



**CANOPÉE**

COLLECTIF POUR DES ASSISES  
NATIONALES OUVERTES

SUR LES PRATIQUES, L'ÉDUCATION ET  
LES ENSEIGNEMENTS ARTISTIQUES

**Actes  
Assises  
Brive  
et  
Domaine  
de Sédières**

**8, 9 et 10 décembre 2011**



<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>I. AU POINT DE DÉPART</b>	<b>2</b>
<b>II. DES ASSISES À BRIVE</b>	<b>3</b>
A. QUEL ETAIT LE SUJET ?	3
B. COMMENT LE SUJET FUT ABORDÉ ?	4
C. COMMENT LE TRAVAIL SERA POURSUIVI ?	4
D. QUELLE MÉTHODE FUT EMPLOYÉE ?	5
MICRO-ATELIERS	5
INTERVIEWS	5
ATELIERS	6
MARCHE	6
<b>III. MISE EN ŒUVRE DE LA RÉFLEXION COMMUNE</b>	<b>7</b>
A. PREMIERES PRISES DE PAROLES : LES ENJEUX DU JOUR	7
B. INTERVIEWS	8
C. AU GRÉ DES ATELIERS THÉMATIQUES	11
UNE URGENCE REPUBLICAINE, LES CONDITIONS D'UNE MISE EN ŒUVRE	11
DEFINIR ET CONSTRUIRE ENSEMBLE UN PROJET CULTUREL ET UNE POLITIQUE DE TERRITOIRE	12
CREATION, EXPERIMENTATION, RECHERCHE A L'ÉPREUVE DES NOUVEAUX OUTILS ET DES NOUVELLES PRATIQUES	13
DES METIERS, DES EMPLOIS DES FONCTIONS, LA FORMATION PROFESSIONNELLE ET L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR AUJOURD'HUI A L'ÉCHELLE DES TERRITOIRES ET DE L'ÉUROPE	13
DEBATS	14
D. QUELQUES ATELIERS SPÉCIFIQUES	16
<b>IV – GLOSSAIRE</b>	<b>17</b>
<b>VI - PERSPECTIVES ET PROSPECTIVES</b>	<b>19</b>
LE MARCHÉ	19
<b>VII – CONCLUSIONS</b>	<b>23</b>

## INTRODUCTION

*Si l'éducation artistique est régulièrement présentée comme une priorité aussi bien par le ministère de la Culture et de la Communication que par le ministère de l'Éducation nationale, tout ce qui touche aux pratiques, à l'éducation et aux enseignements artistiques est également une préoccupation permanente des collectivités territoriales, locales, départementales et régionales.*

*C'est aussi le souci d'un certain nombre d'organismes dont l'essentiel du travail a trait à ces domaines. C'est pourquoi plusieurs fédérations ont constitué le collectif CANOPÉEA afin de développer aussi bien avec l'État et les Collectivités qu'avec les professionnels dans leur diversité et l'ensemble des personnes concernées un champ de réflexion et de propositions pour construire ensemble des réponses adaptées aux enjeux de notre société.*

*La première manifestation officielle du CANOPÉEA fut l'organisation d'Assises nationales à Brive les 8, 9 et 10 décembre 2011, dont ces Actes retracent l'objectif poursuivi, le mode de fonctionnement et le contenu des interventions sous leur différente forme.*

*D'autres Assises sont prévues sous des formes diverses en différentes régions de France, ayant pour objet de creuser quelques points plus spécifiques abordés à Brive, et une nouvelle édition d'Assises nationales à Paris à l'automne 2012. Ces rencontres régionales seront l'occasion de permettre aux élus des différentes collectivités d'être associés plus étroitement aux travaux.*

*Les lecteurs qui souhaiteraient avoir l'intégralité des débats ainsi que les documents complémentaires qui ont nourri la réflexion pendant les trois journées d'Assises, sont invités à se reporter aux Annexes disponibles sur le site CANOPÉEA [www.canopeea.fr](http://www.canopeea.fr).*

## I. AU POINT DE DÉPART

---

Les Assises sont nées sur des préoccupations qui concernaient initialement la structuration et l'évolution de l'enseignement de la musique et notamment la formation des enseignants dans l'enseignement supérieur. La question a été rapidement élargie aux mesures qui touchaient la formation des professeurs aussi bien dans l'Éducation nationale que dans l'ensemble des enseignements artistiques, pour s'étendre enfin à l'ensemble des questions concernant les pratiques et l'éducation artistiques.

Dès lors il s'agissait, au-delà des problèmes ayant généré ce mouvement de réflexion, de permettre à tous les acteurs s'estimant directement impliqués par une telle enquête, de pouvoir apporter leur contribution et ainsi porter un regard commun sur nos sujets de préoccupation. Le souhait était de s'appuyer sur l'expérience de chacun afin de prendre en compte la réalité et la diversité des actions menées. Quels espaces ouvrir dans le domaine des politiques culturelles : telle était la question que tous souhaitaient aborder ensemble, dans un climat de compréhension mutuelle, et pas uniquement au sein de chaque réseau ou corporation.

S'intéresser aux conditions d'un renouvellement, cela ne signifie pas que l'état actuel est périmé et qu'il faut rechercher d'autres voies. Il peut s'agir au contraire aujourd'hui de défendre des convictions qui ont porté leurs fruits, de légitimer et fortifier des initiatives qui pour dater de dix ou trente ans n'ont rien d'obsolète, de se donner les moyens d'une évaluation de l'existant, et surtout s'intéresser à ce que pourrait être une « croissance durable ». Cette expression propose de croiser le potentiel innovateur de chacun pour renforcer la coopération entre tous ceux qui ont la même conviction, à savoir : l'éducation et les pratiques artistiques ne sont pas facultatives ni un luxe pour l'avenir de notre société.

C'est une façon de redire que ces Assises n'ont été qu'un début. Les rencontres suivantes sont le manifeste d'un travail conçu sous la forme d'une édification concertée. Il s'agit d'articuler un ensemble de propositions où le droit à l'éducation artistique ne soit pas qu'une déclaration stérile, où les ouvertures en matière de pratiques artistiques soient autre chose que des réalisations de prestige ou des scénarios de misère.

## II. DES ASSISES À BRIVE

### A. QUEL ÉTAIT LE SUJET ?

Trois mots, *pratiques, éducation, enseignements artistiques*, ont ainsi servi d'antienne aux dialogues menés lors des ateliers thématiques.

À ces termes emblématiques, d'autres vocables se sont agrégés : *emploi, métier, accompagnement, fonction, territoires, nouveaux outils*, et bien d'autres, tout aussi liés à un statut professionnel mais de façon plus explicitement prospective, tels que *recherche, expérimentation, patrimoine, innovation*, etc.

Ces termes ont un côté équivoque, car au-delà de leur usage largement répandu et consensuel, ils n'ont pas le même poids pour tous, ils ne disent pas les mêmes situations, ils n'ouvrent pas aux mêmes représentations.

Avons-nous parlé de la même chose ? Sans doute parfois oui, parfois non. Pouvons-nous dire au bout de ces trois jours que nous nous sommes toujours compris ? Sans doute la réponse normande est la même. Avons-nous surtout mis un peu de clarté et de visée prospective dans nos questionnements ? Très certainement, mais il n'est pas certain que ce l'ait été sur le moment. Dans les débats, le mot « temps » est souvent revenu : toute croissance demande du temps, à plus forte raison si elle se veut durable. La rencontre de Brive ne pouvait qu'appeler à entrer dans un temps de maturation.

Les 10 fédérations fondatrices et les deux chefs de projet, Jean-Pierre Seyvos et Vincent Lalanne, avaient synthétisé leur approche, à l'issue d'une séance de travail en juin 2010, en 5 points. Il n'est pas inutile, lorsque l'on veut montrer le chemin parcouru, de citer ici :

- Quels enjeux (souligné dans le texte), quelle structuration et quels contenus pour une filière de formation à l'enseignement/accompagnement des pratiques artistiques et culturelles ?
- Comment penser la formation des enseignants/intervenants des structures d'enseignement/accompagnement artistique (publiques ou privées), au regard des missions de ces structures et des enjeux culturels et sociaux des territoires ?
- Quelle méthode et quels critères pour évaluer les projets et structures existants ?
- Quelle relation d'influence réciproque entre pratiques et formations artistiques, à tous les niveaux (éducation artistique et culturelle, enseignement initial, orientation professionnelle, enseignement supérieur, formation tout au long de la vie) ?
- Quelle dynamique fédératrice possible entre l'ensemble des « secteurs » et des structures (publiques et privées) concernés par les questions de formation et de pratiques artistiques et culturelles ?

Une question annexe était posée, et pouvait être considérée comme préalable avant d'aborder les aspects opérationnels :

- En quoi les enseignements artistiques sont-ils utiles et structurants pour les territoires ?

## B. COMMENT LE SUJET FUT ABORDÉ ?

La pièce maîtresse des Assises de Brive devait être constituée par les ateliers. Prévus pour être non seulement des temps d'échanges, mais une première étape pour élaborer des propositions, il a fallu se demander s'ils ont rempli leur rôle.

Au vu de la diversité des participants, il fallait accepter dès l'entrée que chaque structure ait une histoire qui s'est construite sur des convictions et des combats qui n'ont pas tous les mêmes enjeux. Il est donc normal que les mêmes mots soient chargés de sens différents, et qu'ils s'arriment à des positions chèrement défendues. Il aurait été illusoire de croire que les débats puissent faire abstraction de ces revendications. Il fallait pour chacun le temps de se situer, de situer son ancrage, les finalités.

Les comptes-rendus de ces ateliers sont reportés dans les Annexes. Si les Assises sont une démarche prospective, il faut alors prendre ces textes non pas comme le recueil précieux d'initiatives à mettre en chantier, mais comme une collecte d'éléments au sein de laquelle il est possible de trouver quelques pistes de travail à développer. En d'autres termes, il s'agit moins de s'attarder sur l'histoire dont chacun a porté le témoignage, que de découvrir, à travers les formules des uns et des autres, ce qui peut amorcer les efforts à porter ensemble.

Encore une fois, il est nécessaire de savoir de quoi chacun parle, quel sens ont les formules employées, quels sous-entendus sont à peine susurrés, afin qu'il y ait compréhension, sinon convergence, sur la façon dont chacun s'exprime et envisage les projets qu'il entend mener.

L'un des premiers gains de ces trois jours paraît ainsi d'avoir confirmé la nécessité d'un lexique commun qui permettra au moins, quand le travail aura progressé, de posséder un glossaire validé par des acteurs cherchant à identifier leurs engagements dans un langage unanime mais pas univoque. Le langage peut être unanime, au sens étymologique et littéraire, c'est-à-dire lorsqu'il est le fait de collectivités humaines qui partagent les mêmes valeurs. Pas univoque toutefois, en ce que comme l'a rappelé Michel Adam, les mots sont toujours contextualisés.

## C. COMMENT LE TRAVAIL SERA POURSUIVI ?

La réussite de CANOPÉEA se décide désormais sur les Assises en région comme sur toute autre forme de rencontre à naître en fonction de l'actualité et des opportunités. Elles ne sont pas des rencontres de Brive en miniature et encore moins au rabais. Leur défi est d'aborder, après ce qui pouvait paraître comme la répétition de formats d'échanges connus voire ressassés, une véritable formulation de propositions à mettre en œuvre.

Tous sont conscients que cette dynamique ne peut être lancée sans que soient associés les représentants de l'État et des collectivités territoriales. A cet égard la présence de quelques élus de conseils régionaux, conseils généraux ou municipalités a été vivement appréciée. Avec le souhait que les fédérations d'élus et la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture en particulier ne soient pas absentes de ces débats et de cette recherche.

## D. QUELLE MÉTHODE FUT EMPLOYÉE ?

Le mode de travail s'est inspiré de ce qui est mis en œuvre avec les procédures du Forum ouvert<sup>1</sup>. Est ainsi privilégiée une forme qui permet à chacun de prendre sa part dans l'élaboration des orientations et des projets décidés conjointement. Coresponsabilité et co-construction sont les termes qui pourraient le mieux définir ce qu'ont voulu engager ces Assises.

La naissance du CANOPÉEA, qui est un collectif mais pas une association, a été dès l'origine directement inspirée de cet esprit : il s'agissait, entre les 10 fédérations qui ont constitué au départ cet organisme, de faire équipe à partir de convictions partagées, même si elles sont vécues différemment.

C'est ainsi qu'a été proposée à Brive une organisation où divers rendez-vous devaient permettre d'abord une meilleure compréhension des buts poursuivis par chacun, un meilleur respect de ce que chacun exprime (le mot bienveillance a été inscrit dans la charte du collectif), et surtout une confluence sur les objectifs à défendre.

Quatre modalités d'expressions ont ainsi été proposées.

### micro-ateliers

Dès la première soirée, après la présentation de chaque membre fondateur du CANOPÉEA, des **micro-ateliers** réunissant les participants par groupes de 6 dans le temps limité de 6 minutes permettaient de faire surgir :

- un enjeu majeur (un constat, ou un défi, voire une inquiétude) ;
- les projets à développer pour répondre à cet enjeu.

L'obligation de respecter la concision (une phrase par point) et l'écriture sous forme de phrase et non de formule télégraphique a donné à la restitution un intérêt soutenu. Le fait d'avoir ouvert ces Assises par un moment d'échange obligé entre tous les présents a contraint à une sorte d'« obligation de dialogue » bénéfique pour la suite. La consigne de rapporter le contenu de l'échange en deux phrases seulement a donné à la restitution un ton vif et fort apprécié.

### interviews

Dès la première soirée, une équipe d'étudiants du Cefedem Rhône-Alpes, du CFMI de Lyon et du CEFEDEM de Normandie, ont mené des **interviews** dont on retrouve quelques extraits dans les Annexes. Ils sont présentés comme s'il s'agissait de prises sur le vif avec un polaroid, épinglées ensuite sur un mur. En d'autres lieux, des artistes se sont inscrits dans cette forme artistique tenant de la présentation par accumulation, notamment lors des Rencontres d'Arles. On sait que les clichés sont parfois un peu flous, plus ou moins cadrés et plus ou moins fidèles dans ce qu'ils sont censés représenter, mais ils sont à prendre comme un donné à voir (ou à entendre), et non comme un support d'études entomologistes.

---

<sup>1</sup> (Pour plus amples détails, voir le site de la Nacre <http://cultureetdeveloppementdurable.jimdo.com/>)



## ateliers

Ceux-ci furent répartis en deux séries : les **ateliers thématiques** et les **ateliers spécifiques**.

Il a été dit précédemment l'importance que les organisateurs ont voulu accorder à ces temps qui ne se voulaient pas seulement d'échanges, mais un épisode d'élaboration. Présentés comme un moment fort, ils ont été trop courts pour qu'ils puissent porter tous les fruits attendus. Comme on l'a souligné, la passion partagée par chacun des participants et le souhait d'être entendu ont probablement occulté la prise de distance nécessaire non pas pour relativiser le travail mené, mais pour situer ce dernier dans un rapport d'enjeux opposés mais non inconciliables.

Le risque était réel de reproduire entre nous - 200 participants environ - les débats qui animent quasi quotidiennement les professionnels, sur les sujets qui ont trait à leurs engagements permanents. Les combats qui nous occupent sans fin sont ceux de l'avenir de l'action culturelle et artistique, ils sont aussi la survie de nos structures : il n'est pas surprenant que ce qui nous meut journalièrement se retrouve au premier rang des préoccupations quand nous nous confrontons.

Faut-il s'étonner que ces débats d'ateliers aient eu un goût d'inachevé pour certains, sans doute pas. Il aurait été étonnant que cela puisse se faire dans la facilité et la clarté. Cela au moins nous aura ôté quelques tentations de naïvetés pour la suite. La préparation des Assises en région est une autre façon de réfléchir avec attention sur la façon de poursuivre ce qui n'a été au fond qu'une introduction, et qui ne pouvait finalement guère être autre chose qu'un préambule, une ouverture. Le mot *préliminaire* conviendrait assez bien, si l'on s'en réfère à l'étymologie : on est « avant seuil », (sachant que le seuil est lui-même un peu avant la montée...)

Il y a donc non seulement à inscrire un tel mouvement dans la durée, mais à le modeler dans la qualité. Et c'est peut-être là le plus grand défi, et le plus intéressant : comment mettre au point une méthode de travail entre nous dont on devine que toutes les rencontres à venir seront encore des périodes de tâtonnements puisque d'élaboration. C'est très probablement l'une des responsabilités importantes du comité de pilotage de demeurer constamment critique à l'égard de lui-même sur les conduites à promouvoir pour que l'objectif entrevu ait chance d'être réalisé.

## marché

Si les micro-ateliers s'inspiraient de la formule « Philips 6/6 » permettant en 6 minutes de collecter par l'échange en petits groupes un grand nombre de propositions, le « **Marché de Brive** » se voulait un temps final de propositions brèves, intenses, et incisives, à l'image des brainstormings en usage dans les ateliers créatifs.

Il faudra sans doute encore beaucoup d'autres remue-méninges pour fournir une abondante récolte d'idées et en représenter quelques étals généreusement garnis. Mais là aussi, un mouvement est lancé, favorisant une dynamique productive libérée des contraintes de réserve ou de protocole.

### III. MISE EN ŒUVRE DE LA RÉFLEXION COMMUNE

#### A. PREMIÈRES PRISES DE PAROLE : LES ENJEUX DU JOUR

Dès l'ouverture, les participants furent invités, sous la forme des **micro-ateliers** évoqués précédemment, à faire connaître leur point de vue. Les thèmes saillants concernant leur opinion sur l'éducation et les pratiques artistiques peuvent se formuler ainsi :

- **L'un des premiers constats porte sur le cloisonnement des disciplines et le clivage des pratiques.**

L'enjeu est alors de préserver la diversité de ces pratiques, de favoriser les différentes façons de penser, d'assurer un recul sur sa propre façon d'agir afin de porter un regard plus éclairé et moins contraint sur l'autre. Cela rejoint l'attitude sur la bienveillance vis-à-vis de l'autre qui ne relève pas de l'affabilité mais de l'ouverture d'esprit, et sur la reconnaissance de cet autre comme partenaire légitime.

Le désir de créer des espaces et des passerelles de dialogue afin de redonner des perspectives communes de travail entre tous les acteurs est une manière complémentaire de mettre en œuvre les souhaits précédents.

- **Un second constat fréquemment affirmé est de prendre acte que les pratiques artistiques ne sont pas accessibles pour tout le monde.**

L'enjeu est d'en redonner la possibilité pour le plus grand nombre, notamment à et *par* l'école qui est le lieu culturel pour tous, premier lien de la démocratie. Il faut développer la conscience que l'accès à l'éducation artistique est important et un droit pour tous. Il y a à ce titre un grand écart entre les déclarations et les faits.

Une formulation complémentaire consiste à affirmer que la pratique artistique est un droit de l'Homme : il s'agit d'en faire un enjeu démocratique. C'est en ce sens qu'il faut redonner place à l'éducation populaire, et redonner vigueur à l'implication des différents acteurs de l'éducation. Ce qu'un groupe résume dans une formule : comment passer de 18 % à 200 % à moyens égaux ?

- **Un autre constat déplore la polarisation sur la réussite plutôt que sur l'épanouissement : une telle focalisation est loin des buts de l'enseignement, qui requiert du temps pour s'intéresser aux élèves et à leur parcours individuel de développement.**

L'enjeu, à travers ce regret, est celui d'un travail sur l'éthique, sur le sens à reformuler de l'action menée et la clarification des projets en développement. Ce que d'autres expriment en disant que la culture est à prendre en compte comme un investissement d'ordre écologique sur le futur.

- **On parle d'innovation, comme si elle était toujours à faire. Il y aurait d'abord, bien souvent, à confirmer et à exploiter les nouveautés et les hardiesses trop souvent délaissées par négligence ou routine.**

L'un des enjeux, c'est parfois aussi de légitimer ce qui s'est innové depuis 30 ans et qui n'est pas suffisamment pris en compte dans les soutiens officiels. L'histoire apprend que nombre d'audaces ont été dévitalisées pour revenir à des attitudes conventionnelles et frileuses.

- **L'emploi fréquent du mot « patrimoines » invite à interroger le sens qu'on leur attribue, la place et le rôle qu'on leur fait jouer. Il en va de même du mot *accompagnant* confronté à celui d'*enseignant*.**

Ces premiers éléments constituent un premier « fonds de travail » à partir duquel se sont alors formulées quelques propositions concrètes d'action développées ensuite au gré des ateliers thématiques.

## B. INTERVIEWS

Trois questions étaient posées par l'équipe des étudiants aux participants :

- **Qui êtes-vous ?**
- **Pourquoi et pour quoi êtes-vous venu(s) ?**
- **Quelle est votre préoccupation majeure ?**

Les clichés de ces entretiens, imaginés plus haut comme un mur de polaroids, sont retraduits ici dans les Actes sous une forme tenant à la fois du portrait, de la déclaration d'intention, du souvenir, du spécimen, du médaillon, de la vignette, du croquis, de l'échantillon, de l'emblème, de la miniature, et peut-être de la BD.

Ainsi sont présentés, comme un mur d'images, quelques échantillons du dialogue qui s'est instauré ainsi spontanément au hasard des rencontres autour du microphone.

J'attends une politique dont le budget n'aille pas essentiellement pour les orchestres professionnels, mais soutienne aussi le secteur associatif.

Une des pires choses entendue depuis 7 ans dans l'enseignement : le repérage des enfants à risque en maternelle.

*Il n'y a aucune harmonisation des diplômes avec les lois européennes.*

Je ne sais rien, je veux tout apprendre. Je suis là comme une éponge...

**Démocratisation : comment faire ?**

L'Etat décide de tout et donne les directions (sans concertation) : on a envie de baliser les choses et de participer aux décisions.

*L'accessibilité de l'apprentissage musical au plus grand nombre, beaucoup de gens n'ont pas accès au cours de chant (une classe de chant par conservatoire, environ 20 personnes refusées chaque année).*

**Ça veut dire quoi l'enseignement pour tous ?**

Il est grand temps de considérer le domaine privé et les associations et qu'on les prenne en compte dans les dispositifs.

On parle beaucoup du Conseil national de la résistance qui a mis en place un programme culturel très fort avec l'éducation populaire, et l'éducation théâtrale. Ils étaient dans le maquis en train de lutter contre le nazisme et ils bâtissaient un programme culturel pour la France. Ils considéraient la culture et l'éducation populaire comme un élément majeur. À plus forte raison cet égard est important maintenant.

*Chaque acte de pensée doit se un acte qui doit être suivi d'action. Une pensée ne vaut que si elle se transforme en application concrète.*

**Pas de culture sans enseignements artistiques, et pas d'éducation sans culture.**

**Sensibiliser tout de suite les enfants à la création.**

*Il y a un problème d'intégration des musiciens intervenants et des difficultés de positionnement dans les structures musicales.*

L'enseignement 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 interrogation qui passe par l'interrogation de son rapport à l'autre.

*Décloisonnement entre les différents arts sur la pratique mais surtout sur l'enseignement.*

*Une réflexion approfondie sur la notion de « projet » : chantier intéressant car c'est un mot multi-claviers (comme l'orgue).*

*Nécessité d'avoir une vision commune cohérente de l'enseignement artistique avec des perspectives réalistes et atteignables.*

*Interpeller les élus à propos de tout ça.*

*On réforme depuis toujours, la réforme n'est elle pas ringarde ? La réforme n'est-ce pas arrêter de réformer ?*

*Comment mettre en œuvre une vraie démocratie culturelle ?*

*Travailler sur l'homogénéisation des enseignements de la musique et des accès à la formation pour tous les milieux sociaux et géographiques.*

*Aménager des espaces de co-création.*

*Continuer à faire reconnaître le métier de dumiste.*

*Comment de manière pragmatique et pratique peut-on faire que les belles idées puissent un jour faire avancer l'enseignement culturel concrètement ?*

*Décalage entre le discours affiché et la réalité du terrain (seuls 2% de nos enfants ont accès à l'enseignement artistique).*

*Notion de service publique de la culture. Quelle définition de la culture peut-on donner ? Que se passe-t-il en dehors des institutions ?*

*De la construction de la personne (éducation artistique) jusqu'au contenu politique → quel citoyen veut-on construire ?*

*Une idée m'est chère le pays touche actuellement à l'investissement concernant l'éducation pour les générations futures. Si on touche à l'investissement, on touche au cœur de ce qu'on doit préserver.*

*Comment concerner les élus, c'est vraiment essentiel ?*

*Relier les disciplines entre elles.*

*Quelle échelle territoriale faut-il prendre ?*

L'accessibilité de l'éducation artistique (que chaque personne puisse goûter à ce qu'est la pratique artistique).

Obtenir un moratoire sur la réforme de l'enseignement supérieur artistique

Répondre aux attentes des différents publics qu'on ne peut satisfaire avec une offre unique.

Les dumistes sont les derniers à être formés pour travailler en milieu scolaire (voir réforme des iufm).

Ce que je veux c'est participer à l'éducation de citoyens créatifs et responsables pour la société de demain.

Communication entre les régions et une harmonisation des politiques.

*Dans les années 80, il y avait 62 associations départementales de développement des activités musicales (s'appelle maintenant art vivant). Aujourd'hui, il reste 27 de ces associations.*

*Défendre le fait que la pratique artistique et culturelle n'est pas de l'ordre de la marchandise.*

Reconnaître les pratiques artistiques comme élément structurant de l'individu.

Discuter ensemble avec les élus et des acteurs variés de l'état des lieux de l'enseignement artistique.

L'éducation artistique ne doit pas être laissée au milieu scolaire mais elle doit être présente tout au long de la vie et qu'elle relie les gens.

Comment va-t-on faire pour ne pas rester enfermé dans un entre-nous déconnecté du public ?

*Mettre des ponts entre les différents acteurs artistiques, les enseignants artistiques et de l'éducation nationale (voire même les intermittent du spectacle)*

La pratique dès le plus jeune âge, pas juste la transmission, mais l'éducation, vraiment ! Tout le monde n'a pas la chance d'avoir des parents qui ont une pratique artistique.

Comment les élus prennent en compte et impulsent des directions auprès des structures.

Comment gérer les enseignements en dehors du Conservatoire ? Le premier schéma départemental était pour les conservatoires uniquement.

Comment faire pour que des structures différentes fonctionnent ensemble

Que faire suite à l'assèchement de budget, que peut-on proposer ?

Est-ce qu'on met tous la même chose derrière « éducation artistique », de qui l'on parle ?

L'intéressant, ce n'est pas seulement les assises mais surtout le cheminement qui y a amené.

Accès de tous à la culture.

## C. AU GRÉ DES ATELIERS THÉMATIQUES

Quatre thématiques ont été retenues autour de l'énoncé « Pratiques, éducation, enseignements artistiques pour tous et par tous ». Les ateliers, scindés chacun en deux groupes pour faciliter l'échange, ont été introduits par une présentation des modérateurs-animateurs, afin de situer l'état et l'enjeu des débats.

L'on trouvera dans ce document une synthèse des introductions, puis un résumé des débats. Ces introductions et débats, ainsi que les liens pour consulter quelques références bibliographiques, sont fournis dans des Annexes disponibles sur le site du CANOPÉEA.

Les débats ont fait l'objet d'un rapport au sein de chaque groupe, présenté ensuite sous deux formes :

- une relation des prises de parole selon les coutumes en vigueur dans tout colloque (et dont on trouve de larges extraits sur le site de CANOPÉEA) ;
- une présentation sous forme synthétique et « théâtralisée » qui a fait l'objet d'une restitution en séance plénière par une dizaine de comédiens et dont les Annexes reproduisent quelques exemplaires les plus significatifs.

### Une urgence républicaine, les conditions d'une mise en œuvre

La présentation de l'atelier a été faite par Jean-Pierre Loriol, ancien directeur de l'ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale).

Il rappelle que les premières actions artistiques dans le temps scolaire remontent à une trentaine d'années. Or le constat accablant est celui de laisser croire qu'à force d'en parler et d'en affirmer régulièrement la priorité pour tous, les choses sont arrivées, ce que dément évidemment le simple regard sur la réalité. L'Éducation artistique et culturelle ne concerne qu'une minorité d'élèves, et se cantonne dans les vœux de circulaires ministérielles ou dans les effets d'annonce au moment des échéances électorales. L'instauration d'un cours d'histoire de l'art conçu comme un enseignement supplémentaire donne le change et surtout ne dit rien sur la manière d'associer à ce nouvel enseignement les approches pratiques, concrètes, sensibles fondant l'acquisition des repères et des pratiques artistiques.

Jean-Pierre Loriol indique alors quelques conditions d'une mise en œuvre. Il insiste notamment sur le rééquilibrage entre le temps des enseignements fondamentaux et les temps spécifiques dédiés à l'ensemble des activités au nombre desquelles celles relevant des pratiques artistiques. Cela va de pair avec l'inscription pour tout enseignant d'une mission d'éducation artistique, culturelle et scientifique, pour laquelle il est inconcevable et inadmissible qu'il ne reçoive pas une formation en conséquence.

Pointant l'apport du théâtre, il rappelle combien cette pratique concerne tout enseignant au plus profond de sa mission, notamment avec la maîtrise du corps, du rapport à l'autre et à son corps, la voix, l'écoute, l'adresse à l'autre, etc., toutes attitudes qui sont le fondement même de son activité professionnelle. Il revendique un plan national de dix ans concernant la formation des maîtres, des enseignants du second degré comme des artistes.

Pour Jean-Pierre Loriol, il est également important de réhabiliter l'entrée dans la langue, c'est-à-dire la maîtrise de l'oralité. Il insiste enfin sur l'entrée dans le langage symbolique, qui est une forme essentielle pour l'appropriation chez l'enfant et chez l'adulte des savoirs et de la maîtrise des rapports sociaux. Cette urgence est à mettre en regard de la tendance de plus en plus envahissante de donner priorité à l'instantanéité violente du « direct », de l'immédiateté furtive et chaotique.

Et d'inscrire tout cela dans la durée...

## Définir et construire ensemble un projet culturel et une politique de territoire

Comment définir et renforcer le sens de « l'intérêt général », dans un contexte social et politique en pleine réforme, partagé entre la crainte d'être livrés aux seules règles du marché et le sentiment d'un jeu de navette entre l'État et les collectivités pour se défaire l'un sur l'autre de la responsabilité d'apporter les réponses attendues ? Telle est la question posée par Roland Bouchon, directeur de l'ADIAM 52, en ouverture de cet atelier.

Comment ces pratiques artistiques vont-elles participer au développement (économique, durable, sociale et artistique) du territoire ? Et de quel territoire parlons-nous finalement aujourd'hui ? Ces questions se déclinent à l'infini, car il s'agit aujourd'hui de définir et renforcer le sens de « l'intérêt général » des pratiques artistiques sans tomber dans les logiques économiques de rentabilité. Le droit à la culture est inscrit dans la constitution de 1946. Il est du devoir de développer celui-ci en l'articulant avec l'ensemble des politiques publiques (sociales, économiques, touristiques).

Un projet culturel territorial c'est aussi appréhender au mieux les comportements culturels qui évoluent à une vitesse surprenante. Les frontières entre loisirs et pratiques artistiques ont tendance à se brouiller ; les nouvelles technologies bousculent les comportements culturels, réinterrogent les rapports aux savoirs, les relations réciproques entre les pratiques artistiques, les formations, la création, l'économie et le vivre-ensemble.

**La notion de territoire** est d'utilisation récente dans le vocabulaire commun, le terme apparaît comme un nouveau paradigme des politiques publiques, et ses composantes sont avant tout politiques. Le territoire est considéré depuis une vingtaine d'années comme le cadre organisateur des politiques publiques, alors que ces politiques, en particulier culturelles, étaient auparavant a-territorialisées.

Dans un deuxième temps, la notion territoriale prend sens par rapport à la signification donnée au terme culture, allant notamment de pair avec la nécessité de prendre en compte les ressources endogènes du local ; la montée des faits patrimoniaux et l'irruption de la question identitaire en sont des signes perceptibles.

L'une des conséquences est la nécessité de transcender des découpages institutionnels considérés comme abstraits pour retrouver des espaces de projets partagés collectivement. Ceci fait dire à Philippe Chadoir que le territoire est aujourd'hui non seulement un "construit politique", comme il l'a été depuis une trentaine d'années, mais qu'il devient de plus en plus un "construit social".

Roland Bouchon propose alors de ne pas rester sur les seules visions culturelles d'André Malraux (Démocratisation culturelle) et de Jacques Lang (Démocratie culturelle) qui ne permettraient pas de répondre aux nouveaux enjeux qui se dessinent. En s'inspirant des philosophies de Bernard Stiegler (pour une société contributive), à la prise en compte des nouveaux comportements culturels que souligne, par exemple, Bernard Lahire (*l'Homme Pluriel*), et l'idée d'Edgar Morin que des pratiques artistiques intelligentes ne peuvent être que corrélatives, interactives et interdépendantes avec l'ensemble des politiques publiques, il donne ainsi écho aux philosophies des Agendas 21 de la Culture.

## Création, expérimentation, recherche à l'épreuve des nouveaux outils et des nouvelles pratiques

Comment notre société doit-elle faire face à l'extraordinaire foisonnement des pratiques artistiques et à sa diversité, telle est pour Jean-Charles François, compositeur, ancien directeur du Cefedem de Rhône-Alpes, la question essentielle qui doit être posée dans le cadre de cet atelier.

Les technologies électroniques, par leur capacité à reproduire les divers signaux et de les faire circuler de manière ultrarapide de par le monde, ont favorisé la diversité des manières de pratiquer les différents arts. Le phénomène est repérable de multiples façons, à travers un niveau qualitatif jamais atteint jusque-là, l'éclatement des frontières entre les genres et les disciplines, l'accès aux pratiques artistiques d'un nombre de plus en plus important et dans des formes qui se renouvellent sans cesse. Chaque jour, dans tous les domaines, un nouveau genre émerge.

Selon les cercles diversifiés dans lesquels chacun travaille, les langages varient considérablement, les modes d'interaction entre les participants se modifient, et les langages eux-mêmes sont en mutation, parfois hétérogènes les uns par rapport aux autres.

Jean-Charles François propose plusieurs pistes pour cet atelier :

- La première concerne les notions de recherche, d'expérimentation et de transmission. S'il y a une diversité si grande des manières de faire de l'art, c'est bien qu'on est en présence de processus d'expérimentations liées à des logiques d'apprentissages différentes. L'analyse des pratiques aujourd'hui montre qu'il est devenu impossible d'envisager de manière séparée l'acte d'apprendre, l'acte de production artistique et la recherche. Ne conviendrait-il pas d'explicitier ces processus liant invention expérimentale et transmission de savoirs ? N'y a-t-il pas lieu de susciter une réflexion fondamentale sur les conditions d'élaboration des pratiques et sur les formes d'enseignement ou d'accompagnement qui leur sont appropriées ?
- La deuxième série de questions concerne le droit, dans le cadre des écoles, des participants, élèves ou étudiants d'accéder à la diversité des pratiques et donc de pouvoir s'y confronter et d'expérimenter leurs propres modes de production artistique. Ceux qui s'inscrivent dans les institutions d'enseignement ont-ils la possibilité de développer leurs propres projets ?
- La troisième série de questions est plus grave : comment allons-nous vivre ensemble ? Cette interrogation fait écho à des auteurs tels qu'Alain Touraine ou Pierre Rosanvallon et Florent Guénard : "comment des êtres qui aspirent à voir leur singularité reconnue peuvent constituer à nouveau un corps commun". (cf. Annexes)

Dans le domaine des arts, il n'y a guère de conflit tant que chacun reste dans sa spécialité. C'est dans le cadre des relations entre les genres, les styles, les esthétiques à l'intérieur même d'une seule forme artistique que des rapports culturels conflictuels peuvent s'exacerber dans l'utilisation contradictoire des mêmes types de matériaux. Si au nom de l'autonomie des disciplines il n'y a pas d'interférences, d'échanges de paroles ou d'actions en commun, la rencontre ne pourra être qu'accidentelle.

Et plus particulièrement, est-ce qu'une réforme de l'enseignement supérieur complètement tournée vers la réaffirmation des disciplines comme entités séparées est adéquate dans les circonstances présentes ?

## Des métiers, des emplois des fonctions, la formation professionnelle et l'enseignement supérieur aujourd'hui à l'échelle des territoires et de l'Europe

L'atelier fait référence à une rencontre organisée le 14 janvier à l'Opéra Bastille par la DGCA sur l'enseignement supérieur et dont Jean-Pierre Seyvos rappelle les principaux moments. Les participants étaient invités à réfléchir sur un certain nombre de thèmes, parmi lesquels se situaient essentiellement l'avenir et le positionnement des établissements d'enseignement supérieur en musique.



Un an plus tard, la question se pose de façon claire à l'orée des rencontres de Brive :

**Sur quelles données doit s'appuyer la mise en place des établissements d'enseignements supérieurs à venir, quels sont les éléments à retenir au vu d'une formation professionnelle de qualité ?**

Plusieurs points sont à préciser :

#### *le territoire*

Quelle étendue vise un enseignement supérieur ? Quelle approche, dans la mise en place, doit-elle être faite au plan local, régional, national, international ? Quelle part chacune de ces échelles doit-elle avoir dans les orientations à proposer ?

#### *les contenus*

Les métiers de la musique se diversifient de plus en plus, et les établissements d'enseignement supérieur doivent prendre en compte cette multiplicité, voire cette disparité. Plus que jamais il est essentiel de penser non seulement l'enrichissement de chaque filière, mais surtout leurs inter-actions et leur articulation.

#### *les ressources*

Celles relevant des structures d'enseignement musical existantes sur le territoire, publiques ou privées, mais aussi celles émanant des partenariats possibles (à commencer par les ressources universitaires), des différentes richesses locales, ou ayant trait aux caractéristiques du bassin de population.

#### *Les débouchés*

Il y a débat ancien et non résolu pour déterminer si l'offre crée la demande en matière d'emploi, ou inversement si c'est la perspective de débouchés professionnels pour d'éventuels étudiants qui doit déterminer l'organisation de l'offre et l'implantation d'un établissement.

## **Débats**

On trouvera dans les Annexes, outre l'intégralité des propos introductifs ci-dessus résumés, quelques spécimens des rapports qui ont été présentés le soir à Sédières par l'équipe des comédiens. Ils ont surtout mis en lumière, à travers une performance artistique, l'image de ce que nos paroles peuvent laisser comme traces chez ceux qui les reçoivent et qui les restituent telles qu'ils les ont perçues.

À cela, le comité de pilotage du CANOPÉEA, qui a décrypté les enregistrements des débats (et que l'on trouvera également dans les Annexes) rappelle quelques points saillants qui méritent de ne pas être laissés pour compte dans les travaux à suivre, qu'il s'agisse des Assises en région ou, plus tardivement, des suites que le collectif aura à cœur de développer. Deux grandes lignes directrices sont à garder comme repères pour y arrimer tous les chapitres d'études à venir :

- les conditions d'une mise en œuvre pour tous et par tous ;
- le respect de la diversité.

La lecture des comptes-rendus des débats fait apparaître un certain nombre de leitmotifs qui ont parsemé les rencontres de Brive. Ils sont livrés ici par les propos mêmes des participants, sans ordre de classement, respectant ainsi la multiplicité des ateliers où ils ont été soulevés, chacun pouvant leur mettre un ordre de priorité en fonction des objectifs qu'il poursuit.

- Il est nécessaire de réinventer des temps longs et pas seulement de vivre sous l’emprise des coups. Autrement dit tout processus d’éducation et d’apprentissage s’inscrit dans le long terme, pas dans le retour immédiat sur investissement qui ne peut être qu’un leurre.
- S’il est bon de rappeler que les obstacles et les blocages ne sont pas forcément d’ordre budgétaire, il est néanmoins vrai que les moyens disparaissent peu à peu : on voit bien les craintes réelles quand les réductions sont annoncées de 25 % par ci, 30 % par là.
- La diversité des modes de fonctionnement ne s’organise pas à partir des frontières définissant des genres d’expression différents, mais s’exprime à l’intérieur-même de chaque genre, autrement dit de même forme artistique. Dans chaque cercle d’activité spécifique, les langages ne cessent de varier, et c’est là aussi où les incompréhensions, voire les rivalités, se font jour. En d’autres termes les frontières ne sont pas toujours là où on les croit (et où cela arrange de les mettre).
- Ce n’est pas parce que l’on multiplie les cursus et les spécialités que l’on ouvre pour autant les parcours à la transversalité. Ce n’est pas non plus une garantie d’ouverture plus grande à la construction du sens pour les élèves. Les rencontres entre pratiques différentes doivent-elles être laissées au hasard, rester accidentelles, ou au contraire être formalisées, et se baser sur un principe de réciprocité ?
- Il y a des précisions de langage à apporter qui devraient éviter de laisser croire que les raccourcis mettent tout le monde sur une même représentation mentale. Un exemple entre cent : quand on parle de professionnels, qui sont les professionnels ?
- Michel Adam a évoqué la pédagogie « bancaire », terme emprunté à Paolo Freire pour définir un système d’apprentissage fondé essentiellement sur l’accumulation des connaissances. Il a été dit aussi quelque part qu’il serait tout aussi nécessaire de sortir des modèles de formation « tubulaire »...
- Les frontières s’effondrent entre amateurs et professionnels. Or de cela on parle plus facilement avec les professionnels qu’avec les amateurs. Et l’on ne voit pas facilement d’où ces derniers pourraient parler en tant que tels. Par ailleurs, il y a un nouveau type d’amateur autodidacte qui cherche à faire de plus en plus par lui-même sans préoccupation de suivre les objectifs constitués d’une discipline, d’autant que certaines technologies modifient les temps et les formes d’apprentissage. Comment prendre cela en compte dans nos structures d’enseignement artistique ?
- Quelle méthode faut-il employer pour construire un projet culturel de territoire : Faut-il mettre en place des pratiques artistiques ou savoir accueillir et accompagner les pratiques qui se mettent en place toutes seules ? Comment faire le lien entre tous les lieux culturels, les disciplines, les projets de pratiques ? Quand nous souhaitons avoir un schéma pour développer les pratiques artistiques, comment éviter le piège de l’uniformisation ? Le projet politique est une émanation de tous les acteurs du territoire.
- Ce n’est pas la même chose de créer et d’expérimenter dans un groupe de musique, que de créer et expérimenter en étant enseignant dans un centre de formation. Comment cerner la distinction entre l’activité d’artiste et l’activité de médiateur/enseignant ?
- Il faut dénoncer le mythe de l’artiste au sommet de la pyramide qui a tous les droits et sur qui tout est fondé. Cette représentation s’impose encore avec force, établissant de fait la prééminence des métiers corporatistes (dans les conservatoires, les lieux de création, ...), ce qui réserve une portion congrue aux autres pratiques, notamment les Musiques actuelles amplifiées.
- Le rôle de la formation initiale ne se limite pas à l’acquisition de compétences, elle est aussi de donner aux personnes la capacité de changer et évoluer. Il s’agit d’apprendre à apprendre et à aller chercher dans les ressources existantes ce qui va permettre de construire son propre parcours. Cela renvoie à d’autres compétences que celles nécessaires à la seule acquisition d’un savoir que l’on pose comme devant tendre vers l’universel.

- Les pays d'Europe sont tous confrontés à la difficulté de construire des formations en les fondant sur l'acquisition de compétences. Les situations concernant la formation à l'enseignement sont très diversifiées : absentes dans certains pays, structurées et développées dans peu d'autres pays. Un travail à l'échelon européen est indispensable.
- L'arrêté du ministère de la Culture définissant le DE de professeur précise que c'est bien l'élève qui est au centre du dispositif. La pédagogie de projet et de l'auto-évaluation est un élément important. Mais c'est l'ensemble des comportements qui doivent être interrogés. C'est en repensant la forme et les contenus de formation, les attitudes des formateurs, que l'on pourra créer une ouverture à un certain nombre de compétences permettant aux étudiants d'accéder à de nouvelles formes de transversalités sans séparer leur approche d'interprète et celle d'enseignant.
- Il y a à ne pas avoir peur d'employer le mot combat, qui n'est que le synonyme d'un autre mot pas du tout désuet, la militance. Il y a des formes de recherche d'unité et de consensus qui peuvent n'être que la face cachée d'une tentation de totalitarisme : Michel de Certeau l'avait déjà écrit, comme l'a dit en conclusion un des rapports le citant : « la culture au pluriel appelle sans cesse un combat ».
- De nouveaux territoires se font jour en matière de pratiques en amateur (dans les modes d'apprentissage, de création, de diffusion). Comment accompagner ces pratiques, et comment les lieux d'enseignements artistiques peuvent-ils devenir des lieux ressources à leur égard ?
- La question des pratiques amateurs revient de façon insistante dans les discours du champ culturel comme un « élément de langage ». Elles restent malgré tout définies en creux... la norme implicite ne reste-t-elle pas définie par la performance, elle-même appréciée au regard de standards professionnels ?

## D. QUELQUES ATELIERS SPÉCIFIQUES

D'autres travaux en ateliers ont également été organisés, soit pour prolonger telle ou telle thématique, soit pour interroger telle ou telle pratique artistique, notamment dans le cadre du Domaine de Sédières où le Conseil général de Corrèze avait invité les participants à se retrouver.

Vidéos, ateliers autour du cirque, de l'improvisation, de la composition chorégraphique, d'extraits de pièces, de l'écriture, créations sonores à partir de graphiques en mouvement, chacune de ces performances (en référence à des activités pratiquées en des lieux très divers du territoire) ont permis des échanges pour préciser les différentes représentations des notions souvent employées en des acceptions différentes telles que contraintes créatives, immédiateté, inscription dans un processus, etc.). Au centre des discussions se trouvait, à travers la diversité des pratiques proposées, l'implication dans et la présence au groupe, que l'on déclame/joue/danse/improvise ou pas, le comportement artistique étant comparable à celui de tous les jours.

Deux réflexions, relevées par l'équipe des étudiants intervieweurs et présentes sous différentes formulations dans les divers ateliers, indiquent bien l'enjeu tel que l'ont vécu les participants :

- Se lancer comme acteur dans le domaine de l'éducation, c'est mettre en route un processus qui risque d'échapper à celui qui en est l'instigateur. Or si l'on travaille à développer l'autonomie de ceux que l'on prétend former, cela suppose d'accepter cette part de risque qui est l'un des volets de la démocratie culturelle, et non pas l'enfermement dans des catégories préétablies.
- Que doit être au juste cette éducation et cet enseignement artistiques ? S'agit-il d'une action qui devrait porter en priorité sur l'« objet » artistique lui-même, ou sur la nécessité de l'élaboration du « sujet » qui se construit à travers lui ? ?

## IV – GLOSSAIRE

L'expérience de nos échanges entre les fédérations a montré que celles-ci utilisaient souvent des mots identiques pour des représentations différentes. Tout vocabulaire est trompeur et oblige à « comprendre l'incompréhension », pour reprendre l'expression d'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, à partir des premières rédactions, ce travail qui doit se prolonger tout au long de l'année 2012 et trouver son aboutissement lors des Assises d'automne.

L'intégralité de son intervention, et notamment les fiches associées à la douzaine de mots qu'il a repris de nos propositions, seront publiées dans les prochains travaux accompagnant la rédaction de ce glossaire. En attendant voici l'essentiel de son introduction.

Michel Adam s'est présenté comme un explorateur social. Il a travaillé sur le sens des mots, avec trois significations que ceux-ci sont en mesure de générer : la perception, la signification et l'orientation.

Il a rappelé en premier lieu qu'il **est impossible de fonder un absolu de toute définition**, sous motif de théorème d'incomplétude 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.

L'une des conséquences est que **toute volonté intelligente de faire coopérer des êtres humains doit donc tenir compte de cette multiplicité des sens donnés aux mots.**

Des outils existent pour repérer ces différences et ces ressemblances. L'un de ceux-ci, facile d'accès, est dû aux partenaires québécois et s'appelle le *Champ Sémantique*.

Un autre outil, beaucoup utilisé, 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 rôle ? 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, oui ils existent, et aussi les femmes.

- 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 et ce qu'en ont fait Bernadette Aumont, Claire Héber-Suffrin ou André de Peretti. 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 mot qui naissent dans votre esprit, puisque si la connexion se fait dans la tête, *c'est qu'elle est signifiant*. 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 ne vous privez pas du ou des contraires pour explorer le sens comme nous le ferons.
- Et quand on a un sens collectif, se battre pour le propager, quitte à l'enrichir, ne plus lâcher ce sens

\* \* \* \*

Une adresse permanente est ouverte pour consulter l'avancée de ce travail. Il peut recevoir toutes les contributions personnelles ou émanant de groupes, à l'adresse suivante :

**[glossaire@canopeea.fr](mailto:glossaire@canopeea.fr)**

Michel Adam, pour sa part, est prêt à continuer à travailler avec le CANOPÉEA avec finalisation d'un document pour une restitution lors des Assises nationales à l'automne 2012. On comprend mieux, au terme des premières rencontres de Brive, et notamment des ateliers thématiques, pourquoi un tel glossaire pouvait être présenté comme un fil rouge, ne serait-ce que pour « comprendre l'incompréhension ».

## VI - PERSPECTIVES ET PROSPECTIVES

### LE MARCHÉ

Conçue à la manière d'un *brainstorming*, la « tempête sous les cerveaux » avait pour but de rassembler le maximum de suggestions, sans contrainte ni réserve, sans ordonnancement ni hiérarchie. Elles sont restituées ici au plus près de la formulation originale, respectant la diversité des propositions et les termes dans lesquels elles ont été exprimées. Pour la facilité de la lecture, elles ont été regroupées et classées sous quelques chapitres.

#### Les enseignements, les pratiques artistiques et les élus

Si les participants aux Assises de Brive ont regretté que les élus soient trop peu nombreux, c'est parce que tous estiment qu'une politique des enseignements et pratiques artistiques ne peut se faire sans eux : ils ne sont pas seulement les interlocuteurs auxquels on s'adresse en qualité de demandeur, mais les responsables avec qui il est important de mettre en œuvre la co-construction régulièrement évoquée.

Or la proposition revenant le plus souvent est celle de la formation des élus (parfois sous forme humoristique) pour élaborer une politique culturelle en matière d'éducation artistique : en creux des post-it épinglés sur le tableau-étal du marché, on peut lire l'interrogation de savoir quelle connaissance réelle ont les élus de ces sujets pour mesurer exactement l'enjeu de la situation, les antécédents et conséquences des prises de position officielles, les implications à court et à long terme des décisions prises ou non prises, etc. Ils sont cités ici dans la formulation telle qu'elle est apparue sur le tableau.

**Transmettre les Actes du CANOPÉE A aux élus départementaux et municipaux.**

**Travailler sur l'éducation artistique des élus.**

**Demander aux élus, députés, sénateurs, d'utiliser les étudiants en formation théâtre pour rendre leurs discours plus intéressants.**

**Une minute artistique en début de tous les conseils municipaux.**

**Une éducation artistique des politiques : une chorale dans chaque assemblée (Sénat, Conseils régionaux, Conseils généraux).**

Subsidiairement, les périodes électorales sont particulièrement favorables pour informer de manière plus précise quelles sont les attentes des différentes familles professionnelles intervenant dans le secteur éducatif et artistique

**Faire remonter aux élus un vrai programme de politique culturelle.**

**Souffler aux candidats politiques un programme politique sur les pratiques de l'éducation et des enseignements artistiques.**

## Corollaire : la formation politique des artistes

Plusieurs interventions ont souligné que la formation « transdisciplinaire » concerne aussi les artistes et ceux qui interviennent dans le domaine de l'enseignement : si, en parodiant l'adage, la politique est une chose trop sérieuse pour la laisser aux seuls responsables politiques, à l'inverse ce qui relève du domaine social, géopolitique, économique, ne peut laisser les premiers indifférents.

Et parfois plus simplement d'aider les artistes à comprendre les enjeux présents dans le domaine de l'enseignement et de l'éducation, domaine que leur formation initiale n'a pas nécessairement pris en compte.

Prévoir une éducation politique des artistes.

Redonner le goût de la politique aux artistes et aux enseignants.

Proposer aux artistes de participer à la réflexion autour de l'enseignement et de la pratique artistique.

Ce qui fait souhaiter à certains que la co-construction pourrait commencer par des ateliers rassemblant les divers intervenants.

Proposer des ateliers de pratique artistique mêlant inspecteurs, élus, d'enseignants, et artistes car les pratiques construisent la pensée et les discours, et nourrissent les décisions.

## Enseignements artistiques et Éducation nationale

En d'autres lieux a été soulignée l'importance d'une éducation artistique pour tous, et donc en priorité dans les lieux de passage obligé pour les enfants et les adolescents de la nation. Dans les propositions formulées, l'on retrouve donc ce même souhait, modulé en fonction des attentes.

Que l'Éducation nationale prenne conscience qu'il est urgent de mettre en place l'éducation artistique à la portée de tous les élèves.

Contactez les représentants locaux de l'Éducation nationale pour solliciter un dialogue avec tous les acteurs de l'intervention artistique à l'école : musiciens intervenants, enseignants, CPEM, collectivités.

Faire le siège du ministère de l'Éducation nationale pour une circulaire non-restrictive d'intention des MI.

Généraliser dans le cadre des schémas départementaux les orchestres au collège.

Diffuser les travaux du CANOPÉE A auprès des collègues de l'Éducation nationale afin qu'ils soient davantage présents aux Assises.

Mettre en place des formations croisées entre Éducation nationale et CNFPT.

## Un travail concerté

Plusieurs propositions, sous des formulations variées en raison de la géographie sociale et territoriale à laquelle elles font allusion, expriment cette nécessité de se mettre ensemble à la tâche pour définir ce que l'on entend par une politique culturelle en matière d'enseignements et pratiques artistiques.

**Proposer pour mon département un RACINÉA (Réunion des Acteurs Concernés par l'Innovation et la Nouveauté dans l'Éducation Artistique).**

**Recenser les besoins en formation des professeurs d'enseignement artistique sur le département.**

**Travailler avec les parents « fournisseurs de la matière première éducative » (FNAPEC).**

**Mettre en place des « assises » pérennes à une échelle territoriale « humaine ».**

**Elargir le champ d'action du CANOPEÉA à l'ensemble des pratiques artistique donc aux fédérations d'éducation populaire.**

**Réinventer le ministère de la Culture et de la Communication et travailler ensemble la prochaine étape de la décentralisation.**

## Un problème : l'emploi, connecté à un impératif : la formation

Formation initiale, formation continue, VAE, la question de la formation est l'une de celles qui ont été à l'origine de la fondation du CANOPEÉA. Certains organismes, sous l'appellation Emploi-Formation, lient les deux termes qui pourtant ne sont pas dans un ordre de cause à effet. En outre le mot formation est également un générique qui recouvre l'activité éducative mise en œuvre dans les établissements d'enseignement général ou spécialisé.

Les suggestions sont donc hétérogènes, et révèlent que le chantier est vaste et nécessite un travail aux ramifications multiples.

**La formation des professeurs est une partie essentielle de l'enseignement supérieur : DNSPME.**

**Espérer qu'un jour il n'y aura plus besoin de défendre la formation continue.**

**Lister les compétences du CRD pour ré-attribuer la répartition des cours et des élèves sur autre chose que les catégories institutionnelles habituelles.**

**Travailler à la diversité des modèles de formation des musiciens et des enseignants.**

**Mettre en place les contrats aidés dans les professions avec des créations d'emploi.**

**Porter la possibilité pour les musiciens intervenants d'accéder au grade de PEA.**



## Un travail au long cours

Chacun des participants avait conscience que l'avenir n'allait pas s'éclairer d'un claquement de doigts ou d'un coup de baguette magique. Les conditions sont multiples : la possibilité de travailler ensemble, les aspects économiques, la clarté des projets, etc. Sans oublier l'empathie, qui est bien autre chose que la sympathie mutuelle, et que l'un des participants a fort bien résumée sur son post-it.

### **CANOPÉEA belle réussite : mais il faut deux nerfs :**

- **sympathique : les moyens humains ;**
- **para sympathique : moyens financiers. Chacun doit être «commando-para » pour abonder les moyens financiers.**

**Substituer la rigueur artistique à la rigueur budgétaire.**

**S'appuyer sur les progrès des neurosciences et ses conséquences sur les sciences de l'éducation**

**Aboutir à des propositions réalisables et « compréhensibles par tous ».**

**Mettre plus de "FAIRE" dans le régime.**

**Penser agir en prenant en compte l'autre, défendre ses positions sans écraser l'autre.**

La revendication de résultats tangibles à travers des propositions concrètes a été fréquemment rappelée, que ce soit dans le cadre de ce marché ou lors des interviews. Si un effort est attendu pour que toutes les Assises et rencontres de travail à venir ne soient pas déconnectées d'une réalité à faire advenir, cela ne signifie pas qu'il faille revenir aux catalogues de réclamations et aux listes de préconisations dont on sait que la plupart demeurent à l'état de vœux inaboutis.

Par contre formuler des demandes précises, établies en référence à ce qu'a été au cours des décennies précédentes la prise de conscience de l'importance de la formation en général, des enseignements artistiques, des pratiques diversifiées en matière culturelles et du lien de ces dernières avec un projet éducatif, est une autre exigence que de se contenter de dresser l'inventaire des doléances et des requêtes.

Derrière les formulations parfois lapidaires, souvent avec humour, toujours pertinentes, il y a en germe de nombreuses propositions susceptibles d'être développées en réelles préconisations. C'est pour cela que l'on peut souhaiter un long avenir au projet CANOPÉEA : si celui-ci tient les promesses que beaucoup mettent en lui, alors ces Actes sont bien le reflet d'un moment fondateur, celui qui a eu lieu à Brive et au Domaine de Sédières un certain mois de décembre 2011.

## VII – CONCLUSIONS

La musique a été fortement représentée dans les Assises en Corrèze. D'autres champs artistiques, bien que moins présents, ont été néanmoins témoins du « large » champ des pratiques, de l'éducation et des enseignements artistiques. Une phrase extraite de l'ouvrage de Jean-Gabriel Carasso a été citée, extraite de son livre « Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? » :

« Alors que le consumérisme culturel, mais aussi éducatif, l'emporte largement sur l'éducation populaire, l'éducation artistique et culturelle pourrait être à la période à venir ce que le projet de démocratisation culturelle fut à l'après-guerre : utopie fondatrice autant que moteur d'un engagement collectif obstiné. » (p. 117)

Et puisque le mot d' « utopie » est cité, le discours conclusif des Assises a invité les participants à revivifier à quelques sources, par exemple Thomas More, dont l'ouvrage, de la même époque que le château de Sédières, c'est-à-dire XVI<sup>e</sup> siècle, se nomme justement « Utopie ». On sait que le livre n'a rien à voir avec les mirages du romanesque ou avec les formules illusoire du langage, il ne cherche pas l'évasion dans un ailleurs idéal, mais il construit la charpente d'une autre politique où se liguent les puissances avides de défendre un idéal solidaire, social, humain.

Et puisque l'on est dans les années 1500-1530 environ, il est opportun de citer un de ses contemporains, Erasme, dont tout le monde connaît son Éloge de la folie, mais aussi et surtout dans ce cadre en raison d'un ouvrage dont le titre commence ainsi : « Il faut donner très tôt aux enfants... » et dont on peut citer au moins cet extrait :

« À ce moment de leur vie, il est des choses que [les enfants] apprennent avec plaisir et qui sont, pour ainsi dire, apparentées à leur esprit d'enfant : ils les acquièrent en jouant plutôt qu'en travaillant. Et pourtant l'enfance n'est pas si faible qu'on le dit, elle qui justement peut mieux supporter la fatigue quand elle n'en est pas consciente. Ainsi, songeant combien un homme est indigne de ce nom s'il manque de culture (...), tu ne permettras pas à cet enfant en qui tu viens en quelque sorte de renaître et en qui tu survivras, de laisser inculte aucune partie de son existence capable de recevoir pour tout le reste de ses jours, ce qui peut lui procurer un bien immense ou tout au moins le mettre à l'abri des maux. »

Le nom de Jean Monnet a également été évoqué. CANOPÉEA pourrait très bien se retrouver sous une banderole lui empruntant quelques-unes de ses réflexions :

« La nature appartient aux marcheurs, et il n'y a pas de limites.  
Quand on est déterminé sur l'objectif que l'on veut atteindre, il faut agir sans faire d'hypothèses sur les risques de ne pas aboutir.  
Il est paradoxal mais profondément vrai et d'une importance pratique quotidienne que le moyen le plus prometteur pour atteindre un but n'est pas de poursuivre ce but lui-même, mais quelque but plus ambitieux encore, au-delà. »

Victor Hugo, père de l'artiste corrézien Ructor Vigo qui a accompagné ces Assises l'avait déjà dit :

« Les utopies d'aujourd'hui sont les réalités de demain »



