : il s'agit bien d'un projet politique.

C'est pourquoi nous sommes résolument attachés à ces évolutions dans le cadre d'un service public qui sera autant assembleur des initiatives et des partenaires que rassembleur des acteurs et des usagers, autour d'une offre de rayonnement culturel et de formation artistique, garantissant un véritable projet de société.



## Reprendre le chemin de l'école ou aider l'école à cheminer ?

Les cinquante dernières années ont connu des évolutions technologiques et sociétales qui ont bouleversé les procédures d'accès à l'information, le rapport au savoir, et amené la constitution d'identités culturelles nouvelles. Les musiques dites actuelles et de nombreuses formes esthétiques nées dans l'élan des mœurs numériques en sont une illustration. Elles envahissent notre quotidien et coexistent avec les formes plus instituées, soutenues par une architecture de moyens publics visant à leur appropriation par le plus grand nombre.

Ces formes nouvelles, dans leurs modes de transmission, échappent massivement à l'École de la République parce qu'elles se génèrent dans l'espace-temps du loisir, de l'auto-proclamation, qu'elles se diffusent sans labellisation préalable, et s'apprennent majoritairement en dehors de tout cadre didactique.

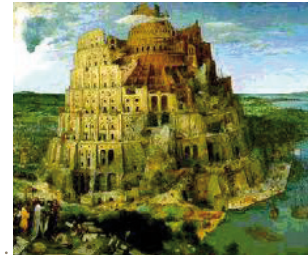
Par leur manière empirique de s'épanouir, elles brouillent les normes éducatives traditionnelles, entre autres celles qui postulent qu'il faut d'abord savoir pour créer, apprendre avant de produire, contempler avant de pratiquer. Nos concitoyens, qui s'investissent massivement dans ces aventures individuelles ou collectives, tendent davantage à la quête d'une entité artistique, singulière et modeste le plus souvent, qu'à la maîtrise de codes et savoir-faire les assujettissant à l'exécution d'œuvres universelles. Beaucoup de ces pratiques, que l'on associe bien souvent à tort à un phénomène de jeunesse, trouvent des relais, d'une part dans le mouvement socio-culturel, ou commercial, artisanal, qui l'accompagne dans une ambition retrouvée d'éducation populaire et d'autre part dans un secteur marchand, industriel qui fait œuvre de concentration de moyens et de prescription planétaires.

Dans la mobilisation actuelle en faveur de l'éducation artistique et de son école, quelle considération a-t-on pour ces réalités culturelles, sociales et économiques ? Sont-elles vues comme une éternelle périphérie (divertissement, animation socio-culturelle, produits industriels... ) de nos monuments patrimoniaux (l'œuvre exigeante qui explique le monde... ) ? Sont-elles trop vivantes pour être enseignées ? Ne sont-elles pas porteuses de sens, de forces symboliques, ne sont-elles pas déjà notre patrimoine ?

Un pari est possible. Un pari pédagogique qui prend acte sans jugement, qui accueille avec la même considération ces pratiques que les formes plus instituées, qui propose d'en faire, avec ceux qui les portent, un objet d'analyse, de confrontation d'expertise, d'élaboration de la critique. Parier sur l'expérience comme une méthode généralisée où le médiateur (prof, enseignant, formateur...) se risque plus avec l'intelligence pédagogique que les certitudes du programme. Quitte à faire vaciller des éléments de la structure. Oui, il est possible d'inciter à la porosité entre les initiatives artistiques, les lieux culturels et le milieu scolaire, souhaitable de reconnaître que des élèves en savent sur ces réalités plus que leur maître, urgent de reconnaître les savoir-faire pédagogiques des acteurs de la société civile et du monde associatif, courageux de reconnaître le droit au jugement de valeur artistique à tout un chacun.

Ces réalités culturelles, dopées par la civilisation internet dans laquelle nous entrons, nous obligent à questionner notre triptyque demi-séculaire de l'action culturelle : l'art, l'œuvre, la culture, et réinterroger les notions d'exigence, d'excellence, de qualité. Peut-on prétendre ré-inventer l'éducation artistique et culturelle avec les mêmes outils, la même hiérarchie de valeurs, les mêmes paradigmes ? La société civile produit ses codes, ses références, ses voies de transmission, ses valeurs, bref elle produit du sens. Saurons-nous changer de siècle pour faire un bout de chemin avec elle ?

“ Après le Déluge, alors qu'ils parlent la même langue, les hommes s'installent dans une plaine. Là, ils entreprennent de bâtir une tour dont le sommet touche le ciel, pour se faire un nom. Dieu les voit, et estime que s'ils y arrivent, rien ne leur sera inaccessible. Alors il brouille leur langue afin qu'ils ne se comprennent plus. La construction cesse. La ville est alors nommée Babel « brouiller »”. [wikipedia.org](http://wikipedia.org)



**N**ous utilisons souvent des mots identiques pour des représentations différentes. Tout vocabulaire est trompeur et oblige à “comprendre l'incompréhension”, (Edgar Morin). C'est pourquoi a été lancé un groupe de travail pour rédiger un glossaire qui nous servirait de référent dans les rencontres futures. Michel Adam a été sollicité pour ouvrir ce travail, voici l'essentiel de son introduction.

Michel Adam se présente comme un explorateur social. Il a travaillé sur le sens des mots, avec trois sens que ceux-ci sont en mesure de générer : la perception, la signification et l'orientation. Il a rappelé l'impossibilité de fonder un absolu de toute définition précisant que :

- toute définition est relative à son auteur ou ses auteurs ;
- elle est une construction sociale située dans l'espace et le temps ;
- elle doit faire l'objet d'un accord pour son utilisation.

Des outils existent pour repérer ces différences et ces ressemblances. L'un d'eux, le champ sémantique, est dû aux partenaires québécois. Un autre outil part du champ sémantique pour construire un référentiel partagé à partir des différentes dimensions repérées et acceptées du terme, quitte à les renommer.

## QUELQUES CONSEILS DE MÉTHODE POUR CULTIVER LES MOTS

Pour travailler sur les mots, seul puis à plusieurs, quelques pistes utiles se dégagent :

- Étudier ses différents usages dans le langage populaire qui contient une sagesse cachée. « Accompagner » quoi ? un rôti ? un air de musique ? une personne ?
- Étudier sa genèse selon le conseil d'Aristote : c'est en considérant les choses dans leur genèse qu'on en acquiert une meilleure intelligence. Quelles transformations du sens ? Le travailleur était un bourreau, comment est-il devenu une victime ?
- Étudier son étymologie, mais dans différentes langues, ainsi que sa traduction ; exemple de « chômeur » et « desempleo » ; les chaumes ont disparu depuis longtemps, les désemployés sont très présents.
- D'où l'intérêt du pluriel plus concret que le « singulier » trop général. L'Homme n'existe pas, les hommes et les femmes existent.
- Faire des couples de mots en les associant, puis en découvrant leur complémentarité ET leur opposition. Edgar Morin appelle cela une dialogique. Par exemple, enseigner et apprendre ou encore culture et art, culture et technique, etc. Le second mot du couple dit déjà quelque chose sur les limites du premier et leur interpénétration, parfois leur fusion.
- Autrement dit, penser dans toutes les dimensions de l'esprit, en une dimension, en 2D, en 3D, sans hésiter à repérer la spatialité implicite des mots, soit la dimension verticale (fréquente et avec des métaphores végétales) ou horizontale (un peu moins) dont ils sont porteurs.
- Ne pas avoir peur de la pensée analogique, des associations de mots qui naissent dans votre esprit, puisque si la connexion se fait dans la tête, c'est qu'elle est signifiante. C'est pour cela que la technique du champ sémantique est si riche, car elle met à jour les connotations personnelles et les reconnaît comme utiles pour construire un sens partagé en équipe.
- Et quand on a un sens collectif, se battre pour le propager, quitte à l'enrichir, ne plus lâcher ce sens...

Pour être associé, contribuer : [glossaire@canopea.fr](mailto:glossaire@canopea.fr)

# LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND 08

Sergio Leone - 1966



“ Tu vois, le monde se divise en deux catégories :  
ceux qui ont un pistolet chargé et ceux qui creusent.  
Toi tu creuses.”

**A**u delà des échanges «d’experts», la conviction partagée des acteurs du CANOPÉEA est qu’il est impératif d’associer les élus des collectivités locales aux débats. Notre secteur est principalement financé par les communes, les communautés de communes, les départements, les régions. Pourtant la consultation et les échanges entre État et ces collectivités territoriales restent peu nombreux. Concevoir une politique en les associant au processus se heurte encore aux pesanteurs d’une histoire très centralisatrice et jacobine.

De surcroît, la politique culturelle est très souvent le fait « d’experts ». Trouver les modalités d’évaluation et d’objectivation est évidemment très délicat sur ce champ-là. La « valeur » artistique fait et fera débat, l’impact de l’offre sur une population est difficile à évaluer. Il n’en reste pas moins que le développement des différents lieux de formation s’est réalisé sur la base de modèles peu débattus entre les politiques et les experts. Aujourd’hui la tension sur les finances publiques peut mener à des choix qui seront encore moins critérisés.

La formalisation des attentes du champ politique au regard de l’investissement consenti par la collectivité et les citoyens qui la financent est donc fondamentale et urgente.

Les partenaires du CANOPÉEA ont souhaité placer ces interrogations au cœur de leur débat, en interrogeant d’emblée les contours et l’évaluation des politiques menées dans le champ des pratiques, de l’éducation et des enseignements artistiques. Cette interrogation s’est placée dans une perspective et des valeurs affirmées. Nous inscrivons résolument notre réflexion dans une ambition de démocratisation culturelle qui se heurte aujourd’hui encore à une réalité obstinée : les lignes sociales des personnes faisant l’objet des politiques menées bougent fort peu.

Dans un contexte financier difficile, le financement des politiques publiques doit s’inscrire dans le durable. Créer les modalités de consultation et de co-élaboration de ces politiques, rendre transparente leur évaluation sont des enjeux majeurs. CANOPÉEA s’attache donc tout particulièrement à organiser le débat avec les élus et les organisations les représentant en lien avec les acteurs et les citoyens.

---

*“ La Finlande, pays organisateur en 2006 de la 4e conférence européenne de la qualité dans les administrations, avait choisi pour thème : « construire une qualité durable ». Les 3 rapporteurs scientifiques ont souhaité mesurer cette durabilité en vérifiant parmi des cas pratiques sélectionnés et présentés en 2004 par les pays présents, combien avaient été durables. Leur enquête a donné des résultats accablants : seulement 31 % de ces « bonnes pratiques » perduraient, 8 % avaient été interrompus, et pour 61 % d’entre elles, il était impossible de savoir ce qu’elles étaient devenues, comme si elles n’avaient jamais existé. Force était de constater que la question de l’inscription des démarches qualité dans la durée se pose effectivement très souvent.*

*Les rapporteurs ont alors émis une hypothèse stimulante : et si le secret de la durabilité était dans le faire ensemble ? Car un fort niveau d’implication des parties prenantes concernées, en particulier usagers et citoyens, semblait être de nature à assurer la « durabilité » de la recherche de qualité et la continuité de l’amélioration. Dans la présence constante de ce regard extérieur pourrait se trouver la garantie contre les éternels recommencements.”*

*La construction du sens à travers des services publics de qualité, coproduit avec les fonctionnaires et les citoyens - Annie CHEMLA-LAFAY, responsable du département « recherche, études, veille ». À l’institut de la gestion publique et du développement économique - in *Le management par le sens au service du bien public* CNDP-2011 p56.*

---

# CECI N'EST PAS UNE PIPE 09

La trahison des images - René Magritte - 1929



## Une pipe ?

Nous vivons un moment formidable : le lien entre les pratiques artistiques, la nécessité d'entreprendre collectivement dans l'intérêt général, la complémentarité et la singularité des démarches permettent et permettront une meilleure adéquation entre la réalité artistique et son développement durable par les politiques culturelles de notre beau et exceptionnel pays. L'accompagnement des pratiques, toutes aussi innovantes les unes que les autres en adéquation de plus en plus étroite avec les plans de formations des artistes de demain nous promet des jours radieux. Progressivement et en co-construction nous élaborons les fonctions sociales et même sociétales de l'artiste dans notre environnement proche. En 3 mots comme en mille : Accompagnement, Proximité, Culture.

Il ne faudrait pas prendre ce tableau pour une pipe !

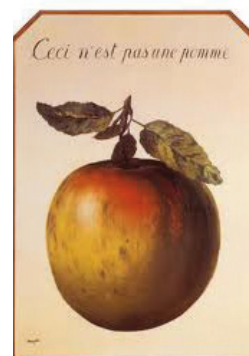
Néanmoins, il subsiste quelques petits détails qui peuvent, si l'on n'y prend pas garde avec un minimum d'attention, perturber ce tableau prospectif et prometteur. Le musicien, le comédien, le circassien, le plasticien, le danseur... n'est pas un salarié comme les autres. Il pèse avec autant de légèreté que possible sur les fonds de l'assurance chômage, éprouvant une si grande ambiguïté qu'il substitue les mots « statut d'intermittent » à une réalité bien moins réjouissante que sont les mots « indemnité chômage ».

## Ceci n'est pas une pipe.

Par répercussion c'est toute la filière de la formation des artistes qui est interrogée. Nous formons donc des chômeurs et heureux d'en avoir le « Régime ». Notre réalité sur l'insertion des artistes dans le monde professionnel pourrait se mesurer à notre capacité, en temps qu'organisme de formation, à faire décrocher le graal de « l'intermittence du spectacle » à nos meilleurs stagiaires. Pour les autres une multi-activité subie, consentie et parfois mal vécue.

## Une pomme... ?

Le fait est que la réalité des artistes n'a rien de différent de celui des organismes de formations. Certains, installés dans un quotidien institutionnel croquent dans la pomme (ou trognon), encore pour un temps et les autres subissent une loi du marché qui frappe de plein fouet leur indépendance ou insolence de trublion auto-proclamée. Il en résulte que cette réalité dépeinte n'est pas la réalité et qu'il nous faut ne pas avoir peur de réformer avec détermination nos fonctionnements afin de rendre possible la ré-émergence de la diversité culturelle, comme une nécessaire bio-diversité salvatrice.



“ La peinture n’est pas faite pour décorer les appartements, c’est un instrument de guerre, offensif et défensif, contre l’ennemi. ”

*Picasso, à propos de Guernica.*



**L**’appel à l’indignation qui balaye le champ des utopistes depuis plus d’un an doit-il souffler aussi sur le monde de l’enseignement artistique ?

Notre société culturelle a été bouleversée ces dernières décennies, notamment, par l’ouverture au monde qu’apportent les technologies de l’information, le rapport au savoir et l’autodidaxie, la manifestation d’un désir d’ « être » artistique chez tout un chacun. Ces phénomènes interrogent le rapport à l’Art et la place du jugement de valeur, le rôle du patrimoine dans l’illusion du « tout actuel », les modalités d’un projet républicain de transmission des cultures d’une génération à l’autre.

Nous, collectif CANOPÉEA, acteurs fédérés du domaine de l’enseignement, de l’éducation ou de l’accompagnement des pratiques artistiques, affirmons que les enjeux de cette préoccupation sont autant socio-économiques qu’artistiques. Nous appelons à un réinvestissement du politique et à une approche démocratique des choix de société à décider et assumer.

Ce que sera demain le paysage des pratiques artistiques se joue aujourd’hui dans des orientations administratives profondes, des choix de régulation, des logiques budgétaires tranchées. Le débat n’est donc pas « technique ». Répondre aux aspirations de nos concitoyens en la matière n’est plus simplement ajuster les outils existants mais passer à l’expérience, évaluer et bonifier des initiatives, qui pour dater de dix ou trente ans ne sont en rien obsolètes, au risque de bousculer les usages. Cela dépasse la responsabilité des administrations pour être porté à la décision des élus, locaux, territoriaux et parlementaires. Avec le CANOPÉEA, nous exprimons une volonté d’engagement et proposons au débat une somme d’expertises, de façons de faire et de vivre la musique, la danse, le théâtre, les arts plastiques,... d’en concevoir la transmission. Nous sommes convaincus que c’est par le partage des convictions, l’analyse de pratiques réelles, la considération de toutes les initiatives, celles qui agissent dans et en dehors de l’institution, que nous pouvons produire des propositions concrètes, et des préconisations étayées au service des politiques de demain.

Parfois, le monde politique peut s’indigner des conservatismes, pour une fois il peut s’associer à notre entreprise et faire avec nous, le pari de l’intelligence collective.

.....  
*“ Dans presque tous les pays du monde, les arts et les humanités sont amputés, à la fois dans le cycle primaire, le cycle secondaire et à l’université. Les décideurs politiques y voient des fioritures futiles, à un moment où les pays doivent se débarrasser de tous les éléments inutiles pour rester compétitifs sur le marché mondial... De fait, ce qu’on peut désigner comme les aspects humanistes de la science et des sciences sociales - l’imagination, la créativité, la pensée critique rigoureuse - perd également du terrain au fur et à mesure que les Etats préfèrent poursuivre un profit à court terme en cultivant les qualification techniques hautement spécialisées qui répondent à cet objectif. »*

*Les émotions démocratiques - Comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle - Martha Nussbaum  
 Flammarion 2011.*

*“ Pour qu’un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c’est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c’est du temps de cerveau humain disponible. ”*

*Patrick Le Lay, PDG de TF1, interrogé parmi d’autres patrons dans un livre Les Dirigeants français et le changement (Editions du Huitième jour)*

.....

# “Quand un bruit vous ennue, écoutez-le.” 11

John Cage - Monde de la revue de l'éducation - Juillet-août 2001

4'33  
4 minutes 33 secondes



## Usage

n.m. Action de se servir, emploi

## Usager

n. m. Celui qui utilise une chose.

Nouveau petit Larousse Illustré - 1956

## **V**ous avez dit usagers d'une école d'art, d'un conservatoire...

Mais parle-t-on d'usagers pour les élèves des écoles d'enseignement primaire, des collèges, des lycées, des facultés ?

Alors comment pourrait-on être usagers d'un établissement d'enseignement artistique ?

*Usagers* un terme trop souvent utilisé et galvaudé mais, peut-être, pas si innocent que cela.

L'apprentissage des arts et ses enseignements doivent être des engagements réciproques, non des relations commerciales, éphémères et unilatérales. Ainsi, l'*usager* de la route ne l'utilise-t-il que lorsqu'il en a besoin pour se rendre d'un point à un autre. Est-ce là le rôle de la culture ?

On ne peut pas plus être *usager* d'une classe de guitare, de danse, d'un cours de dessin, de cirque... qu'on ne l'est d'une classe de maternelle ou d'un cours de mathématiques : on y est élève, apprenant, disciple... Sinon cela reviendrait à nier :

- que l'apprentissage et l'enseignement des arts relèvent de l'engagement, de la responsabilité, de la réciprocité...
- qu'un lieu d'enseignement ou de pratique se doit d'être d'abord un lieu de plaisir, de découverte, d'enrichissement, d'échanges...

On ne peut être *usager* de l'opéra, d'une salle de spectacle, d'une salle d'exposition, d'un théâtre. On y est spectateur et, par sa présence, acteur de la vie culturelle. On n'*utilise* pas plus l'opéra que les musées, les salles de concert, les conservatoires; on s'y nourrit du spectacle, de l'enseignement, on y développe sa sensibilité, on y prend du plaisir. En être les usagers reviendrait à considérer artistes et enseignants comme des biens et services marchands...

Arrêtons donc d'utiliser ce terme d'usager pour tout ce qui touche à la Culture car elle n'est pas à vendre. Elle participe à la construction d'un individu libre et responsable tout au long de son existence. C'est pourquoi son accès doit s'inscrire dans les droits fondamentaux de toute personne.

Malheureusement, même nous, emportés par l'habitude, nous utilisons bien souvent ce terme par commodité sans bien réaliser ce que cela induit. (plusieurs fois dans «Culture au Point» ... NDLR).

---

***C'est le tranchant des mots qui dessine les articulations politiques.*** Je voudrais, en conclusion, reprendre l'idée du glossaire par un plaidoyer pour la justesse des mots en politique. J'ai entendu et j'ai lu dans l'une des propositions une expression qui m'a fait un peu mal aux oreilles : le rapport entre les élus, les professionnels et les « usagers ». Quand j'ai écrit ces mots au brouillon, j'ai bien naturellement mal orthographié : les « usagés ». On est usager des toilettes, mais pas d'un service public. Le citoyen, au sens large de l'habitant, est à la fois le destinataire, le commanditaire et l'organe de surveillance. Un service public n'est pas simplement un fournisseur de services, c'est un acteur du lien public, un acteur du public, en partenariat avec les « habitants ». Le mot est tout de même préférable.

Oser le lien politique entre les pauvres savoirs de Patrice Meyer-Bisch, Assises de CANOPEEA à Paris le 8 décembre 2012.

A la conception cumulative et pleine du temps de l'apprentissage qui régit l'enseignement supérieur, les écoles d'art substituent la logique irrégulière et discontinue de l'expérimentation, modus opérandi de l'art depuis la modernité, qui sait la part décisive de l'erreur, tolérance du temps mort dans la création.

« Sur la ligne : situation des écoles d'art » in Art Press 2,  
« Écoles d'art nouveaux enjeux » août octobre 2011.



## L'enseignement supérieur artistique

L'enseignement supérieur artistique interroge les notions de formation, de compétences, d'excellence, d'évaluation, de savoirs, de recherche, de métiers.

Mais il peut très bien se construire sans se soucier de tous ces problèmes.

Il suffit pour cela que cet enseignement supérieur se situe, sans aucun questionnement, dans la logique institutionnelle publique la plus solidement établie et donc la plus légitime,

si bien que les compétences requises à l'entrée dans l'enseignement supérieur seront celles des élèves issus de ces institutions les plus solidement établies et donc légitimes,

l'excellence vers laquelle tendra la formation sera fondée sur les critères déjà en vigueur dans ces institutions solidement établies et donc légitimes,

l'évaluation s'effectuera en fonction de règles déjà validées par ces institutions solidement établies et donc tout à fait légitimes, les savoirs dispensés seront dans la continuité des savoirs déjà présents dans ces institutions légitimes, car solidement établies,

la recherche portera surtout sur des problématiques et des objets issus des disciplines dispensées dans le cadre des institutions solidement établies,

les métiers devront évidemment correspondre aux objectifs traditionnels de la formation dispensée par les institutions publiques solidement établies donc légitimes.

Bien sûr, personne n'imagine qu'il soit seulement possible qu'aussi peu de réflexion soit possible, sur les rapports entre les arts, sur la diversité des pratiques, des esthétiques, des parcours, sur les métiers et l'importance artistique, sociale et professionnelle de la formation à l'enseignement artistique, sur la signification de l'excellence, sur les limites et contenus des savoirs, les modalités et les spécificités de la recherche en art, sur l'articulation entre recherche, création, enseignement et pratique.

L'enseignement supérieur artistique doit permettre à l'étudiant de se construire, en interrogeant son rapport à l'art / la création / l'interprétation / la pratique artistique.  
C'est une démarche qui prend sa source dans le questionnement de son rapport à l'autre.

Un post-it affiché au cours des Assises CANOPÉEA organisées à Saint-Étienne les 8 et 9 octobre 2012 sur le thème :

Comment l'enseignement supérieur dans le champ artistique peut-il participer à la transformation des rapports entre l'art et la société ?

## L' exemple de la musique

Car évidemment, dans le champ musical par exemple si toutes ces formations supérieures qui s'ouvrent aux jeunes musiciens issus des institutions solidement établies, forment véritablement, c'est-à-dire sans compter sur un taux d'échec massif, ces musiciens selon cette seule logique de continuité institutionnelle, alors même que les orchestres et autres institutions publiques de diffusion musicale solidement établies, sont incapables d'absorber ces musiciens interprètes de haut niveau solidement diplômés, les perspectives sont évidemment celles de l'organisation à grande échelle de l'impasse musicale, économique, professionnelle et sociale.

La logique universitaire peut être facilement associée à un tel évitement de la réflexion sur les enjeux de l'enseignement supérieur, dès lors que celle-ci se trouve appliquée de la manière la plus normative, c'est-à-dire considérée non pas comme un moyen de construire, mais comme un cadre temporel obligé tenant lieu de programme. L'enseignement supérieur artistique doit en effet se conformer au système européen organisant les diplômes autour des niveaux Licence, Master et Doctorat déclinés sous forme de crédits européens capitalisables, permettant la mobilité européenne des étudiants, des parcours pluridisciplinaires, la personnalisation des parcours de formation, la reconnaissance des diplômes au niveau international et une meilleure lisibilité des diplômes sur le marché du travail. Cela est un cadre, pas un programme.

Mais si l'on conjugue ces deux logiques, il ne reste qu'à fabriquer des cursus en y prolongeant les découpages disciplinaires déjà présents dans les institutions publiques solidement établies de l'enseignement musical ... jusqu'au Doctorat. Vous avez un enseignement supérieur artistique légitime solidement établi ; ajoutez un strapontin pour les musiques actuelles, les trad, les jazz et musiques improvisées, et vous avez versé votre obole à la diversité.

## Q uel enseignement supérieur ?

L'enseignement supérieur artistique peut être envisagé autrement, à partir de ce dont les artistes ont besoin, de l'art, de l'air, une formation en rapport avec l'emploi, les pratiques diversifiées, de la recherche et de la création au cœur de la formation, une formation qui ne sépare pas systématiquement pratique et théorie, des compétences en rapport avec la diversité des esthétiques, un enseignement supérieur qui se pense à partir du sens, de ce qu'on joue, de ce qu'on fait, là où on vit, et là où on va, et pas en fonction d'une logique institutionnelle dont la puissance ne repose plus que sur l'extension ad libitum du modèle pour lui-même.

---

*“ La recherche en art ne se situe ni dans l'art ni dans le face à face d'une mise à distance, elle se situe dans les zones de contact les plus intimes de l'art avec le monde et les savoirs. Elle n'est pas simplement réflexion de l'art sur soi, mais aussi capacité de l'art à expliciter la manière dont il questionne les autres domaines de l'activité humaine. Elle est dialogue de l'art avec les différents savoirs, dialogue avec les formalismes plutôt que recherche de formalisme.*

...  
*La recherche en art ne concerne pas les seuls artistes, mais tout un ensemble de personnes qui gravitent autour de ces derniers et collaborent avec eux dans cette interface entre art et monde. Cette question n'a pas seulement une portée symbolique, elle a aussi une portée sociale et économique qui concerne l'avenir que peuvent envisager les jeunes diplômés des différents établissements d'enseignement supérieur artistique et culturel. ”*

In « La recherche en art » sous la direction de Jehanne Dautrey - p 309  
édition MF ouvrage publié en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication  
et le collège international de philosophie

---



## LE POINT SUR LA TABLE

### PREMIERS ÉLÉMENTS POUR FORMALISER QUELQUES PRÉCONISATIONS

**L**a plupart de ceux qui ont participé aux Assises de Brive, ainsi qu'à celles qui se sont tenues dans les régions, à savoir Saint Dizier-Chaumont, Saint-Etienne, Castelsarrasin Rennes et Nantes, ont reconnu qu'une qualité d'échanges s'était instaurée entre les participants. Le nombre des inscrits a montré à chaque fois que des acteurs de l'éducation, des pratiques et des enseignements artistiques pouvaient se mobiliser sur un sujet tel que ceux-ci.

La question demeure néanmoins au terme des journées : « Et maintenant, que fait-on ? Que résulte-t-il de ces débats hormis l'intérêt de savoir que les mêmes convictions sont partagées par le plus grand nombre ? »

Il est évident que si les problèmes soulevés ne prennent pas rapidement corps dans des projets concrets, dans des préconisations plausibles, la fête sera bientôt terminée et avec elle les espoirs d'évolution ou de révolution envolés. Si la démarche n'aboutit qu'à des constats dûment certifiés pour la énième fois, des questions reformulées à l'identique depuis des décennies, des vœux suffisamment vagues pour satisfaire tout le monde et n'ébranler personne, CANOPÉEA se dessèchera avec la fin de l'automne et il n'est pas sûr qu'il faille en attendre un printemps fertile.

*“ Il en ressort quoi ? ” : autre formulation  
d'une demande souvent entendue ?*

Pour y répondre, il faut tenter d'extraire de tous les rapports les pistes qui sont à explorer et les mettre en perspective les unes avec les autres. Il faut surtout formuler une série de préconisations qui deviendront les points sur lesquels il y aura entente pour dessiner quelques chemins d'avenir.

#### 1

#### **Réaliser au niveau des instances gouvernementales ce qui se passe à l'échelle des territoires : réactiver les commissions interministérielles**

Il a été noté, au cours des différentes assises, la très faible participation des élus et des membres de l'Éducation nationale d'une part, des DRAC et des lieux de diffusion d'autre part. Toute proposition d'action à venir ne pourra être efficace que si elle est élaborée conjointement avec ces organismes qui sont directement impliqués dans la dynamique de l'éducation, des pratiques et des enseignements artistiques. Un appel pressant est en particulier adressé aux ministères de l'Éducation nationale et de la Culture pour qu'ils reprennent le chemin du travail concerté, réparant ainsi l'effet désastreux de l'abandon de la commission interministérielle prévue pour élaborer les perspectives à venir en matière d'éducation artistique dans le cadre de l'enseignement général.

C'est un appel à la concertation à tous les échelons de la vie politique.

C'est le refus de l'auto-suffisance institutionnelle.

#### 2

#### **Disposer d'espaces clairement identifiés pour une réflexion partagée entre élus, professionnels et usagers**

Tout au long des Assises a été rappelée la nécessité d'un véritable travail commun entre élus, professionnels et usagers. Cela permettrait en tout premier lieu aux uns et aux autres de dépasser les représentations que chacun se fait de l'autre, voire la défense de prés carrés et autres logiques de domaines réservés.

Au niveau national, il serait bienvenu que ces échanges et ces réflexions aient lieu dans le cadre du CCTDC (Conseil des Collectivités Territoriales pour le Développement Culturel).

A l'échelon territorial, des lieux existent, certes, mais la concertation entre les différents acteurs est un objectif qui doit être sans cesse révisé, réactivé, recomposé, afin de rester au plus près des attentes des professionnels, ceux du spectacle vivant comme ceux de l'enseignement artistique, et plus encore des attentes des populations. Les exemples ne manquent pas, ils ne demandent qu'à être enrichis et développés.

### **3 Dresser l'état des innovations à conforter**

L'innovation est une perspective enthousiasmante pour tous. A ceci près qu'il ne faut pas oublier que certaines réalisations datant de 20 ou 40 ans demeurent toujours des innovations tant qu'on ne les a pas prises en compte dans les textes officiels, qu'elles n'ont donné lieu à aucune évaluation, et que l'on saute à pied joint sur leur existence pour mettre à la place d'autres programmes que l'on croit « dans le vent » et qui ne sont que des retours à l'antique ou des cache-misère.

Les CFMI et les Cefedem, pour ne citer que ces exemples dans la formation supérieure, mais aussi les conservatoires, les organismes d'éducation populaire, et bien d'autres, peuvent faire état d'un grand nombre d'expérimentations qui sont l'expression même d'une vraie recherche à travers un vrai travail de terrain. Depuis longtemps ils demandent une évaluation sur les changements qu'ils ont de fait apportés. Ils n'ont jamais pu obtenir ce regard de la part de leurs tutelles. De nombreux autres organismes réclament ainsi ce qui est non pas un état des lieux, mais un état des innovations, et en quoi elles ont modifié en profondeur le paysage. Si l'on ne fait pas ce travail, alors on peut en effet supprimer allègrement ce qui fait l'effort continu d'une politique publique de formation depuis plusieurs décennies.

### **4 Sortir de la fausse opposition entre l'artistique et le pédagogique**

De nombreuses images mentales circulent, classant la pédagogie dans le secteur banalisé et vulgarisé de l'éducation générale et populaire, l'artistique véritable étant alors dans les lieux d'excellence réservés à un nombre restreint d'élus. L'artistique procurerait du rêve, la pédagogie serait la gestion du quotidien et relèverait des tâches ménagères. La DGCA elle-même, dans le fonctionnement de la commission des commandes, classe dans une catégorie traitée à part les « œuvres pédagogiques » destinées à faire progresser les élèves dans les apprentissages techniques, les « œuvres artistiques » semblant ne jamais pouvoir s'adresser à la pratique des enfants d'écoles élémentaires ou de collèges. Cette distinction cache en fait une autre distinction sournoise : l'autorité suprême est seule à pouvoir définir ce qui est artistique et ce qui ne l'est pas, et de même qu'on pouvait dénoncer plus haut l'autosuffisance institutionnelle, il faut mettre en garde ici contre l'auto-proclamation protectionniste. Il faut de toute urgence supprimer ces distinctions stupides qui laisseraient croire que les œuvres artistiques ne nécessitent aucune approche pédagogique pour les réaliser, et que les travaux pédagogiques échappent à toute perspective artistique.

### **5 Enseigner est un métier qui s'apprend**

*Former les artistes à ce qu'engage pour eux le travail en structures éducatives.*

Faut-il former des artistes à la pédagogie, ou faut-il les former à savoir travailler avec les pédagogues ? Si l'on souhaite à juste titre que les artistes soient invités à travailler avec des établissements d'enseignement général, il faut leur apprendre à co-construire un projet avec eux. Cela suppose de connaître les discours de l'institution Éducation nationale (par ex. sur la pédagogie de projet), le cadre d'intervention (le temps et son découpage sur une journée, une semaine, un mois), le contexte (le groupe classe de 30 élèves, souvent indivisible), les attentes

de l'administration (p. ex. les formes d'évaluation). De la même manière qu'il est important pour les personnels de l'Éducation nationale de connaître les contextes des démarches artistiques.

### **6 Evaluer l'acte artistique (et pas uniquement l'œuvre artistique)**

*Une approche qui aiderait grandement les élus dans leurs choix politiques*

A propos du statut des enseignants : sont-ils des artistes, se considèrent-ils comme tels ? On se rend compte, à travers la multiplicité des ateliers, que la représentation mentale de ce qu'est un artiste est également très diversifiée. En même temps, la question est le signe d'une interrogation mal formulée : on se demande la place de l'artiste dans la société, alors qu'il faudrait poser la question de l'acte artistique. On n'est pas obligé de faire une œuvre pour faire acte artistique. Ce dernier est à envisager selon les différents acteurs, les lieux où ça se passe, les processus engagés, les changements opérés dans la conscience de tous ceux qui ont été concernés, acteurs comme bénéficiaires de l'opération. Cela pourrait s'appeler par exemple « évaluation », tâche autrement exigeante que les simples grilles de satisfaction, les taux de participation, les retours sur investissement considérés hâtivement sur du court terme. Les élus pourraient être grandement aidés à définir leurs choix politiques en pensant l'évaluation ainsi.

### **7 Tous les acteurs se réfèrent à un système de valeurs**

*Il ne suffit pas de les nommer sous forme de slogan, mais d'en voir les implications concrètes*

Beaucoup d'ateliers se sont attachés à sérier les valeurs qui sous-tendent les actions menées. Cette recherche s'est poursuivie en questions : comment transformer ces valeurs en actions concrètes et en choix politiques ? Or nul n'a le monopole de la vérité en ce domaine qui engage des prises de position philosophiques, économiques, et qui appellent une réflexion sur leur faisabilité. Il est donc urgent qu'un tel chantier sur « les valeurs à mettre en œuvre » soit abordé sous forme de travail concerté entre tous les partenaires, et notamment ceux qui ont les responsabilités financières et politiques, particulièrement les élus, qui doivent être des partenaires présents à toutes les étapes de la réflexion et des options opérationnelles.

### **8 Engager une formation de médiateurs qui ne se limite pas au domaine de la gestion et du management**

L'action directe de l'œuvre sur le spectateur ou l'auditeur est encore une position proclamée. Elle dénie le besoin d'une médiation pour avoir accès à l'émotion artistique. Or il a été noté que les artistes ne sont pas les mieux placés pour assurer une médiation, non par incapacité, mais parce que leur rapport au public est différent et qu'ils ont un impératif, celui d'assurer leur subsistance à travers la diffusion de leur art. La médiation ne peut pas ne pas interroger les fondements artistiques de l'œuvre soumise à l'appréciation du public.

Il y a donc nécessité de former des médiateurs, non pas comme un nouveau corps professionnel, mais comme une compétence dont l'objet ne se limite pas à la pédagogie habituelle, et soit une sorte d'accompagnement pour découvrir ce qui se dissimule

derrière les approches spontanées, pour susciter des ouvertures insoupçonnées de la part des « étudiants ». Les musées l'ont compris à travers les personnes assurant les parcours au sein des expositions : elles éveillent les visiteurs comme ne pourraient pas le faire les artistes exposants, trop impliqués dans leur propre parcours. Beaucoup l'ont également compris dans le domaine de l'éducation populaire. Il est urgent de réfléchir à la fonction de médiation pour en définir avec précision les contours sans se payer de mots.

## **9 Valider et développer les formations dans l'enseignement supérieur qui mettent l'accent sur la double exigence d'une compétence personnelle et d'une confrontation avec les terrains inconnus**

Les mots, justement, accusent le poids des représentations. Ainsi on ne peut qu'être favorable à la formation continue, sauf quand la formule est synonyme d'une certaine volonté des organismes qui la promeuvent (tutelles, employeurs) pour garder le contrôle sur leurs sujets. Or, il est impensable de confier un métier tel que ceux évoqués ci-dessus (enseignant, médiateur, éducateur, artiste, etc.) sans une formation initiale qui a pris le temps et laissé aux candidats celui de faire l'expérimentation de leurs capacités, de leurs découvertes, de leurs choix, en organisant la formation comme une « création de circonstances » selon la formule de Deligny. Lorsqu'est requise une formation supérieure pour ces métiers de l'éducation artistique, c'est pour donner à chacun les moyens et le temps d'effectuer sa propre recherche dans un monde dont il ne connaît que ce que son milieu d'origine et ses expériences antérieures lui ont permis de s'approprier. Il ne sert à rien de parler d'excellence si les établissements de formation ne sont pas eux-mêmes ces lieux d'exigence où la rencontre de l'autre ne s'identifie pas à des relations fusionnelles affectives, mais se pare de toutes les découvertes de la confrontation avec l'étrangeté et l'inouï. L'altérité n'est pas une valeur en soi, mais elle est à vivre comme telle, ce qui est différent.

## **10 Réviser les fonctionnements qui plombent l'action au niveau territorial en raison de sectorisations rendant impossible tout projet concerté**

Chaque projet s'inscrit sur un territoire propre qui n'appelle pas la même définition. Il y a une réflexion à mener sur ce qu'on entend par territoire. Le terme ne se limite pas aux frontières de l'aire d'intervention de celui qui parle. Du point de vue des collectivités, les visions territoriales se confondent souvent avec les attributions de compétences dont on sait combien la sectorisation est un handicap pour une politique globale. Il y a urgence à sortir des schémas qui n'ont plus aucun sens pour l'action territoriale en matière d'éducation, de pratiques et d'enseignements artistiques, notamment en répartition de zones d'influences telles que lycées, collèges, écoles primaires.

**Cent autres désirs sont apparus dans les attendus, plus ou moins précisément formulés. Les préconisations ci-dessus sont toutes réalisables : elles ne sont ni des réquisitoires adressés aux responsables, ni des apostrophes émaillant la formule habituelle « y'a qu'à ». Elles s'adressent à tous ceux qui, s'estimant de bonne volonté, sont prêts à transformer les souhaits en réalisations concrètes.**

**Et il y a une réalisation urgente entre toutes, qui permettrait d'être le fer de lance des attentes précédentes, en alimentant une recherche permanente sur les enjeux de l'éducation et des pratiques artistiques. Mettons en place le creuset où puissent se poursuivre les échanges et propositions comme en a donné l'avant goût CANOPEEA : une marmite où l'on peut selon les cas faire mijoter ou faire bouillir une nourriture à partager, et ce sera la onzième proposition.**

## **Un creuset pour la recherche et la formulation des perspectives à venir à la dimension des besoins de notre époque et notre manière d'être au monde**

La transdisciplinarité est un terme englobant toutes les initiatives qui permettent aux artistes de développer leur art en se laissant interroger par d'autres pratiques que la leur. Elle résume les désirs de ceux qui craignent de se laisser emmurer dans leur spécialité, et se méfient d'un confort qui risque de mener à une certaine usure, voire la stérilité. En même temps la transdisciplinarité n'a pas de sens si elle regroupe des personnes qui n'ont pas d'assises solides à partir desquelles il est possible de construire œuvre commune. On ne va voir l'autre que si l'autre a quelque chose à dire, et on n'intéresse le voisin que si l'on a une matière à lui proposer en échange.

Là est l'enjeu de la formation, avec tout ce qui la constitue. Ainsi la recherche est un pôle essentiel d'une orientation à donner à l'enfant, à l'élève, à l'étudiant et aux centres de formation pour qu'il soit en constant appétit d'aller « voir ailleurs ». La recherche n'est pas l'exclusivité de l'étage le plus supérieur de l'enseignement supérieur. C'est une attitude à développer depuis le tout début d'une formation artistique. Elle est à l'opposé de l'autosuffisance institutionnelle et à l'opposé d'une autoproclamation normative de l'objet artistique.

Traduite en termes simples, c'est la capacité, pour les personnes comme pour les organismes, à s'ouvrir à d'autres qu'à son quant-à-soi et à se laisser interroger par celui qui vient d'ailleurs. C'est pour cela que l'éducation populaire a toute sa place et sa légitimité dans l'enseignement supérieur.

C'est aussi ce que nous souhaiterions d'un organisme que nous n'avons pas, que nous n'avons plus, et dont nous ressentons l'urgent besoin : un lieu à construire qui permette à un niveau local, national, européen, méditerranéen, international, d'éclairer les pratiques et de formuler des objectifs à la dimension d'une communauté qui ne se limite pas aux habitants de l'immeuble institutionnel dans lequel on travaille.

Car il y a des sujets en panne, et ce ne sont pas les consultations à la hussarde qui changeront le paysage. Ces sujets ne se résument pas à la définition de nouveaux dispositifs. Et l'on ne peut se satisfaire de poser des questions sans essayer de risquer à son tour quelques suggestions en guise de réponses. Il ne sert à rien de parler d'accès à tous de la culture si l'on ne demande pas à chacun de dévoiler ses arrières pensées.

C'est ce que devrait et peut devenir CANOPEEA. Il ne dépend que de nous de le vouloir et de le mettre en œuvre dès le 2 janvier 2013.

# CANOPÉE **mouvement politique?**

*Un temps d'Assises nationales de Canopéea a été accueilli à Science-po Paris le 8 décembre 2012 sur le thème : Oser le lien entre l'ensemble des pratiques artistiques, la création, les enseignements, l'éducation : oui, mais comment ?*



**Le texte ci-dessous est composé d'extraits de l'intervention de clôture de Bruno Latour.**

CANOPÉE est une innovation politique pour des tas de raisons que j'ai entendues aujourd'hui.

Une qui m'apparaît importante de souligner, c'est le caractère rythmé, formaté, ritualisé, inventif des interventions, je pense que ça c'est très important : ça veut dire qu'il y a une invention de format dans la pratique même de CANOPÉE. Il n'y a pas de grand mouvement politique qui n'invente pas aussi des formats et une certaine rénovation de ce que c'est que d'organiser des Assises, de parler, ce que c'est que de présenter, de chanter en public, etc.

...

Le point que je trouve très passionnant, c'est la vérification que les questions politiques du vivre ensemble ne peuvent plus se faire sans cette prise en compte de l'esthétique, non pas simplement au sens de la beauté, mais au sens du partage de la sensibilité, qui n'a rien de subjectif. La sensibilité, c'est d'être sensible à ce qui nous arrive, à ce qui se passe. Se rendre sensible, c'est permettre au monde d'être entendu ou reçu.

...

Le 2e point, c'est assez vérifié je pense, c'est que... il ne faut pas trop attendre de l'État [rires]... L'État est la logistique de suivi des opérations des citoyens, en aucun cas il ne peut être, ou il ne peut plus être, le cadre à l'intérieur duquel des initiatives sont promues. " L'État doit toujours être réinventé ", c'est la grande phrase de Dewey dans ce livre fondamental « Le public et ses problèmes ». Le public EST un problème et ce qui est très beau dans CANOPÉE, c'est d'en avoir pris le parti. Si on attend ce qui se passe de l'État, on va attendre 107 ans, le public : le problème est ici pris en charge par un public ad hoc, un public qui s'est formé autour de cette question de l'enseignement artistique. C'est justement parce que ce collectif ne s'est pas intéressé directement ni aux disciplines, ni aux distinctions territoriales, ni aux distinctions de niveaux qu'il peut dire qu'il est un mouvement politique.

...

Et le dernier point c'est la question de l'expérimentation... Il y a une chose que nous apprenons de l'art, c'est la possibilité d'être un peu autonome sur la façon dont on innove. Est-ce qu'on peut faire à des échelles beaucoup plus petites, mais de façon beaucoup plus libre, les innovations qui permettent d'explorer cette mise en commun des différents arts et des différents niveaux que vous préconisez ?

...

Donc je suis très rassuré sur le fait que nous ayons bien accueilli un mouvement politique, j'ai été très fier d'accueillir CANOPÉE à Sciences Po.

---

*" Les sciences politiques se sont constituées, très largement, à l'écart des arts. Sinon pour étudier, et parfois de façon très efficace, la politique culturelle des États ou les diverses manières par lesquelles les arts reflètent ou non des intentions ou des idéologies politiques.*

*C'était particulièrement le cas de Sciences Po, jusqu'à une date récente. Or, s'il est intéressant d'étudier le lien des arts et de la politique, il est plus fécond d'ouvrir les possibles de la politique grâce au développement des arts. Le lien n'est plus de subordination, d'influence ou de réflexion, mais il est direct : aucune politique n'est faisable si l'éventail des possibles est trop étroitement défini. C'est pourquoi nous avons développé les ateliers artistiques obligatoires pour tous les élèves de première et deuxième année et créé, il y a trois ans, un programme expérimental en « arts politiques\* ». C'est pourquoi, aussi, nous sommes si heureux d'accueillir l'expérience de CANOPÉE.*

Bruno Latour In «L'effeuille de l'aube N°8- » 08/12/2012, une publication CANOPÉE.

\* Le programme SPEAP (Science Po École des Arts Politiques) - programme d'expérimentation en arts et politique. Fondée en 2010 à Sciences Po, cette formation s'inspire des notions clefs d'enquête et d'expérimentation pour imaginer des dispositifs pragmatiques qui fusionnent les sciences sociales, les arts et le politique.

# Les membres du CANOPÉEA , orée 2013

- **Plate-forme interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel**
- **La Fédération nationale Arts vivants et Départements**, Fédération nationale des organismes départementaux de développement du spectacle vivant
- **L'association nationale Culture et Départements**
- **Le Conseil national des centres et départements de formation supérieure à l'enseignement artistique**
- **ART Et Formation en ACTes, ARTe[F]act**
- **Le Conseil des Centres de Formation des Musiciens Intervenants (CFMI)**
- **Le Collectif Recherche en Pédagogie Musicale (RPM)**
- **Conservatoires de France (CDF)**
- **La Fédération Nationale des Écoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles (FNEIJMA)**
- **La Fédération Nationale des Associations de Parents d'Élèves des Conservatoires et écoles de musique, de danse et de théâtre (FNAPEC)**
- **La Confédération Musicale de France (CMF)**
- **L'Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT)**

## **PARTICIPER, NOUS REJOINDRE...**

### **PARTICIPER AUX ASSEMBLÉES OUVERTES ET AUX ASSISES DU CANOPÉEA**

Tout citoyen, association, fédération ou collectivité publique peut participer aux Assemblées ouvertes et aux Assises organisées par le CANOPÉEA, et/ou contribuer à la réflexion par l'intermédiaire de son site Internet.

### **ADHÉRER AU CANOPÉEA**

Les adhérents peuvent être acteurs à tous niveaux de la démarche du CANOPÉEA.

Ils sont tenus au courant de l'ensemble des travaux menés, peuvent être force de proposition sur le choix et les contenus des thématiques traitées par le CANOPÉEA et/ou relais potentiels sur les territoires.

Les adhérents participent au financement du CANOPÉEA et contribuent ainsi à la construction et à la pérennité de cette démarche.

Le montant de cette contribution est variable selon le statut des personnes physiques ou morales. Il est fixé annuellement par le comité de pilotage. Les adhérents peuvent choisir de contribuer sur un montant supérieur.

### **PARTICIPER AU COMITÉ DE PILOTAGE DU CANOPÉEA**

Les associations ou fédérations souhaitant intégrer le comité de pilotage du CANOPÉEA doivent formaliser et rendre publique une synthèse de leur histoire et valeurs, et exposer la cohérence de leur inscription dans cette démarche. Cette intégration est validée par le comité de pilotage.

Ces associations ou fédérations participent au financement de la démarche selon les moyens dont elles disposent, à partir d'une base minimale fixée par le comité de pilotage.

**L**a Fédération des Écoles d'Influence Jazz et de Musiques Actuelles, regroupe aujourd'hui 40 écoles et centres de formation, 12 000 artistes musiciens sur l'ensemble du territoire national. Ces écoles, de droit privé, ont choisi le statut associatif, coopératif ou autres alliant aspirations personnelles et projets collectifs. Riches d'un capital humain, elles sont un lieu de vie et un carrefour d'expériences, une étape de maturation artistique de l'individu, mais aussi de sociabilisation en résonance permanente avec leur environnement. Notre projet collectif passe par des commissions thématiques :

**fneijma**

- parcours européens de formation de jeunes artistes-musiciens sortant de nos écoles,
- rencontres musicales amateurs adultes et adolescents,
- reconnaissance du certificat Fneijma comme titre professionnel «Musicien interprète des musiques actuelles» reconnu par l'Etat français (RNCP),
- études, enquêtes et statistiques notamment sur l'emploi des musiciens certifiés Fneijma, des fiches thématiques...
- référentiel métier «Artiste musicien des musiques actuelles»,
- colloques et rencontres professionnelles : Colloque «Enseigner les musiques actuelles», Partenariat Privé/ Public et intérêt général, FormaDiff (3 éditions),


**LA FNEIJMA & CANOPÉEA** Depuis plus de vingt ans, notre fédération est engagée dans la construction avec l'ensemble des partenaires institutionnels, sociaux, de réflexions et d'outils au service de l'intérêt général et rejoint à ce titre la démarche CANOPÉEA afin d'apporter son expérience et ses valeurs au travail collectif. Farouchement convaincue que l'enseignement et la formation font partie des piliers essentiels de la République, et que la reconnaissance partagée des diversités, singularités et complémentarités de tous est un enjeu majeur, la FNEIJMA milite pour que l'équilibre entre sensibilités, moyens et ambitions des acteurs soit le garant d'un avenir pour les artistes et la créativité d'aujourd'hui et de demain.

**L'** Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale (ANRAT), a été fondée en 1983 afin de créer un espace de réflexion commun aux ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Elle rassemble des personnalités de la culture, de l'éducation, de l'enseignement supérieur, et des responsables des collectivités, qui produisent des réflexions soumises aux ministères. (Charte Nationale de l'École du spectateur en 2009). Elle initie des expériences d'éducation artistique sur les enjeux du renouvellement des pratiques culturelles et pédagogiques. Elle est sollicitée par le Ministère de l'Éducation nationale pour participer à des formations. Elle développe 5 objectifs :

**ANRAT**  
THÉÂTRE ÉDUCATION

1. Développer et démocratiser l'éducation artistique et culturelle pour tous les jeunes dans les champs du théâtre, de la danse, de la marionnette, du cirque.
2. Contribuer à la réflexion sur les actions de médiation et de transmission culturelle.
3. Promouvoir la notion de parcours culturel pour tous les enfants et adolescents.
4. Offrir à tous les adhérents un espace de réflexion et de travail.
5. Structurer et animer le réseau de théâtre-éducation et d'arts de la scène-éducation.

**Conservatoires  
de  
France**



**L'** association «Conservatoires de France» a été fondée en 1989 par des directeurs d'établissements d'enseignement artistique (musique, danse, théâtre) de statuts publics et associatifs. Les raisons qui ont conduit à sa constitution, les objectifs et les modalités de son action sont consultables sur le site : [www.conservatoires-france.com](http://www.conservatoires-france.com)

## **ENGAGEMENT DANS LE COLLECTIF CANOPÉEA**

Attachée à la qualité de la formation des enseignants, «Conservatoires de France» s'est naturellement associée au mouvement généré lorsque le ministère de la Culture a entrepris de modifier les textes sur ce sujet, sans véritable concertation.

Les enseignants des établissements d'enseignement artistique se révélant de plus en plus des acteurs culturels majeurs de leurs territoires, il apparaissait nécessaire de faire émerger un espace de concertation élargie incluant les associations d'élus et les acteurs des dits territoires.

L'organisation d'assises constituait alors un objectif à la fois réaliste et propre à poser les bases de réflexions et d'échanges plus approfondis et plus pérennes auquel CdF apporte le poids de ses convictions.

L'évolution des objectifs du collectif vers la constitution d'un espace plus général d'échanges et de réflexion sur les problématiques liées à la pratique artistique n'a pas remis en cause la présence de CdF dans le collectif, l'organisation d'assises constituant une première étape de réalisation concrète. En effet, l'association a toujours considéré que ce type de lieu de débat manquait dans le paysage culturel. Toutefois, elle tient avant tout à ce que soit maintenu le cap des premiers objectifs affichés lors de la constitution du collectif : l'organisation d'assises et la présence forte, dans le débat, des associations d'élus.



**L**a Confédération Musicale de France est la plus importante association musicale en France. Elle regroupe plus d'un millier d'écoles de musique et plusieurs milliers d'ensembles musicaux de toutes sortes.

Née dans la lignée du mouvement Orphéonique en 1855, ses premiers statuts sont approuvés par le Ministère de l'Intérieur en 1896. Elle est reconnue d'utilité publique et agréée Association d'éducation populaire en 1957.

Elle a pour objectif de mettre en réseau les écoles de musique et les ensembles musicaux, de les représenter auprès des institutions territoriales et nationales, et de les aider, pédagogiquement et administrativement, à se structurer, se développer, se former et créer des partenariats.

La CMF a suivi les travaux du CANOPEEA depuis ses prémices et, dès leurs élargissements vers des sujets en lien avec ses préoccupations et ses compétences, a décidé de s'impliquer davantage en intégrant le comité de pilotage.

Le CANOPEEA permet une émulation et la mise en place d'actions qui suivent des directions communes sans réduire le caractère intrinsèque de chaque partenaire. Ainsi, les réflexions et les travaux déjà entrepris sont mutualisés et de nouvelles perspectives sont développées de manière concertée en répondant pleinement aux valeurs d'intérêt général que défend la CMF.

**L**a Plate-forme interrégionale (PFI) regroupe des structures dont la caractéristique est d'avoir toutes un rayonnement régional.

La diversité des missions de ces organismes lui permet d'être un lieu privilégié d'échanges d'idées et de pratiques où sont évoquées les grandes interrogations sur la transmission et le développement du patrimoine artistique ; un lieu de médiation pour travailler au développement de la création dans le secteur du spectacle vivant et un lieu de mise en œuvre, qui se traduit par exemple par la gestion administrative et financière que la PFI assure pour le CANOPÉEA.

Ainsi, les questions touchant à l'enseignement, l'éducation, les pratiques amateurs ou professionnelles, dans leurs contenus et dans leur organisation, font partie des préoccupations constantes, les répercussions ayant trait aussi bien à la formation qu'à l'emploi.

Ceci explique que la PFI ait eu un rôle important dans l'initiative de tenir des assises, projet qui s'est élargi grâce à deux éléments importants :

- une écoute et compréhension mutuelle qui a favorisé une meilleure connaissance des projets des uns et des autres, une meilleure confiance dans la convergence entre les « valeurs » portées par chacun ;
- les deux chefs de projets, dont le travail a montré la compétence et l'efficacité.

L'ambition développée par rapport à l'idée initiale favorise ainsi une dynamique rassemblant la plupart des acteurs culturels, au-delà des objectifs singuliers tout en les prenant en considération dans l'esprit défini par la Charte du CANOPÉEA.



**PLATE-FORME INTERRÉGIONALE**  
D'ÉCHANGE ET DE COOPÉRATION POUR LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL



**ARTe(F)act**  
sauvonslenseignementartistique.fr

**A**RTe[F]act (ART Et Formation en ACTes) s'est créée en 2009 suite aux projets de réforme de l'enseignement supérieur artistique menés par l'État. Le métier d'enseignant, la formation à ce métier, étaient menacés par cette réforme. Par ailleurs, notre mobilisation a été suscitée par la conduite, sans bilans ni débats, des réformes des services publics consacrés à la formation, universités, IUFMs...

La réforme, orientée sur un profil de « musicien interprète », occulte des pans entiers des réalités professionnelles et artistiques mêlant aujourd'hui diffusion, transmission, recherche, création, innovation, invention. Elles dépassent la stricte définition des disciplines au profit d'acteurs plus diversifiés ayant un profil relevant plus de la performance-médiation que de l'interprétation. Pourquoi CANOPÉEA ? Parce que ...

1. Nous revendiquons un projet porteur de valeurs.
2. Nous souhaitons que le processus de décision s'inscrive dans l'énoncé public auprès des acteurs concernés, politiques, parents, enseignants, artistes, ... des objectifs, des moyens et des méthodes proposés.
3. Nous revendiquons une nouvelle logique de concertation et d'action afin de dépasser les clivages disciplinaires, esthétiques et/ou corporatistes, pour permettre de régénérer les politiques culturelles.



**L**e Conseil des Centres de Formation de Musiciens Intervenant à l'école (CFMI) est une structure associative qui permet aux 9 CFMI de partager une réflexion commune en lien avec les ministères. En créant, dans les années 1980, les CFMI, l'État se fixait deux grands objectifs : la généralisation de l'éducation musicale et une éducation musicale globale et contextualisée, centrée sur la pratique. Sur le plan institutionnel, cela s'est traduit par plusieurs mesures : la création de structures interministérielles (Culture, Education nationale, Enseignement Supérieur) de formation, les CFMI, la pérennisation d'un nouveau corps professionnel, à la fois artistes, enseignants et agents de développement culturel, les musiciens intervenant à l'école (les dumistes), la mobilisation des collectivités territoriales qui aujourd'hui sont les employeurs premiers des dumistes. L'engagement du Conseil des CFMI en créant CANOPEEA est de permettre de rendre lisible et visible l'action des acteurs éducatifs, artistiques et culturels dont les dumistes font partie et qui sont aujourd'hui à l'œuvre dans notre société.

**Juin 1956** Tenants de l'importance d'un enseignement artistique dans l'éducation de l'enfant, des parents, soutenus par des directeurs de conservatoire, posent les bases de la FNAPEC (Fédération Nationale des Associations de Parents d'Elèves des Conservatoires et écoles de musique de danse et de théâtre) pour coordonner les efforts des associations de parents d'élèves et agir avec les institutionnels.

Depuis, la FNAPEC, présente sur tout le territoire, défend l'accès à l'enseignement artistique pour tous, quels que soient les ressources, le milieu familial, la situation géographique, le handicap. Elle est à l'origine du développement des disciplines artistiques en milieu scolaire, de la loi sur la danse, du statut des enseignants, du classement des établissements... (voir site [fnapec.com](http://fnapec.com))



**CANOPEEA** C'est tout naturellement que la FNAPEC s'est associée à la création de CANOPEEA, instance de réflexion plurielle, qui réunit les différentes facettes de la vie culturelle. Lors d'une rencontre avec des lycéens, Mathis Nitschke a dit «Il n'y a pas qu'une influence, c'est l'amoncellement de toutes les musiques écoutées, entendues, apprises et de toutes les nouvelles possibilités technologiques... qui est le ferment de ma création et le fruit de mon travail, je ne cesse d'évoluer et de me nourrir»\*. L'éducation artistique doit suivre le même mouvement. CANOPEEA peut en être le ferment.

\*Mathis Nitschke (né en 1973) lors de la création de son opéra *Jetzt* (23-11-2012)



**L**e Collectif a été créé en 1998 par des structures de musiques actuelles actives dans le domaine de la formation et de l'accompagnement, avec l'ambition de :

- Constituer un espace de concertation et de capitalisation d'expériences sur les enjeux pédagogiques liés aux évolutions des pratiques actuelles de la musique,
- Organiser des actions de formation professionnelle en direction des acteurs culturels concernés,
- Faire valoir l'activité pédagogique des acteurs des musiques actuelles auprès des institutions culturelles.

Le collectif compte aujourd'hui une trentaine d'adhérents (structures locales, réseaux, personnes physiques).

L'une des activités moteur du Collectif est l'organisation d'un séminaire d'analyse de pratiques annuel, de 3 jours, regroupant les équipes pédagogiques des membres autour de thématiques pédagogiques et artistiques ( cf [collectifrpm.canalblog.com](http://collectifrpm.canalblog.com) ).

## LE COLLECTIF RPM ET LA DÉMARCHE CANOPEEA

Le Collectif RPM est engagé dans la construction et le développement de la plateforme CANOPEEA afin qu'existe durablement un espace de concertation entre les différents acteurs du champ de la transmission autour des pratiques artistiques. L'enjeu est d'y faire valoir les réalités des modalités d'apprentissage telles qu'elles existent dans le domaine des musiques actuelles. Il s'agit aussi de défendre la nécessité de la formation pédagogique des enseignants et d'exercer une action solidaire auprès des organismes mis en difficulté par la remise en cause de ce principe.

Enfin, le Collectif RPM milite pour l'organisation de temps de débat, d'information, de co-construction entre élus, administrations culturelles et acteurs de terrain autour des enjeux des politiques publiques en matière de culture.

## Conseil national des établissements supérieurs de formation à l'enseignement artistique spécialisé

Le « Conseil national des établissements supérieurs de formation à l'enseignement artistique spécialisé » regroupe les onze établissements en charge de la formation aux diplômés d'Etat d'enseignants artistiques.

Depuis leur création, ces centres se sont attachés à développer des formations dont l'objet est l'articulation entre compétences artistiques et compétences pédagogiques élargies : interaction dynamique entre des missions artistiques, pédagogiques, culturelles et territoriales, mise en tension des différentes conceptions de l'enseignement artistique, avec la réalité des établissements qui en ont la charge.

Plus que jamais, les formations supérieures doivent rechercher la diversification des disciplines et des domaines pratiqués par les étudiants, favoriser leur rencontre pour développer ainsi les compétences attendues pour un travail en équipe, un travail et une réflexion sur la démocratie et l'accès aux pratiques culturelles et artistiques d'aujourd'hui, prenant en compte la grande diversité et l'évolution rapide de ces pratiques, une capacité à être présent sur un territoire et à construire des projets en commun.

C'est dans la réinterrogation de la définition de l'artiste d'aujourd'hui que doit être clairement établie l'importance d'une filière de formation cohérente ; c'est également par le développement de la recherche, dont la mise en œuvre peut être effective à tous les niveaux de formation, que se développera la capacité des étudiants, futurs professionnels, à « se décentrer en permanence et à ouvrir en permanence le cercle de l'altérité par lequel on considère les problèmes » (Philippe Meirieu).

Étendant sa réflexion à l'ensemble des acteurs des pratiques, de l'éducation et des enseignements artistiques, le Canopéa s'inscrit dans une démarche à laquelle s'associe pleinement le « Conseil National des établissements supérieurs de formation à l'enseignement », et dont la préoccupation principale dans cette belle aventure est : « Comment la richesse et la singularité de chacun contribue à l'enrichissement d'un projet collectif et partagé ».

---

**R**éseau d'échange et de réflexion, d'information et d'analyse, la fédération Arts vivants et Départements a pour objectifs de :

- valoriser les politiques et l'aménagement culturels des territoires départementaux
- favoriser le dialogue avec les élus en charge de la culture, les services administratifs des départements et de l'Etat, les institutions et les organismes culturels
- contribuer à la mise en œuvre d'une nouvelle étape de la décentralisation culturelle et au développement de partenariats innovants



**arts vivants  
& départements**

### Créée en 2002, la fédération :

- accueille tous les départements et tous les organismes départementaux de développement des arts vivants qui partagent ses ambitions.
- développe des partenariats avec le Ministère de la culture et de la communication, l'Assemblée des Départements de France, Culture et Départements, la FNCC et la Plate-forme interrégionale de développement culturel.
- organise chaque année des commissions de travail, des séminaires et colloques nationaux ou européens, des journées de formation ainsi que des rencontres professionnelles thématiques.

*« Intelligence partagée et bienveillance, tels sont les mots qui ont su convaincre Arts vivants et Départements d'adhérer à CANOPÉEA C'est aujourd'hui un lieu unique et rare d'échange et de capitalisation d'expériences sur les pratiques artistiques ».*



**L'**association nationale Culture et Départements rassemble depuis 1991, les Directeur(trice)s des Affaires Culturelles des Conseils généraux, des intercommunalités et des agences culturelles départementales. Carrefour d'études et de recherches, lieu de conseil et de mise en partage de la ressource, Culture et Départements mène une réflexion collective sur les politiques culturelles territoriales et s'est faite connaître par l'organisation de colloques au Sénat puis, de manière décentralisée, en région. L'association participe à la construction des politiques publiques et entretient des relations étroites avec les associations nationales d'élus (A.D.F., F.N.C.C.) et le Ministère de la Culture et de la Communication. Elle est membre fondateur de la FNADAC (Fédération Nationale des Associations des Directeurs des Affaires Culturelles des collectivités territoriales) dont elle assure actuellement la Présidence.

Compte tenu de l'implication profonde et ancienne des Départements dans les domaines de l'éducation artistique en temps scolaire, des Schémas des enseignements artistiques et des pratiques amateurs collectives, «Culture et départements» s'est inscrite dès l'origine dans la démarche de réflexion collective et transversale initiée par le CANOPÉEA, cette dernière traduisant la nécessité de décloisonnement et d'échanges pour un développement culturel territorial .

**\* CULTURE AU POINT,**

c'est pour préciser les contours,  
c'est pour vous inviter à rejoindre la  
diversité de la Canopée. Au départ  
de quelques titres de films, de  
livres, d'œuvres d'arts plastique  
qui nous ont plu, qui ont une force  
d'évocation, qui autorisent le regard  
à se poser différemment...

LA GENÈSE

LA TOUR DE BABEL

POURRONS NOUS VIVRE ENSEMBLE ?

AUTANT EN EMPORTE LE VENT

RENDRE LA RÉALITÉ INACCEPTABLE

LE PÉRIL JEUNE

GUERNICA

7 ANS DE RÉFLEXION

LES ENFANTS DU PARADIS

RAISON ET SENTIMENTS

LA NUIT DU CHASSEUR

LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND

CECI N'EST PAS UNE PIPE

QUAND UN BRUIT VOUS ENNUIE, ÉCOUTEZ-LE !