

TABLE RONDE

Les champs d'action et les partenariats du musicien intervenant

- Π **Louis JACQUES**, directeur du CFMI de Tours
- Π **Joël FORGUES**, conseiller Musique à la DRAC Centre
- Π **Christian STEINMETZ**, chargé de mission à la DMDTS
- Π **Pascal CARATY**, directeur de l'école de musique « Paul Gaudet » (Amboise et sa région) - Vice président de la FFEM
- Π **Céline MOREL**, directrice du CEPRAVOI (Centre de Pratiques Vocales et Instrumentales en Région Centre)
- Π **Karl BONDUELLE**, **Thomas GEORJON**, dumistes issus du CFMI de l'Université de Tours, musiciens intervenants dans l'association « Blouses Notes »

(Communication d'**Isabelle GREGOIRE** délivrée par Pascal CARATY)

Table ronde modérée par Louis Jacques

Louis JACQUES

Directeur du CFMI de Tours

Chers amis et chers collègues, nos rencontres ont plusieurs objectifs : témoigner non seulement des pratiques musicales axées sur la création, mais aussi réfléchir ensemble, grâce aux conférences et tables rondes, aux enjeux de la création musicale dans la formation d'un individu, aux champs d'action et aux partenariats du musicien intervenant.

Nous avons choisi d'aborder plusieurs aspects et, ne pouvant parler de tout, nous avons privilégié l'aspect institutionnel. Pour cela, nous avons invité monsieur Joël Forgues qui est Conseiller à la Musique à la DRAC de la Région Centre. Nous avons sollicité monsieur Lorin inspecteur de l'Education nationale pour avoir le point de vue de l'Education nationale, mais il n'a pas pu être parmi nous. Monsieur Christian Steinmetz, dont la mission actuelle au sein de la DMDTS est l'éducation artistique et les relations avec l'Education Nationale, a accepté de remplacer monsieur Lorin et de faire une communication dont une partie sera consacrée à la DMDTS et une autre à l'Education nationale. Monsieur Pascal Caraty, directeur de l'Ecole de Musique de la communauté de communes d'Amboise et vice-président de la FFEM, a remplacé madame Isabelle Grégoire, directrice adjointe du CNR d'Aubervilliers, et il va donner son point de vue au niveau des relations de l'Education nationale et de l'enseignement spécialisé. Nous avons sollicité un partenaire dont les missions se croisent avec celles du CFMI et des musiciens intervenants, je veux parler du CEPRAVOI, Centre de Pratiques Vocales et Instrumentales en Région Centre. Nous entendrons Céline Morel, directrice du CEPRAVOI. Pour terminer nous entendrons le témoignage de l'association « Blouses

Notes » constituée de dumistes qui ont suivi des formations les amenant à travailler en milieu hospitalier. Ils nous parleront de l'action originale qu'ils mènent dans ce domaine. Pour commencer je laisse la parole à monsieur Joël Forgues.

Joël FORGUES

Conseiller Musique à la DRAC Centre

Je pense que j'ai été choisi pour être parmi vous parce que je suis un vieux conseiller. J'ai fait le choix de dresser un petit récapitulatif de l'historique du CFMI. Mon collègue Michel Talbot, chargé à la DRAC des relations entre l'Education Nationale et la culture, a bien voulu m'accompagner.

Je veux rappeler que le Centre de Formation de Musiciens Intervenants de Tours est directement issu du protocole d'accord conclu le 28 avril 1983 entre le ministère de l'Education nationale et le ministère de la Culture. Il a été constitué en 1986 par convention entre l'état (ministère de la Culture et ministère de l'Education nationale), l'Académie d'Orléans-Tours, l'Université François Rabelais de Tours, le Conseil Général de la Région Centre et le Conseil Général d'Indre et Loire. Il a ouvert ses portes dans les locaux de l'école normale d'instituteurs de Fondettes à la rentrée scolaire 1987. Il constitue l'un des neuf centres existant en France et a un rayonnement qui excède le territoire de la région Centre.

Il m'est particulièrement agréable de souligner l'intérêt qu'a attaché à ces nouvelles structures le directeur de la musique et de la danse de l'époque, Maurice Fleuret, et la totalité de l'inspection de la musique.

J'ose à peine rappeler avec humour l'accueil réservé à cette initiative dans les milieux spécialisés régionaux : structure inutile voire néfaste s'adressant à des étudiants considérés dès le départ comme mauvais, au mieux médiocres musiciens, suicidaires, car déterminés à opérer un choix éloigné de la traditionnelle opportunité de carrière pour se former en milieu universitaire où il était convenu que la musique ne s'apprenait pas sérieusement. Centre placé sous la direction d'un directeur issu de l'Education nationale et non pas d'un spécialiste du « sérail » reconnu comme interprète de haut niveau. Institution appelée à former des chômeurs dépourvus de statut et sans débouchés professionnels. Une fois formés en effet, ils n'avaient pas vocation à être employés par l'Education nationale mais par des structures aussi variées qu'indéterminées à l'époque puisque certaines n'existaient pas, tout du moins en région, comme les syndicats de communes ou les parcs naturels régionaux. Si le principe de précaution avait alors été en usage, jamais le CFMI n'aurait ouvert ses portes.

Il convient d'observer que toutes ces critiques ne prenaient aucunement en considération le développement artistique et créatif des enfants, qui pourtant constituait l'objectif premier de cette nouvelle formation.

On parle très souvent des trains qui arrivent en retard Pour une fois, j'ai envie de parler d'un train qui est quand même arrivé à son heure. Il me suffit de considérer votre présence et celle de mes voisins siégeant à cette table pour affirmer que les mauvais augures de l'époque se ridiculisaient et que l'expérience a donné des résultats qui étaient tout à fait inconcevables au départ.

1987 - 2005, cela fait dix-huit ans. Dix-huit ans, c'est très court dans une vie administrative alors qu'il était nécessaire de conforter les autres partenariats essentiels au développement de ces centres (c'est-à-

dire avec le personnel de l'Education nationale, avec les collectivités locales et les établissements d'enseignements spécialisés), d'autant que l'évolution naturelle des choses, la curiosité des étudiants, l'ouverture de leurs enseignants, nous ont confronté à des enjeux de grande importance qui n'étaient pas prévus au départ.

En même temps, le partenariat institutionnel avec le Conseil Général n'a jamais fait défaut au CFMI, notamment en termes de locaux.

Le premier enjeu traité a de fait été l'emploi : c'était l'un des soucis premiers du directeur du centre. Il s'est trouvé solutionné au fil des années avec la complicité de la direction régionale des affaires culturelles. C'était en effet l'époque où le ministère de la Culture négociait des conventions de développement culturel avec les communes et où il était donc possible de convaincre les élus, au cours des réunions tenues à la direction régionale, du bien fondé de créer des postes pour les diplômés. Faisant d'une pierre deux coups, on insistait sur la nécessité de ne pas laisser dans l'isolement la personne recrutée et de prévoir son intégration dans l'équipe pédagogique de l'école de musique de la commune. L'un des plus remarquables exemples en ce qui concerne les créations de postes a été la constitution d'une équipe performante au sein de l'association départementale d'information et d'actions musicales d'Eure et Loire : l'ADIAM 28, qui emploie désormais six diplômés dans le cadre de son activité musicale à l'école. Cette action en milieu rural s'est développée en fonction des demandes des enseignants relayées par celle des élus.

Très vite également, les élus ont été sensibles au positionnement possible des diplômés dans l'aménagement culturel du territoire régional. Ils ont été conduits à solliciter leurs dumistes, qui n'entendaient pas eux-mêmes se couper de la pratique de leur art, pour accomplir des fonctions de conseil et de mise en œuvre d'activités musicales novatrices dans leurs communes. La formation des dumistes en effet, leur donnait une double compétence, aussi bien à l'égard des instituteurs que des partenaires culturels locaux existant sur place.

En outre, la qualité des diplômés a très rapidement contribué à lever les oppositions premières du milieu enseignant dans les établissements spécialisés.

Parallèlement à cette évolution, la direction de la musique et de la danse instituait un diplôme d'Etat (DE) dans les disciplines musicales et chorégraphiques et cinq ans plus tard, en 1991, l'Etat créait par décret du 2 septembre 1991, le statut particulier du cadre d'emploi des assistants territoriaux spécialisés d'enseignement artistique. Les fonctionnaires territoriaux possédant le diplôme d'Etat de professeur de musique, le diplôme d'Etat de professeur de danse ou le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI) étaient intégrés à ce cadre d'emplois.

C'est donc un accompagnement ultra-rapide de la fonction par l'Etat qui a eu lieu (certainement beaucoup plus rapide que celui des conseillers pour la musique et la danse, je puis vous le dire !). Il s'était accompagné d'une explosion non prévue par l'administration quant aux compétences des diplômés et aux nouvelles attributions du CFMI.

Compétence des diplômés : tout en se consacrant principalement à l'intervention à l'école, puisque effectivement c'est leur mission et certainement pour cette raison (parce qu'il y avait besoin d'outils à créer)

certains d'entre vous sont devenus des créateurs, ce que personne n'attendait sauf sans doute leurs formateurs. Vous vous êtes impliqués dans des fonctions d'animateur et dans l'encadrement des pratiques amateurs. Certains se sont spécialisés dans l'intervention en milieu hospitalier. L'action conduite à Clocheville par « Blouses Notes » demeure à cet égard exemplaire et est soutenue par la direction régionale.

En ce qui concerne le Centre lui-même, son action de formation s'est étendue à des intervenants en fonction et n'ayant pu bénéficier de la formation initiale, sous forme d'une formation longue ouverte à Fondettes à la rentrée scolaire 2000 - 2001.

Le CFMI se trouve désormais engagé dans la mise en place d'une licence professionnelle sur la musique dans tous les lieux d'accueil spécialisés de l'enfant.

Le prochain défi à relever pour les années qui viennent par les CFMI sera leur inscription dans le dispositif interrégional d'enseignement supérieur prévu par la direction de la musique et de la danse, du théâtre et des spectacles en application de l'article 101 de la loi du 13 août 2004 traitant de la répartition des compétences en matière d'enseignements spécialisés artistiques.

On voit bien au niveau régional que vous, les dumistes, constituez désormais des partenaires incontournables dans le dispositif national éducation culture et dans le développement culturel du territoire. Vous consacrez l'essentiel de votre temps de travail aux interventions en milieu scolaire bien entendu, et le rôle des centres vient d'être rappelé récemment dans le plan de relance de l'éducation artistique et culturelle. Je relève dans l'extrait du communiqué de presse de l'Elysée au conseil des ministres du 3 janvier 2005 la phrase suivante : « Les jeunes artistes et professionnels de la culture en formation initiale dans les établissements d'enseignement supérieur relevant du ministère de la Culture seront encouragés à transmettre leur art en intervenant à l'école et au collège », c'est-à-dire que l'on reprend l'initiative des CFMI et que l'on souhaite l'étendre à autres disciplines artistiques.

Une telle réussite ne va pas sans dérives, on le voit au fur et à mesure de la publication d'un certain nombre d'appels à candidatures lancés par les communes, ces dérives étant que, malgré la polyvalence acquise au cours de vos études, on ne peut pas vous considérer comme sachant tout enseigner et tout faire : enseigner la formation musicale par exemple dans une école spécialisée, enseigner le chant choral dans une école de musique, intervenir dans des établissements d'handicapés en dehors du secteur que vous vous êtes choisi (c'est-à-dire la petite enfance) ou organiser un festival par exemple. Tout cela constitue à nos yeux des métiers distincts et pour lesquels des formations complémentaires sont à instituer.

Très brièvement voilà ce que je voulais vous dire en retraçant les grandes lignes d'un développement qui, pour moi, a été exemplaire et auquel j'estime personnellement avoir eu beaucoup de chance de pouvoir contribuer.

Intervention de la salle

J'aimerais revenir sur le dernier point que vous avez évoqué, sur la non polyvalence des intervenants.

Vous avez une polyvalence qui ne vous donne pas l'aptitude de prendre en charge un enseignement technique dans un établissement spécialisé, comme souvent on en voit apparaître la demande lorsqu'il manque un professeur de formation musicale. On confie alors à un dumiste l'enseignement de la formation musicale au-delà de l'éveil musical par exemple. Ce n'est pas pour cela que vous avez été formés, mais principalement pour favoriser l'éveil artistique et le goût de la création de l'enfant dans un milieu extérieur à l'enseignement spécialisé.

Louis JACQUES

Il est bien évident, et je souscris complètement à ce qu'a dit monsieur FORGUES, qu'un musicien intervenant, même s'il est polyvalent, ne peut pas être un musicien à tout faire et il faut faire attention à ces dérives. La participation des dumistes à l'éveil musical dans les écoles de musique est tout à fait justifiée. De plus, le directeur de l'école de musique peut confier au dumiste un rôle qui correspond aux compétences personnelles du musicien intervenant. C'est plutôt affaire de bon sens et de lucidité de la part des uns et des autres, employeurs et employés.

Joël FORGUES

Il ne faut pas qu'il y ait de confusion entre vos compétences naturelles, ce pour quoi vous avez été formés, et leur utilisation pour boucher des trous dans des établissements n'ayant pas suffisamment de personnel.

Intervention de la salle

Pouvez-vous nous parler de l'enseignement en collège parce que nous intervenons dans les écoles primaires mais pas en collège.

Joël FORGUES

J'aurai beaucoup de mal à vous répondre convenablement dans la mesure où ce n'est pas moi qui suis chargé au sein de la direction régionale de ce secteur mais mon ami et collègue Michel Talbot ici présent.

Michel TALBOT

Chargé de mission à la DRAC

Tout d'abord, je suis très heureux de me retrouver parmi vous. J'ai la charge des relations entre l'Education nationale et la culture, mais pour ce que je sais et pour avoir travaillé dans les deux institutions, il y a des professeurs d'éducation musicale dans les collèges et certains lycées, vous en connaissez les recrutements. Ils tiennent à communiquer leur savoir dans le cadre des programmes définis par l'Education nationale et l'inspection générale de l'Education nationale. Je pense que, si certains professeurs d'éducation musicale souhaitent l'intervention d'un dumiste dans le cadre d'un projet déterminé, il n'y a pas exclusion, il y a des possibilités. La circulaire relative au plan de relance pour l'éducation artistique qui a été signée le 4

janvier 2005, souligne l'importance du partenariat entre l'Education nationale, la culture et les collectivités territoriales et locales, etc. Voilà ce que je peux dire pour répondre précisément à cette question.

Christian STEINMETZ

Chargé de mission à la DMDTS

Comme Louis l'a dit en préambule, j'ai remplacé au pied levé Francis Lorin. J'ai donc appris il y a trois quart d'heures que je participais à cette table ronde. De ce fait, je vous prie de m'excuser si ma contribution n'est pas très organisée.

Après la présentation institutionnelle de mon collègue Joël Forgues, je vais tenter d'entrer davantage dans le travail du musicien intervenant. Commençons par la récente circulaire interministérielle du 3 janvier 2005 sur la relance de l'éducation artistique. Les musiciens intervenants se situent au premier plan de l'intervention d'artistes ou professionnels de la culture dont les ministères rappellent dans cette circulaire qu'elle constitue, je cite : « une des forces de notre système d'enseignement des arts et de la culture ». Il y est affirmé, bien sûr, que le partenariat doit être consolidé et développé, ce à quoi s'attache la DMDTS (Direction de la Musique de la Danse, du Théâtre et des Spectacles) et évidemment les DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles). Il y est rappelé aussi que, si l'éducation artistique et culturelle inclus l'initiation à la pratique effective d'un art, sa mise en œuvre, confiée au corps enseignant, suppose évidemment la coopération avec des artistes. Il ne s'agit pas seulement de culture, il s'agit également de pratique.

Je veux vous faire part d'une étude lancée à la DMDTS sur l'évolution de l'emploi des musiciens intervenants. Elle confirme ce qu'a dit précédemment Joël Forgues. Je ne peux pas tout dévoiler de cette étude puisqu'elle est encore en cours de réalisation, mais elle fait apparaître que, pour un musicien intervenant, environ deux tiers de son temps de travail est consacré aux interventions en milieu scolaire. Elle montre également qu'il se produit un recentrage plus fort sur le secteur du milieu scolaire avec l'ancienneté du musicien intervenant. En effet, si le musicien intervenant peut accepter différents emplois en début de carrière, sa tendance est de se recentrer par la suite sur les interventions en milieu scolaire.

Un autre groupe de travail sur les relations artistes/enseignants a été lancé récemment regroupant des représentants de la DMDTS, de la DDAI et de plusieurs directions du ministère de la culture, mais aussi du ministère de l'Education nationale ainsi que divers praticiens issus du milieu scolaire et des milieux culturels. L'on est parti d'une phrase tirée de la circulaire du 3 janvier : « Le concours de l'artiste trouve sa justification dans la mesure où il exerce une activité de création ou d'expression artistique et non une activité d'enseignement ». Comment faut-il comprendre cette phrase ? L'on pourrait penser à sa lecture qu'un enseignant en école de musique ou qu'un musicien intervenant formé pour la pédagogie en milieu scolaire ne pourrait proposer son concours aux activités artistiques et culturelles à l'école s'il ne pouvait justifier parallèlement d'une activité personnelle de création ou d'expression artistique ! En fait, il faut bien comprendre que cette précision vise à protéger l'éventuelle « instrumentalisation » de l'artiste, de sa qualité et de sa spécificité, mais elle ne vise certainement pas à restreindre la participation d'un artiste enseignant qui a toute latitude pour assumer sa position lors d'une intervention. De plus, elle a le mérite d'inciter à une clarification des rôles de chacun des partenaires. Il ne faut pas la prendre dans un sens restrictif, mais

comme une précaution qui vise la protection du statut de l'artiste en tant qu'il s'inscrit comme tel dans le cadre des interventions à l'école.

Cela amène évidemment la question des relations de partenariat. Avant d'aborder cette question dans ses divers aspects, il est important de réaffirmer et de protéger la position de l'artiste. Il n'y a pas que des artistes musiciens qui interviennent à l'école et la circulaire ouvre à beaucoup d'autres disciplines. Parallèlement, il y a donc la nécessité de former les artistes qui interviennent à l'école pour qu'ils puissent y conserver et y faire vivre cette posture d'artiste au sein d'un contexte d'enseignement général. Il existe donc bien une dualité entre le fait de faire valoir sa posture d'artiste et celui de pouvoir délivrer une intervention auprès des élèves des écoles, tout en rappelant que ce n'est pas le même public que celui de l'enseignement spécialisé...

Concernant l'évaluation des dispositifs de partenariat, un bilan des chartes départementales a été lancé fin 2004. Ce bilan réalisé par la DESCO (Direction de l'Enseignement Scolaire), le CNDP (Centre National de Documentation Pédagogique) et la DMDTS, a fait état d'une élévation très significative de la qualité des chorales scolaires grâce notamment au développement des interventions de musiciens intervenants titulaires du DUMI. C'est un bilan très favorable et très positif. Au ministère de la culture, on est très attaché à la participation mutuelle et concertée des enseignants et des artistes intervenants, c'est-à-dire que l'on est attaché à ce que le musicien intervenant ne devienne pas un enseignant *bis* mais intervienne avec une autre qualité. Cela ne veut pas dire que les rôles de chacun doivent être figés, il ne faut pas quelque chose de trop strict. Tout dépend bien sûr de la relation professionnelle que les deux partenaires peuvent tisser entre eux, de la collaboration qui se crée par l'envie de travailler ensemble, avec les richesses de chacun. Dans ce domaine, la qualité de la relation et l'ouverture de chacun des partenaires compte autant que la curiosité du monde de l'autre et le désir de travailler ensemble. L'on peut dire dès lors, qu'il existe un aspect « conquête et séduction » professionnelle de l'un par l'autre et que cela passe non seulement par une attention particulière à la qualité de la relation mais aussi par la reconnaissance réciproque du professionnalisme de chacun. L'enseignant et l'artiste intervenant doivent se sentir reconnus l'un par l'autre et, à ce prix, la collaboration pourra être harmonieuse.

C'est pourquoi, un des points importants sur lesquels je voudrais insister, consiste, pour les musiciens intervenant en milieu scolaire, à travailler l'implication réciproque, même si cela doit passer dans un premier temps par la reconnaissance de la différence : différence des personnes et différence des professions sans empiètement sur les domaines de chacun. C'est aussi l'importance du respect des trajectoires et des positions professionnelles de chacun. Il ne faut pas oublier en particulier que l'artiste intervenant vient sur le terrain de l'enseignant, qu'il doit pouvoir en décrypter les codes, les rites, les styles d'enseignement et qu'il doit établir avec l'enseignant des manières d'intervenir, c'est-à-dire au sens propre : « venir entre », s'intercaler. Venir entre l'enseignant et son public, ce n'est pas anodin. S'insérer dans la relation existante aux élèves et y fait vivre sa propre relation et sa propre richesse, toujours à partir de sa posture d'artiste, c'est ce qu'il doit travailler et mettre en acte sans être tenté de jouer le rôle d'un second enseignant.

Ce qui veut dire que la question de l'identité professionnelle de l'artiste musicien intervenant est au cœur de la problématique du partenariat, comme l'est d'ailleurs aussi celle de l'enseignant des écoles.

Il faut rappeler à ce titre que, dans la pratique de son métier, le musicien intervenant est situé dans un ensemble de contextes triangulaires : création/interprétation/médiation – artiste/pédagogue/agent de développement culturel – projet/partenariat/médiation – école/école de musique/autre(s) structure(s) – enseignant/élève/musicien intervenant – écoute/création/interprétation – employeur/utilisateur/bénéficiaire, etc. Chaque musicien en position d'artiste intervenant doit à tout moment réaliser une synthèse de ces diverses triangulations à l'intérieur desquelles va pouvoir se déployer la richesse de son travail. Ces contextes sont à prendre en compte et à réfléchir en permanence...

Joël FORGUES

En écoutant Christian Steinmetz, il me vient nécessairement à l'esprit l'action conduite en région dans une autre discipline artistique : la danse, expérience qui montre bien la nécessité pour l'artiste intervenant de réaliser la synthèse des diverses triangulations qui viennent d'être évoquées. Il s'agit bien sûr de « Danse au cœur » initiateur des rencontres nationales Danse à l'école et devenu désormais centre national des cultures et des ressources chorégraphiques pour l'enfance et l'adolescence. Le principe retenu par la profession chorégraphique est l'intervention d'un artiste en milieu scolaire, artiste qui n'a pas reçu une formation spécifique préalable. On constate désormais la nécessité pour « Danse au cœur » d'exercer un tutorat sur ces artistes, voire de les choisir en fonction des compétences qu'ils ont dans l'intervention scolaire. En fait, tout artiste dans cette démarche là, tout chorégraphe, ne se sent pas forcément apte à conduire des ateliers de pratique chorégraphique dans un établissement. On voit bien les deux démarches primitivement différentes adoptées dans deux disciplines artistiques distinctes : formation préalable d'artistes intervenants pour la musique, reconnus comme tels en milieu scolaire, cette formation spécifique préalable n'étant pas considérée comme nécessaire par la profession chorégraphique. Toutefois, de fait, les deux démarches finissent par se rejoindre parce que les besoins sont semblables et ces triangulations nécessaires.

Pascal CARATY

Directeur de l'école de musique d'Amboise - Vice président de la FFEM

Bonjour à tous. Je suis comme mon voisin, j'arrive un peu comme un cheveu sur la soupe mais avec deux communications, celle d'Isabelle Grégoire qui est une très belle vision que j'ai lue et que je partage complètement et une seconde qui m'est un peu plus personnelle.

Transmission de la communication de :

Isabelle GREGOIRE (*directrice adjointe du CNR d'Aubervilliers*) :

Ma parole est celle d'une d'artiste qui a pratiqué sur des terrains d'intervention divers et est actuellement directrice adjointe du CNR d'Aubervilliers - La Courneuve.

Des aspects positifs :

Les titulaires du DUMI sont porteurs de dimensions précieuses pour les écoles de musique et les conservatoires. Il est tout d'abord un potentiel intéressant pour les établissements :

- les interventions en milieu scolaire assurées par les titulaires du DUMI permettent d'ancrer plus fortement les établissements d'enseignement de la musique sur les territoires concernés par leur implantation : meilleure appréhension des publics locaux, possibilité d'identification de la structure par ces publics et les publics d'enseignants, projets croisés envisageables, etc.

- les dumistes assurent un lien, maintenant incontournable pour les écoles de musique, avec les partenaires de l'Education nationale ; ils se révèlent également de vrais concepteurs de projets et de partenariats avec des structures locales, qu'elles soient culturelles, d'éducation ou de loisirs.

- certains établissements peuvent développer de vraies complémentarités entre le champ de l'éducation musicale à l'école et celui de la formation musicale en école de musique. Les pré-requis nécessaires aux apprentissages techniques et instrumentaux en écoles de musique peuvent être apportés aux enfants par leurs interventions. Des tuilages peuvent aussi être organisés entre l'établissement d'enseignement de la musique et l'école, en vue d'un développement de la vie culturelle et musicale de tous (projets transversaux, relations aux événements artistiques et scéniques locaux...)

Les dumistes permettent également un développement de compétences et une diversité de missions :

- L'étendue de leur champ de compétences et la nature même de leur travail les placent dans une conjonction telle qu'ils peuvent assez facilement développer leur portefeuille d'activités et donc de compétences.

Richesse due à la nature même de leur métier et à la nature de la formation qu'ils ont reçue. Ces atouts les placent facilement en capacité d'assumer des activités qui relèvent du champ de la formation et de l'enseignement des écoles de musique : chorale, éveil et jardins musicaux, formation musicale du 1^{er} cycle, ateliers d'initiation instrumentale, ateliers de pratiques adultes amateurs...

- La valorisation de leur polyvalence en école de musique s'opère par la reconnaissance de leur profil de compétences axé sur la création, l'invention, la conduite de projets, la multiplicité des langages et des esthétiques.

Les musiciens intervenants y trouvent leur compte, la diversification de leurs missions représente parfois une bouffée d'air car assurer 20 heures d'intervention en milieu scolaire, c'est parfois très lourd.

Les dumistes renforcent leur identité :

- Leur rapprochement de l'école de musique les conforte sur le plan identitaire :

Un musicien intervenant isolé en situation permanente d'intervenant en milieu scolaire peut vite se sentir absorbé par le champ éducatif et culturel de l'Ecole, être asservi à l'enseignement général.

En situation d'intervenant dans le champ de l'Education nationale, le musicien intervenant lutte (consciemment ou non) en permanence pour défendre son identité de musicien et d'artiste et éviter l'instrumentalisation de son travail au profit des objectifs de l'école (exemple du projet musique réduit à la fonction de faciliter l'apprentissage de la lecture des enfants de CP...)

- Se sentir rattaché à un établissement d'enseignement de la musique permet de trouver un point d'appui identitaire et donc de développer un « mieux vivre » de son métier.

Pour peu qu'il y ait au sein de l'école de musique des personnes attentives à l'exercice de ses missions au sein de l'école et qui étayent, parfois médiatisent ses relations avec l'institution Education Nationale ou les services des villes, et les choses n'en vont que mieux.

Cependant, des questionnements et des problématiques :

A tout ce qui précède, il y a un oui mais !

Un risque d'instrumentalisation du musicien intervenant :

De même que l'école peut tendre à instrumentaliser les interventions du musicien intervenant, l'école de musique peut tendre à instrumentaliser ses compétences en :

- usant de lui comme d'un personnel très polyvalent qui peut à lui seul se charger de l'ouverture aux « nouveaux publics » (sous-entendu aux publics en voie d'insertion et ou en difficulté d'intégration dans l'établissement), l'institution se déchargeant alors de ses missions élargies en faveur des publics amateurs sur le musicien intervenant ;

- développant des processus directs ou indirects de recrutement d'élèves où le musicien Intervenant sert un développement des effectifs de l'école de musique.

Ces travers (je le dis d'autant plus facilement que je suis membre de l'équipe de direction d'un établissement) qui ne sont pas si rares mais parfois exprimés de façon sourde par les institutions, révèlent souvent **un défaut de réflexion dans le pilotage et la définition des orientations de la structure.**

Il est tout fait important de ce fait d'associer les musiciens intervenants à la réflexion préalable à la définition des projets d'établissement.

Un risque de clivage au sein des établissements :

Certains établissements ont également gardé une vision très stéréotypée des personnels et de leurs qualifications. Des cultures d'établissement véhiculent ainsi une sur-valorisation de la technique instrumentale et des diplômes d'état et des certificats d'aptitude. Cette hiérarchisation des compétences (en haut de la pyramide, les professeurs d'instruments... En bas les professeurs de FM puis les dumistes) ne tient pas compte de l'indéniable richesse que détient le musicien intervenant par sa polyvalence d'intervention ainsi que son sens artistique qui le conduisent souvent à faire beaucoup (de musique)... avec parfois bien peu (de matériaux et de moyens).

Par ailleurs, **le métier qu'il exerce est le plus difficile et le plus pénible** de l'ensemble des métiers d'enseignement en école de musique : gestion de groupes importants, de projets multiples, adaptation à des terrains différents et complexes, gestion permanente de relations, travail de médiateur entre des univers culturels et éducatifs différents, charge de coordination inhérente à la nature même du métier qu'il assume, gestion et transport de matériels, déplacements et interventions dans des lieux souvent inadaptés à la pratique musicale, etc.

Or, le secteur de l'intervention en milieu scolaire, dans le cadre de la fonction publique territoriale qui est celui qui régit les écoles de musique du secteur public, **n'offre pas au musicien intervenant de possibilité d'évolution de carrière** telle que l'accès à un certificat d'aptitude ou au statut de professeur via les concours internes.

D'une façon générale, le musicien intervenant devra lutter alors pour défendre également son identité, la valoriser, la faire reconnaître.

Ainsi, plus un établissement aura instauré de perméabilité entre les équipes et les champs d'intervention de chaque acteur d'une école de musique, plus la richesse des compétences des musiciens

intervenants apparaîtra.

Transversalités et perméabilité sont ainsi, me semble-t-il, les meilleurs garants et les meilleurs vecteurs de l'identification mutuelle des personnels et de la génération de projets multidimensionnels...

Un enjeu de taille demeure pour le musicien intervenant : celui de sa place, tant sur le terrain de l'école, que sur celui de l'école de musique. Son champ d'intervention le situera toujours **à la confluence d'univers différents** tels que l'éducation artistique et musicale, l'expression, la création, la formation de l'amateur (au sens de celui qui aime, de celui qui sait apprécier). Face à cet état de fait, peut-il trouver une place qui lui semble stable et clairement définie ?

Philippe Meirieu, au colloque de Lyon des 1^{er} et 2 octobre 1999 « La musique : un enseignement obligatoire. Pourquoi ? Comment ? » disait, s'adressant aux musiciens intervenants :

« ... que votre position est telle, que votre formation est telle, que votre sensibilité est telle, que votre pratique artistique est telle aussi, que vous pouvez incarner quelque chose qui rende un peu plus vivant l'ensemble des savoirs qui sont transmis dans l'institution scolaire. (...) Et l'art, l'artiste, comme l'intervenant musical, ont peut-être, dans la société d'aujourd'hui, dans l'école d'aujourd'hui, cette fonction d'interpellation qu'il faut préserver. C'est une petite bougie sur laquelle il ne faut surtout pas souffler ».

Pascal CARATY

En terme de collaboration, deux exemples locaux pour terminer. Les collaborations qui peuvent se faire jour sont nombreuses avec les écoles de musique. Je ne peux m'empêcher de me tourner vers Guillaume Dumont qui est ici présent et que je suis ravi de voir aujourd'hui. Il est intervenant dans la ville dans laquelle je travaille à Amboise. Il a, par exemple, fait un travail sur le rythme qu'il a mené en amont pendant un certain nombre de semaines dans ses établissements. Il a voulu ensuite le mettre en pratique sur un parc instrumental de percussions d'école de musique. Nous nous sommes rencontrés, on a organisé un certain nombre de séances et les enfants ont pu faire un travail sur tout le parc instrumental de percussions en ayant préalablement préparé.

La complémentarité du dumiste et d'intervenants spécialistes : une deuxième expérience que nous menons dans l'école élémentaire George Sand à Amboise qui est une école, pas classée ZEP mais pas très loin, qui est excentrée, pleine de problématiques. On y a installé une classe d'orchestre qui fonctionne sur le temps scolaire avec deux intervenants. C'est une classe à configuration *brass band*, donc exclusivement avec des cuivres. Un très bon travail est en train de se faire avec l'intervenante dumiste qui assiste à l'ensemble des séances pour des enfants de CE2, CM1, CM2. Elle fait un travail sur un codage approprié qui fait le relais du travail avec les intervenants. Dans l'école de musique même (ayant moi même un dumiste dans l'école), la présence d'un intervenant permet d'offrir un travail assez remarquable semble t'il, pour l'initiation musicale des 4, 5, 6 ans. Je vais encore plus loin puisque je considère que le lien doit être fait avec la formation musicale et le dumiste qui s'occupe des 4, 5, 6 ans à l'école de musique, fait aussi les cours de FM de cycle I 1^{ère} année (qui est quand même notre petit CP). C'est très important de faire le lien, cela se passe très bien et permet de garder un certain nombre de choses encore ludiques qui se déroulent dans les classes d'initiation.

Un dumiste est aussi un apport important pour le chant choral pour les enfants de 6, 7 ans. J'ai entendu une phrase d'un ancien étudiant du CFMI de Tours : Sébastien Tidière qui, lorsque je lui ai fait part de ma présence ici m'a dit : « Surtout vous saluez Louis Jacques et toute son équipe », c'est chose faite publiquement et son cri du cœur : « Ah ! le CFMI, deux ans de bonheur ! ». Voilà textuellement ce qu'il m'a dit mercredi dernier et j'espère qu'il en est de même pour vous.

Interventions de la salle

Philippe MION

Compositeur

J'aimerais aborder une particularité du travail éventuel des musiciens intervenants dont j'entends assez peu parler et que je trouve intéressante. Je ne suis pas musicien intervenant mais compositeur et j'ai eu l'occasion de faire des activités de ce type dont j'ai pu constater de l'intérêt. Lorsque vous avez une œuvre programmée dans une ville, dans un théâtre, un opéra, des concerts, parfois on amène des enfants en car, des groupes scolaires et la préparation à ce genre de choses est généralement extrêmement mal faite. A chaque fois que j'ai eu l'occasion de le faire, soit je l'ai fait moi-même soit j'ai engagé des musiciens intervenants pour faire un travail autour des œuvres qui sont présentées.

Je pose la question maintenant parce que je l'envisage comme quelque chose qui a des rapports avec la création. Je pense que dans ce cas là, le musicien intervenant, si c'est juste pour venir tenir un discours sur l'œuvre ou un discours un peu musicologique, c'est souvent un peu déplacé. Par contre, je pense que quand on s'engage dans une activité de création à partir des idées qui sont présentes dans les partitions et dans les œuvres (j'ai eu l'occasion de faire un travail sur des œuvres contemporaines), on voit des enfants, parfois cent cinquante enfants, et on entend les mouches voler dans la salle, tout simplement parce qu'ils avaient mis en pratique ce qu'ils allaient entendre. Comme personne n'en parle, j'aimerais savoir si des partenariats de ce type sont faits avec le théâtre, l'opéra ou d'autres salles dans la région.

Joël FORGUES

Pas à ma connaissance.

Jean-Marie PACQUETEAU

(Chargé de mission à la musique au Conseil Général d'Indre et Loire)

Je voudrais remercier Pascal et Isabelle pour leur intervention, que je partage complètement. Merci du témoignage sur ce que fait Pascal à Amboise. Avec ma position d'observateur un peu particulier sur le département d'Indre et Loire, je regrette que ce qu'il a présenté sur Amboise reste exceptionnel. Ce travail et ce partenariat école de musique/intervenant, je les conçois comme cela également. Mais je ne les vois que trop rarement dans la réalité. On a des dumistes, il y a maintenant beaucoup de dumistes intervenants en Indre et Loire, mais trop souvent isolés et peu qui engagent des partenariats avec les écoles de musique. C'est vrai dans les deux sens. Les écoles de musique ne travaillent pas assez souvent avec les musiciens-intervenants et le milieu scolaire. C'est un travail à engager et accentuer.

Thomas GEORJON

Dumiste, intervenant dans l'association « Blouses Notes »

A propos de la question de Philippe MION autour de la relation entre les compositeurs. Au niveau local, au grand théâtre de Tours il y a une musicienne intervenante qui est en train de développer le lien entre les œuvres, éventuellement les compositeurs et un public scolaire. Donc, c'est en train de se développer et cela pourrait être pérennisé.

Philippe MION

Arrive t'il qu'au CFMI l'opéra de Tours vous téléphone pour vous demander de proposer des musiciens intervenants pour faire un travail d'une dizaine de séances autour d'un opéra ?

Louis JACQUES

Je réponds puisque tu interrogues le CFMI. Le CFMI de Tours a fait une démarche auprès de l'opéra de Tours. Le partenariat avec une structure importante pose souvent des problèmes financiers. L'opéra de Tours n'a pas souhaité engager des opérations sur le long terme, mais par contre comme Thomas l'a souligné, une dumiste travaille régulièrement pour établir des liens entre les œuvres jouées à l'opéra et la préparation des enfants.

Je voulais quand même aussi rebondir sur ta remarque, qui nous replace dans la problématique du partenariat. Je crois que, très souvent les musiciens intervenants apprennent au dernier moment dans une école qu'il y a un concert organisé. Combien de fois a t'on constaté ce défaut d'information et de réflexion préalable ? Si le musicien intervenant savait en début d'année que tel événement aura lieu au cours de la vie de l'enfant pendant cette année là, il pourrait articuler tout son travail autour et le structurer. Bien souvent on est dans une situation de sauvetage, de bricolage, ou l'étudiant fait ce qu'il peut au dernier moment pour que les enfants soient un peu préparés. Ce que tu décris est une situation que chacun doit s'employer à développer.

On peut rebondir aussi sur ce que disait Christian en parlant de la séduction, le mot est assez fort mais je crois qu'il y a vraiment dans le rôle du musicien intervenant cette mission d'aller convaincre l'enseignant que l'on doit travailler à deux. On a beaucoup de collègues ici : conseillers pédagogiques, instituteurs, qui je pense seront d'accord, il y a un problème de compétences, l'enseignant se sentant tellement peu compétent dans le domaine musical a tendance à démissionner totalement de son rôle en face de l'éducation musicale et à tout laisser dans les mains du dumiste. Cela est une énorme erreur, il faut que l'enseignant s'implique dans la réflexion de l'éducation musicale et dans les objectifs, dans les répertoires, dans les époques dans lesquelles on travaille, il y a un champ de réflexion qui doit être partagé. Il faut un peu de temps et cela est important, les structures qui emploient des dumistes doivent savoir que, pour que le métier de musicien intervenant réussisse il faut du temps pour la concertation et les musiciens intervenants ne sont pas non plus corvéables à merci. Il faut inclure ce temps de concertation dans leur temps de travail cela paraît fondamental, autrement on fait du bricolage.

Véronique FRESPUECH BELLANGER

Dumiste

Je suis d'accord avec ce que tu viens de dire Louis et c'est une réalité que l'on vit au quotidien. Je remarque que, lorsqu'on évoque la notion de partenariat on parle toujours de relations humaines et l'on tombe toujours dans du cas par cas ! D'une école, d'une mairie, d'un département à l'autre on rencontre des situations totalement différentes. Sans rigidifier trop les choses, les grandes institutions comme l'Education Nationale ou le CNFPT pourraient aider à minimiser ce phénomène de cas par cas en officialisant davantage les directives pédagogiques et administratives de ce métier.

Par ailleurs, je suis un peu surprise par la communication de monsieur Steinmetz. L'Education Nationale nous qualifie d'artiste ; ce serait bien de définir le mot « artiste » avant de l'employer. Et au fait, qu'est-ce que le cadre d'emploi d'un...« artiste » ? D'après lui, l'intervenant doit « séduire », doit « convaincre » ses partenaires. A choisir, je préfère « faire » que « paraître ». le mot « séduire » me paraît loin des réalités et surtout loin de nos objectifs ! Et si l'on permettait des rencontres entre les intervenants, les enseignants, les CPEM, les directeurs d'écoles de musique au sein des IUFM ? Agir au niveau de la formation permettrait de rendre plus simple et d'enrichir les partenariats sur le terrain. Ainsi, plutôt que de passer du temps à « séduire », on irait tout de suite à l'essentiel : « la musique à l'école ! ».

Christian TERRAES

Conseiller Pédagogique en Education Musicale de la Sarthe

Je prends la parole au nom de mes collègues ici présents. Les Conseillers Pédagogiques en Education Musicale ont une fonction départementale et favorisent, parmi d'autres missions, la mise en place d'interventions de dumistes dans les écoles. Ainsi, en fonction de nos possibilités, nous assurons une forme d'interface entre les musiciens intervenants, les enseignants, les Inspecteurs de l'Education Nationale et les collectivités locales afin d'aider à construire des projets cohérents dans le milieu scolaire. Cela nous permet de contribuer à clarifier le rôle de tous les partenaires impliqués dans ce genre de situations et de veiller tout particulièrement au bon fonctionnement de la relation « triangulaire » entre l'intervenant, l'enseignant et les élèves de la classe concernée.

C'est pourquoi, il nous semble essentiel de rappeler aux étudiants en formation la nécessité de prendre l'initiative de contacter dès que possible les CPEM du département où ils envisagent d'intervenir. Cela permet de mettre en relation le dumiste et les écoles potentiellement intéressées. D'autre part, c'est également un moyen de renforcer la transmission des informations dès l'origine des actions sur le terrain.

Dans chaque département, il se peut que les fonctionnements soient sensiblement différents en fonction des priorités retenues par l'inspecteur d'Académie. Quoi qu'il en soit, la majorité des CPEM diffusent et valorisent le mieux possible le rôle et la fonction de dumiste auprès des enseignants dans le cadre des conférences pédagogiques et des stages de formation continue.

Carole DESSOUBRAIS

Dumiste

J'ai pris contact il y a très peu de temps avec l'institution Education nationale de mon département,

on m'a dit que l'Education nationale n'était pas là pour faire de la pub pour les musiciens intervenants. J'ai réussi à faire quelque chose malgré tout, ce que vous me dites est très différent de ce que j'ai reçu.

Christian TERRAES

Il est difficile de s'appesantir sur des questions de personne, mais nous trouvons mes collègues et moi-même cela tout à fait regrettable car nous défendons systématiquement la spécificité et la qualité du statut des dumistes dans nos départements respectifs. Nous l'expliquons très clairement aux enseignants en leur demandant de favoriser autant que possible l'intervention de dumistes dans la mesure où ces intervenants sont spécialement formés pour agir au niveau des projets musicaux en milieu scolaire.

J'ajoute que l'on est soumis à des politiques départementales et on fait le lien entre l'institution, nos inspecteurs, les instituteurs et les dumistes, on est aussi soumis à ce triangle là.

Bernadette GELEZ

Conseillère Pédagogique en Education Musicale du Cher

Sur l'Académie, vous, les dumistes, avez beaucoup de chance car nous avons de très bonnes relations avec le CFMI, Louis Jacques en l'occurrence, qui nous communique chaque fois la liste des étudiants. Sur la DRAC nous avons un bon partenariat et je redis que surtout, non pas pour court circuiter l'Education Nationale, mais en même temps que vous contactez l'inspection Académique, tout de suite ayez le repère : le conseiller pédagogique. Nos inspecteurs ont tellement de choses à faire (je ne veux pas prendre la place de nos inspecteurs) mais nous sommes la « tête pensante » de vous et de votre accompagnement. Surtout, une petite ficelle du métier, n'allez pas voir le directeur dans les écoles mais venez nous voir en même temps que vous faites la lettre à l'inspecteur.

L'année dernière nous avons suivi plusieurs dumistes, nous en avons une qui est engagée, nous jouons cet accompagnement même avec la mairie. Actuellement, nous en avons une parmi vous qui est en stage mais surtout sur l'Académie, soyez rassurés, il y a un bon partenariat.

Karl BONDUELLE

Percussionniste, intervenant dans l'atelier gamelan, intervenant dans l'association « Blouses Notes »

Il y a un gamelan à Joué-les-Tours, c'est un outil pédagogique extraordinaire. La semaine dernière on était là pour faire des séances avec les enfants de cette ville, des enfants de l'école de musique où le directeur monsieur Thierry Theuillon est venu assister à beaucoup de séances. Il y a eu une séance avec les professeurs, cinq séances avec les élèves de Joué-les-Tours mis en place par monsieur Lorin qui est venu très peu de temps. Je n'ai vu aucun conseiller pédagogique en éducation musicale, c'est dommage non ?

Interventions de la salle

Catherine LLOVERA

Professeur à l'IUFM de Chartres

Je voulais juste dire que l'on est venu avec une vingtaine de professeurs d'école stagiaire pour essayer de s'ouvrir un peu sur le monde des intervenants, et peut être que du côté CFMI ce serait bien que vous dumistes, vous soyez au courant de la formation musicale en IUFM qui est quand même une portion congrue. Nous sommes venus pour mieux connaître et pour que ces professeurs d'école stagiaire soient mieux armés et soient plus au courant du statut et du travail du dumiste.

Thomas GEORJON

Je profite de votre présence pour vous poser une petite question : y a t'il une réflexion au niveau de l'IUFM entre les enseignants et les intervenants, pas seulement musiciens mais plasticiens, danseurs, etc. ? Et au niveau de la formation est-ce que les futurs enseignants sont préparés ?

Catherine LLOVERA

C'est pas par cas, il faut savoir que les professeurs d'école deuxième année ont 18 heures de formation dans une année. En 18 heures il faut leur apprendre à faire des choses en musique avec les enfants, sinon il y a une dominante musique.

Thomas GEORJON

Je ne parlais pas de la formation musique, mais y a t'il un partenariat entre les enseignants et les intervenants ?

Catherine LLOVERA

Il existe des actions en partenariat dans différents domaines culturels ou scientifiques, mais elles restent sur la base du volontariat pour les jeunes professeurs stagiaires. Aucune heure « obligatoire » entrant dans le cadre de la formation traite réellement des enjeux du partenariat. Concernant le domaine musical, l'horaire imparti à la discipline se réduit au fil des années (60 heures de formation musicale il y a environ dix ans pour les professeurs des écoles stagiaires, 20 heures aujourd'hui). Cette diminution horaire de la formation est un véritable obstacle à un travail intéressant en partenariat avec d'autres institutions. Le fait que les professeurs stagiaires soient présents aujourd'hui est une initiative isolée et personnelle.

Michel TALBOT

Pour la question des dumistes et des conseillers pédagogiques, il y a une Académie, il y a une région, il y a un Recteur, il y a un Directeur régional des affaires culturelles. Dans chacune des institutions il y a une personne responsable pour l'action culturelle ou l'éducation artistique. Vous les contactez, on vous renvoie aux inspections académiques où il y a un chargé de mission pour l'action culturelle ou alors on me joint directement. J'ai eu des personnes, des dumistes que j'ai orienté vers les inspections académiques pour élaborer des projets de classe ou des ateliers, etc.

Maintenant, que l'on vienne dire qu'il n'y a pas de partenariat entre l'Education Nationale et la culture, c'est être, il me semble, mal informé. Cependant, il m'est agréable de rappeler qu'une convention

cadre a été signée en 2001 et renouvelée l'année dernière entre l'IUFM régional et la direction régionale des affaires culturelles (DRAC Centre). Je suis bien au courant puisque je suis avec attention les financements pour chacun des sites départementaux IUFM. Evidemment, il n'y a pas toutes les dominantes, mais sur Chartres il y a non seulement la dominante *musique* mais aussi la dominante *cinéma audio visuel* avec un excellent partenaire qui est l'APCDL. Dans les autres départements, il y a du *théâtre*, de la *danse*, de la *littérature*, des *arts plastiques*.

Louis JACQUES

Merci Michel, mais on ne peut pas s'éterniser sur tout cela et j'ai envie de me rappeler ce qu'Albert Jacquard nous a dit hier après midi. Il faut dépasser les problèmes de personnes. Parmi nous, il y a de part et d'autre beaucoup de bonnes volontés mais on n'empêchera jamais que, là ou ailleurs, il y ait des petites choses qui coïncident. Il faut garder en tête que partout où on le peut il faut chercher la rencontre, c'est de la rencontre que naîtra le partenariat. Ce n'est pas quelque chose qui viendra d'en haut, ce n'est pas parce que le ministère décrète que ça va marcher, c'est parce que les gens de terrain vous, nous, tous ceux qui sont là mettent la main à la pâte, on discute, on rencontre, on explique, on essaie de convaincre, c'est là que ça marche, c'est comme ça qu'il faut travailler.

Intervention de la salle

Michel TALBOT

S'il y a un partenariat c'est parce qu'à la base, il y a eu des professeurs, des conseillers pédagogiques, qui ont fait que les autorités supérieures, attentives et à l'écoute, ont pris en considération la volonté des acteurs de terrain et leurs nobles aspirations. Au cours des années cela s'est concrétisé à travers des circulaires : la loi de 1988 relative aux enseignements artistiques, les protocoles de 1983 et celui plus proche de 1993, et enfin la dernière circulaire concernant le Plan de relance pour l'éducation artistique signée conjointement le 4 janvier 2005 par les ministres de l'Education Nationale et de la Culture et qui a fait l'objet d'une communication en conseil des ministres la veille de la signature.

Louis JACQUES

Le partenariat est fort quand il se fait au niveau des personnes. Passons la parole à Céline Morel, directrice du CEPRAVOI.

Céline MOREL

Directrice du CEPRAVOI

Bonjour. Louis Jacques a souhaité que je puisse apporter un témoignage sur « Les champs d'action et les partenariats du musicien intervenant ». L'expérience du CEPRAVOI peut, en effet, témoigner de l'évolution des lieux d'intervention des musiciens intervenants et des relations qui se nouent avec les différentes structures du paysage musical français.

Pour le rappeler brièvement, le CEPRAVOI est un Centre régional d'information et de formation continue, pour les musiciens amateurs et professionnels, dédié à la musique chorale et vocale (la pratique instrumentale n'intervenant toujours qu'en accompagnement, ce n'est pas la pratique qui est mise en avant). Une saison de stages est notamment proposée chaque année pour ceux qui souhaitent développer leur pratique et/ou leur pédagogie. Ces formations sont parfois organisées à la demande ou en partenariat avec d'autres structures comme les Inspections Académiques, le CNFPT, (Centre National de la Fonction Publique et Territoriale), les écoles de musique, etc. Le CEPRAVOI est également un interlocuteur qui initie, accompagne et soutient des projets, ces derniers pouvant aussi bien être portés par des ensembles vocaux, que par des écoles de musique, des associations musicales, des Centres culturels, etc. Statutairement, le CEPRAVOI est une association loi 1901 qui bénéficie d'un missionnement et d'un soutien financier de l'État et de la Région. Ce statut nous permet une souplesse d'action et d'emploi.

Ce cadre étant posé, quelle relation existe-t-il entre le CEPRAVOI et les musiciens intervenants ? Je pourrais définir deux niveaux.

Le premier étant une relation d'employeur à employé pour intervenir au sein de projets qui suscitent des compétences musicales transversales : la capacité d'animation d'un groupe, la technicité vocale, la créativité, l'autonomie (interventions au sein de chorales, de projets municipaux pluridisciplinaires, etc.). De fait, je constate qu'aujourd'hui nous employons de plus en plus des musiciens intervenants, ils représentent 10% de notre équipe pédagogique (environ 70 formateurs sont engagés chaque année par le CEPRAVOI). Cela peut paraître minime, mais si j'avais fait la même communication deux ans auparavant, je n'aurais dénombrés que 2% à 3% de musiciens intervenants parmi notre équipe pédagogique, ce qui témoigne bien d'une évolution.

Le deuxième niveau de relation est la prise en compte du besoin de formation continue du musicien intervenant, après l'obtention de leur diplôme, et tout au long de leur carrière. J'ai le sentiment que les musiciens intervenants ont besoin de se spécialiser pour optimiser leur « employabilité » (petite enfance, musique à l'hôpital, technique vocale, etc.), dans un contexte en perpétuelle évolution, ceci ne peut être qu'un atout pour leur avenir et la gestion de leur carrière. En termes d'offres de formation, en région Centre j'entends, les choses commencent à évoluer, notamment avec le CNFPT, les licences professionnelles, les Inspections Académiques, c'est un chantier que le CEPRAVOI s'attachera à développer dans les années à venir.

Quelle est la spécificité de l'emploi du musicien intervenant au sein du CEPRAVOI ? Il peut être sollicité pour deux types d'interventions :

Des interventions que je qualifierai de « classiques », dans le cadre de partenariats entre le CEPRAVOI et l'Éducation Nationale, de projets pluridisciplinaires, ou encore de projets « multi-publics ». Nous employons des profils spécialisés dans la pratique vocale (d'où ma préoccupation de formation continue évoquée précédemment). Les intervenants sont placés au cœur de ces dispositifs. À titre d'exemple, je peux citer deux partenariats successifs avec l'école de musique de Joué-les-Tours pour l'apprentissage d'opéras pour enfants (*La chouette enrhumée* et *Le clown des neiges*), deux projets autour de la musique

gospel, avec les villes de Sainte-Maure de Touraine (37) et de Chambray-les-Tours (37), qui concernaient à la fois les publics de l'école de musique, des écoles élémentaires, des collèges, des chœurs amateurs.

Le deuxième type d'emploi concerne des partenariats et des projets entre le CEPRAVOI et des chorales amateurs d'adultes. À titre d'illustration, je peux citer un projet récent, avec l'UDESMA 18, sur le thème des jeux vocaux lors des rencontres départementales de chant choral dans le Cher (18). Sur les quatre intervenants employés, deux avaient le DUMI. Ces derniers apportaient une réelle dimension d'artiste musicien dans une démarche de transmission. Il y avait, tout à l'heure, un petit débat sur la relation « artiste-pédagogue », à ce sujet, j'aime bien expliquer que nous employons des artistes en situation de transmission. On dépasse ainsi la notion « classique » de « musicien intervenant », ils sont au cœur du projet, non pas en tant qu'interfaces ou médiateurs, mais en tant que référents, en tant que chefs ou « *leader* ». Ils sont dans une relation d'échange, de rencontre, de créativité ; nous leur confions parfois des rôles proches de la fonction de professeur de chant choral. Cela démontre l'intérêt de la polyvalence du musicien intervenant tout en nécessitant une spécialisation vocale et chorale. Lorsque nous recherchons des intervenants pour des chœurs, ils doivent posséder une solide technique vocale, mais on constate aussi, notamment avec cet exemple sur les jeux vocaux, que ce n'est pas la qualité dominante recherchée, nous souhaitons également des personnes capables de transmettre, d'animer, de faire passer un travail artistique.

Cela renforce la nécessité d'une offre de formation continue, évoquée précédemment, pour que nos intervenants approfondissent leur connaissance de la *Voix* : voix de l'enfant, direction de chœur, méthodes d'apprentissage, échauffements vocaux, jeux vocaux, gestion de groupe, répertoires, etc.

Tout au long de leur carrière, les musiciens intervenants auront à faire face à une diversité de contextes, de sujets qui généreront des interrogations, de nouvelles sensations, de nouvelles pratiques. Il est nécessaire, à mon sens, que, régulièrement, ces professionnels puissent faire le point sur leur parcours et formalise leur vécu pour l'inscrire dans un processus. L'accompagnement du musicien intervenant tout au long de sa carrière est une question importante, elle l'est tout autant pour les autres enseignants et artistes de la musique et pour les directeurs d'établissements.

Le CFMI développe une âme d'artiste, tous les spectacles que l'on a pu voir pendant ce colloque le démontrent. L'art musical y est enseigné, il s'agit moins de technique que d'une entrée en « *humanité musicale* ». Le fait que Louis Jacques ait souhaité inviter le professeur Albert Jacquard à ce colloque s'inscrit sans aucun doute dans cette logique. Son discours d'hier sur l'importance de la *Rencontre* catalyse presque à lui seul l'enseignement et les valeurs dispensés au sein d'un établissement tel que l'est CFMI.

Je pense que les années à venir verront le développement des rencontres avec *l'Art* et du croisement des disciplines (sans pour autant délaisser le côté technique !). Je remarque, par exemple, que les chœurs amateurs développent de plus en plus des projets transversaux et introduisent de la mise en scène, de la danse, des comédiens, dans leurs concerts, ils construisent des projets de programmation beaucoup plus cohérents, recherchent une logique artistique qu'ils souhaitent transmettre à un public.

La plupart des musiciens intervenants que nous employons ont donc une formation vocale et une

expérience chorale avérée, ils ont chanté dans des chœurs comme « Mikrokosmos » et/ou ont eu des prix de chant. C'est en cela que, à mon sens, chaque musicien intervenant, lorsqu'il quitte le CFMI, doit inscrire sa carrière dans un parcours fait de rencontres (au sens ou l'évoquait hier Albert Jacquard) et de formations. Il faut considérer la problématique de la formation continue comme un enjeu de développement, non seulement pour les musiciens intervenants eux-mêmes, mais aussi pour contribuer à la mise en place de nouveaux types de partenariats et des projets musicaux innovants avec des formateurs pertinents. Cela rendra les artistes pédagogues que sont les musiciens intervenants, que plus utiles et indispensables sur la scène de l'enseignement musical.

Thomas GEORJON

On est là pour témoigner d'un des champs d'action possible pour les musiciens intervenants qui est la musique à l'hôpital et en ce qui nous concerne : la musique à l'hôpital pédiatrique. On va donner notre témoignage sur « Blouses Notes » qui existe maintenant depuis sept ans, on va retracer rapidement l'historique et pour cela je laisse la parole à Karl.

Karl BONDUELLE

« Blouses Notes » est l'association qui n'emploie que des musiciens intervenants, six musiciens intervenants actuellement, il y en a eu plus ou moins, il y a eu des petits changements, des personnes qui sont parties... Cela a commencé par une première formation en 1995 à la demande du CFMI et à la demande de monsieur Le Borgne, qui était à l'époque directeur de l'hôpital Clocheville en pédiatrie. Il y a eu une première formation en 1995, une autre juste après en 1996, puis une troisième en 2001. Ces formations ont été faites par Geneviève Schneider d'« Enfance et Musique ». Elles s'articulent autour d'une volonté d'échange en partenariat avec les soignantes et musiciens au sein de l'hôpital. Ils nous apportent tout leur savoir sur l'enfant, sur les parents, sur le soin, que l'on ne connaissait pas du tout. Nous, on essaie de leur apporter quelques petites compétences musicales et notre ressenti auprès des enfants que l'on a pu avoir à l'école ou avec des professeurs pédagogues au CFMI. On a échangé la-dessus pendant toute une année, la formation s'est articulée sur un an. Cela a commencé après en 1996 avec quatre services dans l'hôpital. Une fois par mois dans quatre services, cela s'est étendu jusqu'à cette année avec les six musiciens. On est présent deux fois par mois dans tous les services de l'hôpital, ce qui fait douze services plus Bretonneau. C'est un aboutissement dont on est assez contents puisqu'on peut toucher tous les enfants. On aimerait y être encore plus souvent, on y est déjà beaucoup grâce à la DRAC qui nous a beaucoup soutenu et qui nous soutiendra je pense encore longtemps...

En plus des interventions avec les enfants dans tous les services, dans les chambres, dans les salles de jeu, il y a une chorale qui fonctionne avec le personnel soignant tous les quinze jours. Cela permet aux soignantes d'être davantage avec nous quand on est dans les chambres et de poursuivre l'action quand on passe dans les autres chambres et dans les autres services. Ils peuvent entretenir cela notamment par le biais de concerts, pour la fête de la musique, des concerts de Noël, où là il y a toute une équipe de soignants qui viennent chanter avec nous. On est juste là pour les accompagner et cela est très porteur, il se passe plein de choses lors de ces fêtes de la musique.

On fait aussi intervenir des groupes car on estime qu'il faut des artistes qui soient uniquement là en tant qu'artistes et qui viennent proposer leur musique. Ce n'est pas la même formule car on n'est pas très près des enfants dans une relation plus privilégiée. On circule dans les différents services, ce sont des mini-concerts dans lesquels on essaie d'avoir des musiques diverses.

On crée également des ateliers pour permettre aux enfants qui sont dans les différents services de se retrouver. On les réunit dans des ateliers thématiques, comme l'apprentissage de chansons autour de l'Afrique de l'Ouest ou Batucada ou fabrication d'instruments. Les enfants peuvent donc se retrouver, sortir de leur service pour aller voir d'autres enfants et d'autres personnels.

Thomas GEORJON

Juste une petite précision concernant le partenariat possible entre l'hôpital et les musiciens, dans notre cas entre « Blouses Notes » et les soignants . C'est vrai que depuis notre création en 1998, il y a un noyau avec qui on travaille, avec qui il y a une entente et une collaboration ; finalement avec assez peu de personnes sur l'ensemble de l'hôpital il faut le reconnaître, mais avec ce groupe là un gros travail est fait depuis sept ans.

Karl BONDUELLE

Une grande communication entre ces personnes passe sans même avoir besoin de parler, des choses que l'on a ressenti ensemble, on a plus besoin de les dire et cela est très porteur.

Thomas GEORJON

Au niveau du partenariat, cela se passe davantage entre les musiciens et les soignants plutôt qu'à un niveau plus élevé, institutionnel. Pour le moment la musique et la culture en général, n'est pas une priorité au CHRU à Tours, cela peut le devenir, pour le moment il n'y a pas de politique culturelle mise en place à ma connaissance, mais l'hôpital nous soutient.

Joël FORGUES

Les hôpitaux d'Orléans et Bretonneau à Tours.

Louis JACQUES

Il est important de souligner que l'association « Bouses Notes » est très forte sur le plan local, mais qu'il y a aussi des tentatives de rayonnement de cette expérience avec d'autres structures hospitalières, dans la région et ailleurs, qui sont aussi le fruit de ces formations qu'on avait mises en place et du travail que vous avez fait ensemble.

Thomas GEORJON

Oui tout à fait, mais « Blouses Notes » a une spécificité : c'est la première association qui a été créée suite aux formations d'« Enfance et Musique », suite au partenariat. Il y a des initiatives locales ou nationales qui se développent petit à petit dans les hôpitaux.

Intervention de la salle

Michel DE LANNOY

Président du CEPRAVOI, enseignant au département de Musicologie à l'Université François Rabelais de Tours

Je voudrais ajouter qu'un certificat professionnel sera délivré en collaboration avec le département de musique et musicologie de l'université.

Louis JACQUES

Non, on est collaboration sur la licence concernant les pratiques vocales.

Michel DE LANNOY

C'est cela, je confondais... Nous faisons partie tous les deux de l'Université, puisque le CFMI en est une branche, il appartient à la même UFR que le département de musicologie et je pense que l'on a à enrichir nos collaborations dans les doubles sens dans le sens d'une réciprocité. Dans le département de musique et musicologie nous avons 500 étudiants, le CFMI peut être un débouché extrêmement important pour les étudiants. Il y a également une contribution à ce qui est notre vocation, c'est à dire que la formation des enseignants est la participation à l'école de la République.

On est très heureux de voir que certains de nos étudiants sont formés quand ils s'orientent ensuite vers le CFMI, ils participent aux missions que nous devons remplir. Dans le sens inverse, il y a des moments où l'on serait heureux peut être, je le dit clairement, de sentir une demande, un besoin de collaboration. L'université est l'institution présente sur Tours en matière de recherche en particulier, en matière d'enseignement aussi et il me semble que l'on a à enrichir nos collaborations de ce point de vue là, dans les deux sens.

Louis JACQUES

Je te remercie Michel, et je pense que l'on y réfléchira tranquillement pour voir les domaines dans lesquels nos compétences réciproques et nos recherches peuvent se croiser.

Dans la salle

Je voulais dire que cette année je suis en licence professionnelle en musicologie, et puisque l'on parle d'échanges, je ne suis jamais allée à la fac avant la licence professionnelle, je suis passée directement par le DUMI. J'y ai vécu une pédagogie active que je souffre de ne pas retrouver cette année, surtout après dix ans de métier où j'ai été active tout le temps. Etre en position de subir des cours magistraux à longueur de semaine c'est extrêmement dur, ça manque de pédagogie active à la fac voilà !

Louis JACQUES

Cela fait partie des domaines que l'on ne va pas aborder aujourd'hui mais que l'on recherchera.