100% EAC

Profession : musicien intervenant

Rencontre régionale

MERCREDI 3 AVRIL 2024

L'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels

Amphitorium d'Agglomération,
Bourg-en-Bresse

PRÉFÈTE DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
Liberté
Égalité
Fraternité

OPC
OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES

ARA

Ville de BOURG en BRESSE

GRAND BOURG AGGLOMÉRATION

ÉDITO

Forts de la mobilisation pour la candidature « Capitale française de la culture 2024 », les acteurs culturels et artistes du territoire sont aujourd'hui réunis dans un réseau par la Ville de Bourg-en-Bresse et Grand Bourg Agglomération. Cette dynamique engagée en 2023 s'est poursuivie en 2024 par un ambitieux programme de rencontres réunissant un panel de ces acteurs, issus autant de structures professionnelles ou associatives que de l'économie sociale et solidaire, avec des agents publics des deux collectivités relevant de différentes politiques publiques (culture, cohésion sociale, tourisme et sport), piloté par la DGA / Direction des affaires culturelles mutualisée en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles.

Faciliter la mise en œuvre des droits culturels dans les politiques culturelles, en particulier dans les projets d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie, et constituer une communauté d'action professionnelle, citoyenne et hybride à l'échelle du territoire, tels étaient les objectifs de ces neuf rencontres.

Au gré de ces rendez-vous conjuguant conférences et travail en atelier, ces cinquante professionnels ont pu rencontrer et bénéficier de l'expérience et de l'expertise de – notamment – Philippe Teillet (politologue, IEP – Institut d'études politiques de Grenoble), Anne Aubry (Réseau Culture 21), Sonia Leplat (directrice de la Maison des pratiques artistiques amateurs), Benoît Labourdette (cinéaste, pédagogue, spécialiste des médias sociaux), Pierre Brini (responsable de la formation et de l'accompagnement, le LABA, Bordeaux) et Patrice Meyer-Bisch (philosophe, président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, Fribourg, et co-rédacteur de la *Déclaration sur les droits culturels* dite « Déclaration de Fribourg »), dont l'intervention restera pour toutes et tous comme un plaidoyer.

Autre point d'orgue de ce programme, la rencontre régionale « Profession musicien intervenant. L'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels » marquait le quarantième anniversaire (25 juin 1984) de la création des « centres de formation des musiciens intervenant à l'école élémentaire et préélémentaire » (CFMI), aboutissement du colloque « L'initiation musicale des enfants et des adolescents » tenu à Bourg-en-Bresse en avril 1983.

Nouvellement labellisés « 100 % EAC », Grand Bourg Agglomération et la Ville de Bourg-en-Bresse se devaient de marquer cet événement, rendre hommage à l'engagement de Gérard Authelain, pionnier de cette aventure devenue nationale, et enfin défendre le rôle fondamental des musiciennes et musiciens intervenants, ces artistes-pédagogues, piliers de l'éducation artistique et culturelle sur les territoires.

Sylviane Chêne
vice-présidente, déléguée à la culture et à la vie étudiante,
Grand Bourg Agglomération
maire adjointe, déléguée à la culture et aux relations internationales,
Ville de Bourg-en-Bresse

OUVERTURE

UN ANNIVERSAIRE…

L'année 2024 a marqué le quarantième anniversaire (25 juin 1984) de la création des « centres de formation des musiciens intervenant à l'école élémentaire et préélementaire » (CFMI), issus du protocole d'accord conclu le 25 avril 1983 entre les ministres de l'Éducation nationale et de la Culture afin de développer l'éducation artistique et culturelle à l'école.

Depuis 1984, environ cinq mille musiciens intervenants ont été formés dans les neuf CFMI que compte le pays ; par ailleurs, un Conseil national des CFMI a rédigé un *Référentiel métier* (2019) et une Fédération nationale des musiciens intervenants (FNAMI) a organisé à Lille et Tourcoing, en 2019 également, des Rencontres nationales qui ont rassemblé deux cent cinquante acteurs de l'éducation artistique et culturelle dans le domaine de la musique.

… DEUX LIVRES…

Le quarantième anniversaire de la création des CFMI a donné lieu à deux ouvrages, publiés l'un et l'autre à l'enseigne des Éditions La rumeur libre :

– d'une part, à l'initiative du Conseil national des CFMI et avec le concours de la FNAMI et de l'association Conservatoires de France, *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire* (2023 – rédaction et coordination : *Michel Kneubühler*) ;

– d'autre part, avec le concours de la Fnami Auvergne-Rhône-Alpes (Fnami AURA), *Profession musicien intervenant* (2024), un ouvrage en deux tomes écrit par *Gérard Authelain*, l'un des pionniers de cette aventure devenue nationale, co-organisateur en avril 1983 du colloque fondateur « L'initiation musicale des enfants et des adolescents » tenu… à Bourg-en-Bresse, à la veille *stricto sensu* de la signature, par Alain Savary, ministre de l'Éducation nationale, et Jack Lang, ministre de la Culture, d'un *Protocole d'accord* dont l'un des chapitres entendait renforcer « *la collaboration* [des deux ministères] *en matière de formation* » (25 avril 1983).

… DEUX TABLES RONDES…

Nouvellement labellisés « 100 % EAC », Grand Bourg Agglomération (GBA) et la Ville de Bourg-en-Bresse se devaient de marquer ce quarantième anniversaire par l'organisation, le 3 avril 2024, d'une rencontre régionale intitulée : « Profession musicien intervenant. L'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels ». Une manifestation occupant une place de choix dans le programme de neuf rencontres qui, à l'initiative de GBA et de la Ville de Bourg-en-Bresse, a réuni au cours de l'année 2024, autour des thèmes de l'éducation artistique et culturelle et des droits culturels, un réseau interprofessionnel des acteurs du territoire intercommunal[1].

Lors de cette rencontre, ont été organisées deux tables rondes qui – en rassemblant des élus du territoire et diverses personnalités issues d'univers professionnels ou disciplinaires différents – ont été respectivement consacrées aux deux sujets ci-dessous :

Table ronde 1 – Les droits culturels et le label « 100 % EAC » ;

Table ronde 2 – Musicien intervenant, un métier qui répond aux enjeux des droits culturels ?

… ET UNE TRIPLE AMBITION

Conçu moins comme le compte rendu de ces deux tables rondes que comme la « trace » des échanges entendus le 3 avril 2024, le présent document entend poursuivre, à partir du cas de GBA, la réflexion engagée depuis quelques années sur les questions d'éducation artistique et culturelle et de droits culturels. S'appuyant sur trois documents :

– *primo*, la *Déclaration sur les droits culturels*, dite *Déclaration de Fribourg* (2007), qui recense huit droits culturels,

– *secundo*, la *Charte pour l'éducation artistique et culturelle* (2016) rédigée par le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), qui énonce dix principes,

– *tertio*, le *Référentiel métier du musicien intervenant* élaboré par le Conseil national des CFMI (2019), qui identifie les missions, champs d'activité professionnelle, fonctions et statuts de cette profession,

il poursuit une triple ambition :

– d'une part, étudier à quelles conditions le développement de l'éducation artistique et culturelle peut contribuer à la mise en œuvre effective des droits culturels des différentes parties prenantes ;

– d'autre part, évaluer en quoi le métier de musicien intervenant est susceptible de répondre aux enjeux liés aux droits culturels ;

– enfin, donner à lire des extraits de textes qui entrent en résonance avec les thématiques abordées lors de la rencontre.

1. Piloté par la DGA/Direction des affaires culturelles mutualisée GBA/Ville, en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles, ce programme a reçu le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes (DRAC AURA).

TABLE RONDE I

« L'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels »

Avec (de gauche à droite) :

◆ *Xavier Marcon*, directeur général adjoint des services et directeur des affaires culturelles mutualisé GBA et Ville de Bourg-en-Bresse ;

◆ *Bernard Noly*, vice-président des Francas du Rhône et de la Métropole de Lyon, membre du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC) ;

◆ *Cécile Richard*, directrice du CFMI de Lyon ;

◆ *Patrick Froesch*, conseiller action culturelle et territoriale, DRAC Auvergne-Rhône-Alpes.

Grand témoin : *Gérard Authelain* (micro en main)

Modérateur : *Michel Kneubühler*

Trois textes pour mieux approcher « l'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels » et la « profession de musicien intervenant »

1 – La *Déclaration sur les droits culturels*, dite *Déclaration de Fribourg* (2007)

Fruit de la réflexion d'un groupe de travail réuni à l'initiative de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme (IIEDH) de l'Université de Fribourg (Suisse), la *Déclaration sur les droits culturels*, adoptée le 7 mai 2007, rassemble et explicite, afin de leur donner une plus grande visibilité, des droits déjà reconnus, mais jusqu'alors dispersés dans plusieurs textes internationaux – notamment la *Déclaration universelle des droits de l'homme* (1948) et le *Pacte international sur les droits économiques, sociaux et culturels* (1966).

Composé d'une douzaine d'experts internationaux – juristes, philosophes, anthropologues, sociologues... – le « Groupe de Fribourg » chargé de la rédaction de cette *Déclaration* a recensé en particulier huit droits : *identité ; diversité ; patrimoine ; communauté ; participation ; éducation et formation ; information et communication ; coopération.*

art. 3 a – IDENTITÉ : « *Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit* [...] *de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression* [...] ».

art. 3 b – DIVERSITÉ : « *Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit* [...] *de connaître et de voir respecter sa propre culture ainsi que les cultures qui, dans leurs diversités, constituent le patrimoine commun de l'humanité* [...] ».

Comme le rappelle Xavier Marcon, GBA et la Ville de Bourg-en-Bresse, en matière de politique culturelle, ont fait le choix, en complémentarité, de poursuivre simultanément deux objectifs : d'une part, « *assurer la mise en œuvre effective des droits culturels* », d'autre part, tendre vers « *100 % des enfants et des jeunes du territoire concernés par un projet d'EAC* ». À ses yeux, cette double ambition – qui s'inscrit résolument dans le souci de renforcer la transversalité des politiques publiques – est nécessaire, tant « *l'EAC est enchâssée dans les droits culturels* », et peut se résumer en deux mots d'ordre, « *aller vers* » et « *faire avec* ». Elle impose à l'ensemble des acteurs potentiels exerçant sur le territoire intercommunal, dans la diversité de leurs métiers, fonctions et statuts – enseignants, acteurs culturels, professionnels de l'animation socio-éducative ou du champ social, artistes, etc. –, de développer leur interconnaissance et de s'accorder, par-delà les spécificités de leurs identités professionnelles, sur des valeurs communes. C'est le sens de la formation-action sur « *l'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels* » proposée, tout au long de l'année 2024, en partenariat avec l'Observatoire des politiques culturelles, et qui a permis à plus de cinquante acteurs du territoire de partager leurs réflexions et leurs pratiques. Avec pour finalités de davantage « *travailler en transversalité* », de développer des « *logiques horizontales de coopération* » et de veiller à mener leurs actions « *en chaussant les lunettes des droits culturels* ». Cette double ambition suppose encore, d'une part, de sortir du quant-à-soi, de l'incantation ou du performatif, et, d'autre part, de cultiver avec l'État et les autres niveaux territoriaux d'action publique la « *responsabilité conjointe en matière culturelle* » inscrite dans la loi « NOTRe » en 2015.

En matière d'EAC et de droits culturels, relève pour sa part *Patrick Froesch*, une telle approche territoriale se révèle particulièrement féconde, en ce qu'elle privilégie l'intersectorialité, créant ainsi des conditions favorables pour que des acteurs issus d'horizons professionnels différents mènent des projets communs. Or, une politique en faveur de l'EAC n'est-elle pas, intrinséquement, une politique intersectorielle ? C'est pourquoi le ministère de la Culture, soucieux de privilégier « *un mode d'action transversal et partenarial* », conclut depuis

art. 3 c – PATRIMOINE : « *Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit* [...] *d'accéder, notamment par l'exercice des droits à l'éducation et à l'information, aux patrimoines culturels qui constituent des expressions des différentes cultures ainsi que des ressources pour les générations présentes et futures* ».

art. 4 – COMMUNAUTÉ : « *Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix ; nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré* ».

art. 5 – PARTICIPATION : « *Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement, sans considération de frontières, à la vie culturelle à travers les activités de son choix. Ce droit comprend notamment* [...] *la liberté de développer et de partager des connaissances, des expressions culturelles, de conduire des recherches et de participer aux différentes formes de création ainsi qu'à leurs bienfaits* [...] ».

art. 6 – ÉDUCATION ET FORMATION : « [...] *toute personne, seule ou en commun, a droit, tout au long de son existence, à une éducation et à une formation qui, en répondant à ses besoins éducatifs fondamentaux, contribuent au libre et plein développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui et de la diversité culturelle* [...] ».

art. 7 – INFORMATION ET COMMUNICATION : « [...] *toute personne, seule ou en commun, a droit à une information libre et pluraliste qui contribue au plein développement de son identité culturelle* [...] ».

art. 8 – COOPÉRATION : « *Toute personne, seule ou en commun, a le droit de participer selon des procédures démocratiques : au développement culturel des communautés dont elle est membre ; à l'élaboration, à la mise en œuvre et à l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels ; au développement de la coopération culturelle à ses différents niveaux* ».

https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/

plusieurs années avec de nombreux territoires des « *conventions territoriales pour l'éducation aux arts et à la culture tout au long de la vie* » (CTEAC) qui, selon François Pouthier, expert en aménagement, peuvent constituer la « *première pierre d'un projet culturel de territoire* »[1]. C'est pourquoi aussi le même ministère a créé en 2021, au sein de son administration centrale, une « *Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle* » (DGTTDC) dont l'intitulé renvoie étroitement aux questions abordées lors de cette rencontre. Dans un article récemment publié, une des responsables de cette DGTTDC, Isabelle Jacquot-Marchand, a du reste souligné les liens entre EAC et droits culturels : « *L'enfant, l'adolescent, personne à part entière et à qui il faut s'adresser comme telle, est également un sujet en construction, qui développe progressivement les aptitudes et compétences qui lui permettront un jour d'agir et de penser par lui-même, de conduire sa vie selon ses propres lois, autrement dit, d'être "autonome"* »[2]. Reste que généraliser l'EAC à l'ensemble d'un territoire et viser la mise en œuvre effective des droits culturels appelle à un travail partagé de réflexion sur certaines notions, le cas échéant complexes, qui ont nom « *appropriation, expérimentation, évaluation* », sans oublier les questions liées au mode de gouvernance et à l'association des habitants à la définition et à la mise en œuvre des actions mises en place. Il reste en effet délicat (mais indispensable) d'appréhender des objectifs de généralisation en proposant sans imposer, en essaimant sans exclure et en laissant des interstices potentiellement féconds pour permettre à la « création » de respirer au-delà de toute prescription.

Pour *Bernard Noly*, la poursuite simultanée du 100 % EAC et de l'effectivité des droits culturels nécessite que soient effectivement pris en compte tous les temps de l'enfant, y compris le hors temps scolaire : bien souvent, les temps de loisirs ne sont pas compris comme des espaces potentiels d'EAC. À ses yeux, la coopération entre les professionnels de l'animation socio-éducative et ceux de la culture ne peut être que bénéfique, dès lors que les premiers nommés ne sont pas considérés comme des « *pourvoyeurs de publics* » – ou, pis, « *de publics défavorisés* » –, mais comme des acteurs dont les compétences peuvent contribuer à élargir le spectre des références de l'enfant. Plutôt que

2 – La *Charte pour l'éducation artistique et culturelle* (2016)

Présidé par les deux ministres chargés de l'Éducation nationale et de la Culture, animé par son vice-président, Emmanuel Ethis, recteur de l'Académie de Bretagne, le Haut Conseil pour l'éducation artistique et culturelle (HCEAC) regroupe une vingtaine de membres : représentants des ministères, membres de fédérations d'élus, représentants de collectivités territoriales, personnalités issues des mondes de l'éducation et de la culture, représentants de parents d'élèves. Espace de dialogue, de débats et d'échanges, il a élaboré en 2016, en vue de façonner des références communes à même de favoriser l'engagement de l'ensemble des acteurs, une *Charte pour l'éducation artistique et culturelle* qui décline les dix principes suivants.

PRINCIPE 1 : « *L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'Université* ».

PRINCIPE 2 : « *L'éducation artistique et culturelle associe la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances* ».

PRINCIPE 3 : « *L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une éducation à l'art* ».

PRINCIPE 4 : « *L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une éducation par l'art* ».

PRINCIPE 5 : « *L'éducation artistique et culturelle prend en compte tous les temps de vie des jeunes, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur environnement familial et amical* ».

des contradictions, il voit des convergences entre le « 100 % EAC » et l'effectivité des droits culturels : certes, l'enfant n'a pas toujours la possibilité de choisir telle ou telle activité d'EAC, mais le droit « *de participer librement* [...] *à la vie culturelle à travers les activités de son choix* » que reconnaît la *Déclaration de Fribourg* (art. 5), la liberté de se choisir ses propres références culturelles doit être une « *liberté instruite* », qui suppose que la personne ait pu, avant de faire son choix, expérimenter au préalable les différents types de visite, de rencontre ou de pratique. Or, l'EAC – qui renvoie à un autre des droits culturels, celui à l'éducation et à la formation (art. 6) – est précisément là pour offrir au plus grand nombre – voire à 100 %... – l'occasion de vivre de telles expériences. Par ailleurs, il est de la première importance que les droits culturels et l'EAC s'inscrivent dans les temps de formation initiale ou continue, formelle ou informelle, des différents professionnels concernés, y compris les enseignants relevant de l'Éducation nationale ; en outre, de tels projets exigent, de leur conception à leur évaluation en passant par leur préparation et leur mise en œuvre, une inscription dans le temps long et imposent également de limiter, dans les organismes socio-éducatifs, le recours à des vacataires.

N'y aurait-il pas, néanmoins, quelque contradiction entre l'objectif du « 100 % EAC » et les droits affirmés dans la *Déclaration de Fribourg*, notamment ceux « *de choisir et de voir respecter son identité culturelle* » (art. 3a) et « *de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles* » (art. 4) ? Non, répond *Cécile Richard*, car les deux notions ont en partage une même visée émancipatrice, si bien que, dans l'EAC, si les trois piliers sont indispensables, c'est peut-être le troisième – « *interpréter* », « *s'approprier* » – qui est le plus lié à l'effectivité des droits culturels. En effet, selon Patrice Meyer-Bisch (le philosophe à l'origine du Groupe de Fribourg), « *l'exercice des libertés culturelles de la personne dès son plus jeune âge implique* [...] *l'apprentissage de la capacité d'interprétation et de choix* »[3]. Comme le souligne la *Charte pour l'EAC*, il s'agit par conséquent de mener à la fois une « *éducation à l'art* » (principe 3) et d'une « *éducation par l'art* » (principe 4) : la première vise à permettre à l'enfant d'acquérir, dans leur diversité, des références culturelles, la seconde vise son émancipation, « *à*

PRINCIPE 6 : « *L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain* ».

PRINCIPE 7 : « *L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales* ».

PRINCIPE 8 : « *L'éducation artistique et culturelle relève d'une dynamique de projets associant ces partenaires (conception, évaluation, mise en œuvre)* ».

PRINCIPE 9 : « *L'éducation artistique et culturelle nécessite une formation des différents acteurs favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes* ».

PRINCIPE 10 : « *Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de travaux de recherche et d'évaluation permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes* ».

https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/education-artistique-et-culturelle/Actualites/Charte-pour-l-education-artistique-et-culturelle

travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique ». Une telle double visée suppose donc que les différents acteurs de l'EAC soient particulièrement attentifs à ce troisième pilier – « *l'acquisition de connaissances* », selon la *Charte pour l'EAC* (principe 2) – afin de donner à l'enfant les outils qui lui permettront de se construire sa propre collection de références. Quant à la création artistique, si les CFMI y sont très attentifs, c'est que, bien souvent, elle est susceptible d'offrir un moyen d'expression à qui « *ne se sent pas légitime à mettre des mots sur des pensées ou des émotions* ».

Points de convergence... et points de vigilance

On le voit, les deux objectifs retenus par GBA et la Ville de Bourg-en-Bresse – le 100 % EAC et l'effectivité des droits culturels pour toutes et tous – présentent certes des analogies :

– ils sont censés concerner la totalité de la population considérée (les enfants et les jeunes ou l'humanité tout entière) ;

– ils ont pour visée l'émancipation du sujet et la construction du citoyen ;

– ils s'inscrivent l'un et l'autre dans la reconnaissance de l'égale dignité des êtres humains comme du droit de chacun à « *prendre part librement à la vie culturelle de la communauté* » et à « *jouir des arts* » (*Déclaration universelle des droits de l'homme*, 1948, art. 27) ;

– ils prennent en compte la visée d'une « *culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales* » (*Charte pour l'EAC*, principe 3), autrement dit la « *diversité des expressions culturelles* » promue en 2005 par l'UNESCO (*Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, à laquelle font désormais explicitement référence quatre lois de la République[4]).

Toutefois, la poursuite simultanée de ces deux objectifs suppose qu'une vigilance particulière s'attache aux points suivants :

Objectif 100 % EAC

« Les arts et la culture prennent part à la pluralité et à la richesse des apprentissages des enfants. Contribuant à la dimension sensible de l'éducation, ils participent à l'épanouissement des élèves, comme à la capacité à penser par soi-même et à s'exprimer dans toute sa singularité.

Parce que l'éducation aux arts et à la culture œuvre à l'émancipation de chacun, elle est indispensable à la démocratisation culturelle et à l'égalité des chances.

Le président de la République s'est engagé à ce que tous les enfants bénéficient d'un parcours artistique et culturel cohérent et exigeant durant le temps de leur scolarité.

Les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle

Selon les termes de la *Charte de l'éducation artistique et culturelle*, qui doit être affichée dans toutes les écoles et tous les établissements, l'éducation artistique et culturelle (EAC) repose sur trois piliers : il s'agit à la fois de développer les connaissances des enfants, la pratique artistique et la fréquentation des œuvres et des artistes.

◆ *La connaissance* : l'éducation artistique et culturelle permet aux élèves de s'approprier des repères culturels formels, historiques et esthétiques, de porter un jugement construit et étayé en matière d'art, et de développer leur esprit critique.

◆ *La pratique artistique* : elle permet aux enfants d'accéder aux langages des arts, de prendre confiance en eux, de réaliser concrètement des projets, de développer leur créativité et leur intelligence sensible. Elle est aussi un puissant moyen de mener des projets en commun, de favoriser les relations sociales, d'être à l'écoute des autres et de développer le respect d'autrui.

◆ *La rencontre avec les œuvres et avec les artistes* : elle vise à faire l'expérience d'œuvres authentiques et de lieux de culture pour mieux se les approprier, à apprendre à partager le sensible, à développer sa curiosité ».

Extrait de « Réussir le 100 % EAC – Feuille de route 2020-2021 »
[en ligne : https://eduscol.education.fr/document/1657/download].

– le droit de chacun « *de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression* » (*Déclaration de Fribourg*, art. 3a) et de « *se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles* [...] *et de modifier ce choix* » (*ibid*., art. 4) ;

– le droit de chacun « *de participer selon des procédures démocratiques : au développement culturel des communautés dont elle est membre ; à l'élaboration, à la mise en œuvre et à l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels* » (*Déclaration de Fribourg*, art. 8) ;

– « *l'engagement mutuel entre différents partenaires : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales* » (*Charte pour l'EAC*, principe 7) et le développement d'une « *coopération* » (*Déclaration de Fribourg*, art. 8) entendue comme la réunion de conditions permettant, étymologiquement, de « faire œuvre commune » ;

– la nécessité de prendre en compte « *tous les temps de vie des jeunes* » (*Charte pour l'EAC*, principe 5) ;

– l'inscription dans le temps long que nécessite, de sa conception à son évaluation, tout projet soucieux de respecter l'ensemble des parties prenantes ainsi que leurs droits culturels ;

– la mise en place d'actions de formation destinées aux « *différents acteurs* » et « *favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes* » (*Charte pour l'EAC*, principe 9).

En gardant à l'esprit la maxime énoncée par Patrice Meyer-Bisch : « *Une liberté qui se cultive est condition d'accès à tous les autres droits* »[5].

Notes

1. « L'éducation artistique et culturelle, première pierre d'un projet culturel de territoire », *in* : *La Fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle. Cinq ans de pratiques partagées dans les intercommunalités engagées de Nouvelle-Aquitaine*, Sarrant, Éditions Librairie des territoires, 2019, p. 14-23 [dir. François Pouthier et Christophe Miqueu].

2. « EAC et participation à la vie culturelle. La culture en partage tout au long de la vie », *in* : *Nectart*, hors-série n° 1, avril 2023, p. 88 [dossier « Politiques culturelles territoriales. Coopération et droits culturels, transitions écologique et sociétale, éducation et formation »].

3. *In* : « L'enfant témoin et sujet. Les droits culturels de l'enfant », document élaboré lors du colloque éponyme organisé à Fribourg du 29 avril au 1er mai 2010, p. 3 ; en ligne : https://droitsculturels.org/paideia4d/wp-content/uploads/sites/3/2014/03/15_Les-droits-culturels-de-l%E2%80%99enfant.pdf

4. Loi du 7 août 2015 « *portant nouvelle organisation territoriale de la République* », dite « loi NOTRe » ; loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, l'architecture et le patrimoine, dite loi « LCAP » ; loi du 30 octobre 2019 relative à la création du Centre national de la musique ; loi du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique.

5. *In* : « L'enfant témoin et sujet... », *op. cit.*, p. 2.

TABLE RONDE 2

« Musicien intervenant, un métier qui répond aux enjeux des droits culturels ? »

Avec (de gauche à droite) :

◆ *Benjamin Ziziemsky*, maire-adjoint, délégué à l'action éducative et à la petite enfance, de Bourg-en-Bresse ;

◆ *Raphaël Roth*, enseignant-chercheur à l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle, INSÉAC, Guingamp ;

◆ *François Puthet*, musicien intervenant au Conservatoire de Grand Bourg Agglomération, représentant la Fnami AURA ;

◆ *Anne-Laure Guenoux*, responsable des cursus pédagogiques au Pont supérieur, pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne — Pays -de-la-Loire, représentant l'association Conservatoires de France ;

◆ *Sylviane Chêne*, vice-présidente, déléguée à la culture et à la vie étudiante, de Grand Bourg Agglomération et maire-adjointe, déléguée à la culture et aux relations internationales, de Bourg-en-Bresse ;

◆ *Sandrine Burtin-Manche*, conseillère pédagogique en éducation musicale, Direction des services départementaux de l'Éducation nationale de l'Ain.

3 – Le *Référentiel du métier de musicien intervenant* (2019)

Fruit d'une réflexion partagée par l'ensemble des acteurs concernés – musiciens intervenants, employeurs, ministères de tutelle et CFMI –, le Référentiel *publié en 2019 par le Conseil national des CFMI est un outil commun qui décrit les activités et les compétences mises en œuvre par le musicien intervenant, celles-ci étant certifiées par le DUMI (« diplôme universitaire de musicien intervenant »), créé en 1984 à l'initiative des ministères chargés de l'Éducation nationale et de la Culture. Ce* Référentiel *définit successivement les missions, les champs d'activité professionnelle, les fonctions et les statuts du musicien intervenant ainsi que ses potentielles évolutions professionnelles.*

« Artiste-pédagogue, le musicien intervenant travaille sur projet dans les écoles, mais aussi dans les lieux d'enseignement artistique, dans les structures culturelles et auprès de divers publics. Il est créatif, ouvert et capable d'initier des projets en partenariat, visant la démocratie et la démocratisation culturelles par des pratiques artistiques collectives et créatives, notamment à travers une pédagogie fondée sur l'oralité, et dans le respect et la valorisation des droits culturels [...].

Missions d'éducation artistique et culturelle – Le musicien intervenant mène, en concertation avec des équipes enseignantes, des séances d'éveil artistique et de pratiques musicales collectives permettant à chacun :

– de vivre des démarches artistiques ;

– de s'investir dans des activités de création nourries par des œuvres issues de tous les répertoires ;

– d'acquérir des connaissances et des compétences musicales (pratique du chant choral, maîtrise du geste vocal et instrumental, approche sensitive et corporelle des langages musicaux dans des styles variés, pratiques musicales et écoutes diversifiées) ;

– de développer une attitude d'écoute et d'échange dans un esprit collaboratif permettant de se construire un jugement esthétique personnel ;

S'il est un métier qui, par définition, relève du champ de l'EAC, c'est bien celui de musicien intervenant, dont il faut rappeler qu'à l'origine (1984), il s'agissait pour ces artistes d'intervenir exclusivement « *à l'école élémentaire et préélémentaire* ». Nul doute, par conséquent, que leurs actions s'inscrivent pleinement dans les dix principes de la *Charte pour l'EAC*. Mais qu'en est-il de ce métier au regard des droits culturels ? En quoi la formation dispensée dans les CFMI et la manière dont les musiciens intervenants exercent leur profession peuvent-elles contribuer à « *assurer la mise en œuvre effective des droits culturels* » ? Et si tel est le cas, à quelles conditions ?

Avec sa ville-centre – Bourg-en-Bresse –, ses communes périphériques et ses zones rurales, le territoire de Grand Bourg Agglomération (74 communes, 135.000 hab.), dont la création ne date que de 2017, offre une variété socio-géographique fort intéressante. Huit musiciens intervenants forment un département au sein du Conservatoire d'agglomération, qui vont au plus près de la population. Parmi les acteurs de l'EAC, note *Sylviane Chêne*, ils constituent l'un des principaux leviers de formation à la pratique musicale, piloté en régie directe par la Communauté d'agglomération. Les élus communautaires y ont recours, non seulement pour développer la vie culturelle, mais également pour conforter la cohésion de ce nouveau territoire, objectif majeur du schéma de développement culturel de GBA. Pour autant, ils ne délaissent pas le chef-lieu, puisque, souligne *Benjamin Ziziemsky*, dans la seule ville de Bourg, les projets que mènent avec les équipes pédagogiques ces artistes formés à la coopération intersectorielle concernent un millier d'élèves et une douzaine d'écoles. Autant dire que, s'adressant à tous, sans pré-requis ni expérience préalable, ils figurent, au regard de la « *participation à la vie culturelle* », parmi les professionnels de la culture qui, par leur action, sont le mieux à même de faire que « *le plus grand nombre d'enfants vivent ensemble une expérience esthétique* ». Lui-même comédien et metteur en scène, l'adjoint au maire délégué à l'action éducative et à la petite enfance insiste sur l'importance de la représentation devant un public, qui amène l'enfant à « *éprouver corporellement l'expérience musicale* », contribue à son épanouissement et, par prolongement, peut également toucher les parents et les familles. Les deux élus s'accordent aussi pour relever que l'ouverture dont font preuve ces « *médiateurs culturels chevronnés, qui sont aussi des artistes* » les amène à prendre en compte une grande « *diversité* » d'expressions musicales,

– de développer sa curiosité, sa sensibilité et son imagination en s'inscrivant dans un projet où prime la réussite de chacun au sein du collectif ;

– de développer le plaisir de faire collectivement de la musique comme d'en écouter ;

– de se forger une culture artistique vivante et ouverte sur le monde ;

– de rencontrer d'autres publics à travers la pratique artistique [...].

Missions de médiation et de développement culturel d'un territoire – Le musicien intervenant conçoit et met en œuvre des projets musicaux, trans-disciplinaires et / ou pluri-artistiques en relation avec de nombreux partenaires et structures de son territoire. Personne-ressource au sein de la cité, il sait mettre en lien les différentes structures et les acteurs culturels du territoire. Dans une culture du partenariat, il peut initier et coordonner des projets pédagogiques et artistiques ambitieux avec des partenaires éducatifs et culturels d'un territoire (crèches, écoles élémentaires et maternelles, collèges, lycées, établissements d'enseignement artistique, services culturels, artistes, professionnels de l'enfance...) [...].

Missions de création artistique – Le musicien intervenant peut conduire les différents publics qu'il accompagne à se produire dans des créations scéniques originales co-construites, associant des dimensions artistiques et pédagogiques prenant en compte le corps et l'espace. Il entretient et enrichit son identité musicale et sa pratique artistique. Il interprète, improvise, arrange et compose de la musique, possède un sens artistique et des outils techniques qu'il met au service des apprentissages et de la transmission dans des formes adaptées au public visé. Par son action, il valorise les productions des publics qu'il accompagne et développe chez eux l'expression, l'invention et l'écoute [...] ».

https://cncfmi.fr/wp-content/uploads/2021/11/referentiel_metier_musicien_intervenant_2019.pdf

dans un territoire marqué par une histoire forte, où l'on retrouve bien vivantes aussi bien des traditions locales que des esthétiques venues d'ailleurs.

En sa qualité de conseillère pédagogique en éducation musicale pour le département de l'Ain, *Sandrine Burtin-Manche* partage ces analyses, constatant que les musiciens intervenants représentent « *une richesse pour le territoire* » et constituent, pour les enseignants désireux de développer l'EAC, autant d'« *alliés objectifs* » : « *Il y a une richesse dans la formation des CFMI et c'est normal que ce trésor soit partagé et développé* »[1]. Soulignant l'ouverture et la capacité d'adaptation qui les caractérise, elle relève que, grâce à la formation au mode « projet » qu'ils ont reçue, ils sont capables, en « *faisant alliance avec l'enseignant* », d'inscrire leurs interventions musicales dans le projet plus général de l'école. La présence, au sein de la classe, de deux adultes aux compétences différentes mais complémentaires, le fait pour l'enfant de « *voir son enseignant autrement que dans son rôle habituel* » permettent aussi, non seulement de faciliter certains apprentissages, mais aussi d'aller vers une éducation plus globale. Par ailleurs, note-t-elle, quand l'intervention musicale s'inscrit de façon durable au sein d'une école, « *le musicien intervenant est le seul adulte qui voit le même enfant évoluer en classe, de la petite section au CM2* ».

Fort d'une expérience d'une vingtaine d'années en zone rurale, *François Puthet* insiste lui aussi sur la « *capacité d'adaptation* », la « *souplesse* », l'« *agilité* » qu'exige son métier : à propos du musicien intervenant, n'évoque-t-on pas souvent la métaphore du « couteau suisse » ? Pour sa part, il entend mettre l'accent sur les « valeurs » que promeut la Fnami, au premier rang desquelles le « faire ensemble », « *"patouiller" collectivement, de façon que chacun trouve sa place dans le collectif et que le collectif soit un soutien pour chacun* ». Il insiste également sur la nécessité de concilier, dans le contact avec les enfants et la conduite des projets, les deux notions, à ses yeux complémentaires, de « *bienveillance* » et d'« *exigence artistique* ». Pour lui, il s'agit « *d'oser, sans heurter, bousculer les habitudes, susciter le goût de l'altérité, s'appuyer sur les projets artistiques pour inciter à rencontrer l'autre et s'ouvrir à de nouvelles références* ». Autres maîtres-mots : le « *respect* » – à l'égard notamment de toutes les différences – et la « *confiance* », envers le collectif, envers chacun de ses membres, mais aussi envers... soi-même. Parmi les valeurs qu'il pense nécessairement liées au métier

de musicien intervenant, se trouve aussi – par-delà leurs compétences, leurs connaissances, leur âge, leurs origines familiales ou encore leur condition sociale – « *l'égale dignité* » de toutes les personnes et de toutes leurs expressions, d'où, à ses yeux, l'intérêt que nombre de ses collègues portent à la question des droits culturels.

Naguère musicienne intervenante et aujourd'hui responsable de formation au sein d'un établissement formant aux carrières de l'enseignement artistique, *Anne-Laure Guenoux* relève en premier lieu que le droit à l'éducation fait partie des huit droits culturels définis par la *Déclaration de Fribourg*. Elle observe en outre que le métier de musicien intervenant résonne plutôt fortement avec d'autres droits, tels que la « *participation* » – au sens où l'entend la philosophe Joëlle Zask : « *prendre part, apporter sa part, recevoir sa part* »[2] –, la « *diversité* », le « *patrimoine* » ou la « *coopération* », et qu'il fait particulièrement écho à plusieurs priorités politiques de notre temps, qu'il s'agisse de la diversité culturelle, de la cohésion sociale ou de la solidarité territoriale. Pour elle, la formation reçue dans les CFMI donne aux musiciens intervenants les outils nécessaires pour « *fabriquer du commun de manière différenciée selon chaque projet* » tout en « *respectant l'identité de chacun* ». En « *embarquant le collectif* » avec lui, le musicien intervenant permet la réalisation d'un projet partagé par tout un groupe et favorisant « *l'émancipation personnelle de chacun de ses membres* », tous étant pleinement reconnus comme des « *êtres de culture* ». À ses yeux, la propension pour la création que manifestent les musiciens intervenants ne se développe pas seulement dans le champ artistique, mais leur permet aussi d'être tout autant créatifs dans la conception de projets avec leurs partenaires : au CFMI, « *on n'apprend pas seulement des techniques musicales ou pédagogiques, on se forme aussi à l'entraide, à la solidarité, bref à une manière d'être au monde qui place l'humain au centre* »[3], d'où la proximité avec la notion de droits culturels.

L'analyse du métier peut aussi s'enrichir du regard d'un observateur extérieur, en l'occurrence du sociologue Raphaël Roth, qui conduit à l'INSÉAC une étude approfondie sur les « *trajectoires géographiques, sociales des musiciens intervenants* » et leurs « *partenariats* »[4]. Partant du constat que, « *de tous les champs appréhendés par l'EAC, la musique est, en France, celui dans lequel la formation des artistes à l'intervention en classe ou dans divers contextes*

Le colloque de Clavichords (Bourg-en-Bresse, 23-24 avril 1983)

Créée en 1975 à Bourg-en-Bresse, l'association Clavichords ne se contente pas, dans ses premières années d'existence, de multiplier les projets musicaux dans le chef-lieu de l'Ain comme dans d'autres communes du département ou de la région. Mettant à profit le réseau de complicités qu'elle a pu tisser en quelques années, elle organise les 23 et 24 avril 1983 dans sa ville – à la veille de la signature du protocole d'accord entre les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture – deux journées de colloque sur le thème de « *l'initiation musicale des enfants et des adolescents* ».

« *Nous avions alors prévu* », écrit quatre décennies plus tard un des co-fondateurs de Clavichords, Gérard Authelain, « [d'inviter] *les "animateurs musicaux", les associations musicales, les enseignants, les élus. Ayant l'habitude de ce genre de réunions, nous nous attendions à un chiffre situé entre trente et cinquante personnes. En fait, le jour de l'ouverture, deux cents personnes furent présentes* »[1].

Dans les *Actes* de ce colloque, parus en 1984, le même Gérard Authelain écrivait : « *À Bourg-en-Bresse, en effet, se sont réunis pendant un week-end des représentants des ministères concernés, des responsables de centres de formation en projet, des élus locaux, des formateurs, des pédagogues, des artistes, des responsables d'associations, en un mot un ensemble de personnes directement concernées, à des titres divers, par la mise en place de structures de formation pour répondre aux besoins de l'initiation musicale.*

Le titre du colloque ("Quelles compétences pour quels objectifs ?") [traduit] *la manière dont Clavichords souhaite traiter les questions : à la fois une réflexion théorique où sont définis les termes, les références, les présupposés, les directions ; et une recherche pratique mettant en œuvre les convictions et allant jusqu'à l'évaluation des parcours suivis* »[2].

Notes

1. *In* : *Profession intervenant, t. II, Une belle histoire...*, p. 101.

2. *In* : *L'Initiation musicale des enfants et des adolescents...*, Bourg-en-Bresse, Clavichords, mai 1984, p. 4-5.

de médiation est, historiquement et professionnellement, la plus organisée et structurée », il voit dans les CFMI, imaginés il y a quarante ans, un « *modèle inspirant* » pour d'autres disciplines : « *art dramatique, danse, arts visuels, arts plastiques, etc.* ». Constatant que les musiciens intervenants – qui sont en majorité... des musiciennes intervenantes – sont pour un tiers d'entre eux, employés par des associations ou sous un statut de micro-entrepreneur ou d'intermittent du spectacle, et pour les deux autres tiers des agents territoriaux en fonction à parité dans des communes ou des intercommunalités, il observe que ces dernières, comme l'illustre le cas de GBA, constituent sans doute l'échelon territorial le plus approprié. Si, au prisme des droits culturels, il relève qu'en tant qu'artiste et pédagogue, le musicien intervenant est bien placé pour répondre aux enjeux de la « *participation* » de tous à la vie culturelle, à celui de la « *diversité* » ou – naturellement – à celui de l'« *éducation* », il insiste sur la figure de ce métier comme « *maillon actif d'une chaîne de coopération qui met en lien la communauté éducative à tous ses niveaux, les organisations qui les emploient et définissent leurs conditions de travail, mais également les élèves et leurs familles, à qui sont destinées ces interventions* ». Toutefois, relève-t-il, si cette profession est souvent vécue comme un « *métier-passion* », si ses compétences de « *couteau suisse* » sont souvent, à juste titre, saluées, la « *précarité* » que subissent nombre de ces professionnels et la faible reconnaissance qui leur est accordée constituent une véritable menace, qu'attestent deux chiffres : 30 % des titulaires du DUMI occupent d'autres fonctions et, en moyenne, les musiciens intervenants n'exercent ce métier que pendant huit ans...

De quelques conditions nécessaires...

À entendre, dans la diversité de leurs statuts et fonctions, les participants à cette table ronde, il semble bien que le métier de musicien intervenant ne soit pas le plus mal placé pour « aller vers » l'effectivité des droits culturels, ce que confirme la lecture du *Référentiel* publié en 1979 : dans son « Préambule », ce texte n'évoque-t-il pas explicitement « *le respect et la valorisation des droits culturels* » ? Sous l'angle de la « *participation* », n'affirme-t-il pas que le musicien intervenant favorise « *la rencontre de tous les publics avec les œuvres et la création* » et les accompagne « *à se produire dans des créations scéniques originales co-construites* » ? En matière de « *diversité* », ne lit-on pas que l'action de cet

Yvonne Quinzii, avril 1983 : « *C'est un métier. Un métier difficile…* »

« [...] Il faudrait que cet animateur soit un praticien de la musique : pas quelqu'un qui *fait un discours* sur la musique, mais quelqu'un qui *fait de* la musique. Quelqu'un qui puisse donner le goût de faire en faisant déjà lui-même. Quelqu'un qui ait un minimum de polyvalences. Polyvalences musicales (car on peut avoir fait de la direction chorale, s'être spécialisé dans un domaine sans avoir le minimum de compétences de base pour faire un travail d'animation).

Qu'il soit ouvert sur le monde actuel, actif, et capable de s'impliquer dans la vie culturelle et associative, c'est-à-dire pas seulement comme conservateur de la culture du passé, mais comme un artisan actif pour faire de la musique. Qu'il ait également un rôle social.

Qu'il soit ouvert à d'autres modes d'expression et qu'il dispose d'une culture générale qui lui permette d'intégrer son intervention dans des situations qui ne soient pas seulement musicales.

Quelqu'un qui travaille en équipe (c'est peut-être le fond du problème), qui soit capable d'exercer un métier de relations publiques, y compris officielles, et avec la capacité d'écouter et de dire.

Quelqu'un qui soit capable de s'adapter et de susciter l'évolution. Qu'il ait une connaissance du terrain où il va. Qu'il ait une connaissance du terrain et des activités pratiquées par les jeunes. Qu'il ait également un lien avec les autres animateurs de la région [...].

Si c'est effectivement le profil qui se dessine, c'est un profil de très haut niveau. C'est un métier. Un métier difficile [...] ».

Extrait de l'intervention d'Yvonne Quinzii, alors professeure de musique à l'École normale d'Avignon – et future directrice du CFMI d'Aix-en-Provence – lors du colloque intitulé « L'initiation musicale des enfants et des adolescents » organisé à Bourg-en-Bresse (Ain), les 23 et 24 avril 1983, par l'association Clavichords.

artiste-pédagogue doit permettre « *à chacun* [...] *de s'investir dans des activités de création nourries par des œuvres issues de tous les répertoires* » ? Quant à la « *coopération* », elle figure par nature dans l'ADN de cette « *personne-ressource au sein de la cité* » qui, « *dans une culture du partenariat* [...] *conçoit et met en œuvre des projets musicaux, trans-disciplinaires et / ou pluri-artistiques en relation avec de nombreux partenaires et structures de son territoire* ».

Certes, comme a pu le dire Jean-Yves Fouqueray, fort d'une double expérience de directeur de conservatoire et d'élu municipal, « *le caractère transversal inhérent à ce métier fait de ces professionnels des acteurs essentiels – quoique souvent invisibles – pour la mise en œuvre effective des droits culturels : non seulement la culture pour tous, mais aussi avec tous* »[5] : mais quelles sont les conditions nécessaires ou facilitantes pour que cette profession puisse jouer un rôle en la matière ?

La table ronde est unanime pour souligner d'abord l'importance de la volonté politique : la présence de musiciens intervenants est d'autant plus efficace qu'elle s'inscrit dans un projet de territoire associant la politique culturelle à d'autres catégories d'intervention publique, dans le champ de l'éducation, bien sûr, mais aussi dans ceux, par exemple, de la cohésion sociale ou de la solidarité. D'où la nécessité d'inscrire les actions de ces professionnels dans un « *écosystème territorial* » permettant le « *maillage* » de « *réseaux* » hétérogènes, mais ayant en commun un même territoire d'intervention, comme c'est le cas pour GBA. Au-delà de l'échelon territorial, il est aussi indispensable qu'au niveau national, un cadre interministériel – comme celui qu'institua en 1984 André Dubost en inventant les CFMI – crée les conditions à même de favoriser le développement d'une politique locale de l'EAC intégrant les musiciens intervenants.

Tous les participants s'accordent aussi sur l'impératif de prendre en compte le temps long… qui est du reste celui de l'éducation : c'est cette inscription dans la durée qui permet l'interconnaissance et encourage la transversalité, c'est elle aussi qui peut faire advenir confiance et reconnaissance réciproques, c'est elle encore qui peut faciliter une appropriation des enjeux et objectifs partagée par l'ensemble des parties prenantes. Dans cette visée, il est indispensable – comme le font GBA et la Ville avec la formation-action conduite par l'Observatoire

Centres de formation de musiciens intervenant à l'école élémentaire et préélémentaire

Circulaire n° 84-220 du 25 juin 1984

« [...] Le centre de formation est ouvert à des musiciens ayant acquis une qualification professionnelle et désirant intervenir à l'école élémentaire et préélémentaire en association avec les instituteurs, pour une éducation musicale bien intégrée à l'éducation globale. Il propose à ces musiciens une formation générale musicale et pédagogique prenant en compte la spécificité des objectifs de l'école :

1° – une formation générale qui leur donne des outils :
• pour l'analyse de leurs propres démarches et de celles des autres ;
• pour l'expression et la communication ;
• pour la gestion et l'organisation de leurs activités.

2° – une formation musicale complémentaire :
• qui les confirme dans la maîtrise de leur voix et de leur corps ;
• qui les prépare à la direction des pratiques collectives et inventives et à la pédagogie de l'écoute ;
• qui les initie à la connaissance et à la pratique des techniques contemporaines de création ;
• qui les incite à l'exploration de tous les univers musicaux (musiques d'aujourd'hui, musiques de différentes traditions nationales et ethniques, musiques populaires...).

3° – Une formation pédagogique qui s'attache à leur faire connaître :
• les étapes du développement de l'enfant ;
• les objectifs, contenus et procédures pédagogiques du système éducatif (école préélémentaire et élémentaire) ;
• les relations de l'école avec son environnement socio-culturel ;
• les éléments de la vie relationnelle à l'école (adultes-enfants) et le fonctionnement de l'équipe éducative ;
• l'importance d'une réflexion personnelle sur l'éducation.

Ces différents aspects de la formation doivent permettre de développer l'aptitude à travailler en complémentarité avec les maîtres et de valoriser l'exploitation des compétences propres aux musiciens.

Le centre de formation constitue également un lieu privilégié de rencontres et d'échanges, d'information et de documentation, de réflexion et de recherche pédagogique ».

des politiques culturelles – de mettre en place des temps de rencontres interprofessionnelles susceptibles de stimuler, entre les différents acteurs, au-delà du partenariat, une véritable coopération, voire une « alliance » fondée sur des valeurs communes : comme le dit Gérard Authelain, « *le partenariat devient intéressant quand il n'est plus intéressé* ».

« Au prisme des droits culturels », il est noté que l'endroit où sont placés les musiciens intervenants peut permettre d'en faire de précieux acteurs de l'effectivité de ces droits, pour peu que leur formation – initiale ou continue – intègre bien cette thématique et que se développent les techniques d'évaluation ou d'auto-évaluation : allusion est faite, par exemple, aux outils créés par le Réseau Culture 21, tels *Typologies*[6] ou le *Carnet de traduction*[7]. Est également relevée la position privilégiée du musicien intervenant, « polyglotte » par nature (il parle la langue de l'artiste comme celle du pédagogue) et formé à « *coopérer avec d'autres professionnels au sein d'une organisation complexe* ». À l'heure où nombre de territoires et d'acteurs sont « *en quête de sens* », où le besoin se fait sentir d'une « *politique de la relation* »[8], où enfin se développe la réflexion sur la « *responsabilité sociétale des organisations* », c'est-à-dire « *la gestion par une entité de ses impacts économiques, sociaux et environnementaux* »[9], cette position intersectorielle constitue indéniablement un atout. Encore faut-il qu'aux divers échelons de la responsabilité publique, soit prise en compte la nécessité de mieux reconnaître ce métier comme la pertinence qui est la sienne au regard de nombreux enjeux de notre temps. Pour l'heure, comment ne pas appliquer au sujet des musiciens intervenants les propos que François Pouthier a pu tenir sur certains acteurs de l'EAC en milieu rural : « *Le manque de visibilité récurrent dont pâtissent ces acteurs, malgré leur pertinence et leur originalité, risque de les cantonner dans les marges. Il importe alors de les inscrire dans l'agenda politique pour envisager de les soutenir, sans les modéliser, pour faire advenir un "agir territorial en commun"* »[10] ?

Angélique Cormier : « faire avec, vivre avec »

« Au moment où j'écris ces lignes, je suis engagée dans plusieurs processus de création. *Avec* d'autres personnes, *avec* différents lieux, *avec* différentes échéances, *avec* différents matériaux et médiums artistiques, *avec* différentes méthodes, *avec* différents publics, *avec* moi-même [...]. Je crois que la création, au-delà de son objet esthétique, de son enjeu technique, artistique, permet cela : de *faire avec*.

Artistes, pédagogues, il nous incombe d'œuvrer sans relâche à cette veille : le rôle de la poésie, de l'expression sensible et artistique est central dans nos constructions collectives, car c'est par elles que nous pouvons honorer toutes nos singularités, c'est par elles que nous pouvons faire résonner ce que nous n'entendions pas jusqu'alors, que nous pouvons voir ce que nous ignorions [...]

Ainsi, la musicienne intervenante, le musicien intervenant, comme nous avons pu le lire dans les histoires relatées précédemment, sont des clés de voûte de ce pari indispensable. Ils ne cessent de faire, de coopérer, de composer avec. Ils sont à la fois écoutants, écoutés, guides, guidés. Leur place à la croisée des établissements scolaires, communes, structures d'enseignement artistique… leur donne cette portée à la fois pédagogique, politique et poétique.

Ils sont musiciens, poètes donc, et ils *inter-viennent*. Le nom même du métier contient une nécessité. La nécessité d'intervenir, de faire intervenir la musique dans nos vies, et si possible, dès le plus jeune âge.

Car, si nous apprenons, tout petits, l'importance d'écouter le plus infime des frémissements, alors nous augmenterons nos chances de vibrer de concert.

Alors, nous saurons mieux *vivre avec* ».

Extrait de *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire*, p. 48-49.

Notes

1. Sandrine Burtin-Manche a développé ce propos sur la coopération entre musiciens intervenants et enseignants dans le livre de Gérard Authelain, *Profession musicien intervenant. Tome 1 : un métier pour aujourd'hui... et pour demain*, Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La rumeur libre, 2024, p. 171-173.

2. Voir *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2011.

3. Voir Anne-Laure Guenoux, « Transmettre les valeurs humanistes, c'est là l'essentiel ! », *in* : *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire*, Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La rumeur libre, 2023, p. 80-81 [réd. et coord. Michel Kneubühler].

4. Voir *Les Trajectoires des musiciens intervenants en France – #1 Synthèse sur les trajectoires géographiques, sociales et les partenariats*, Guingamp, INSÉAC, décembre 2022 [en ligne : https://zenodo.org/record/7464326].

5. *In* : *Jouer, vibrer, résonner...*, *op. cit.*, p. 127.

6. *Dix ans de Paideia. Typologies – Les droits culturels en action*, Paris, Réseau Culture 21, s.d. [2022 ; en ligne : https://reseauculture21.fr/blog/2023/01/26/typologies-les-droits-culturels-en-action/].

7. *Les Droits culturels dans la* Déclaration de Fribourg. *Carnet de traduction*, Paris, Réseau Culture 21, s.d. [2024 ; en ligne : http://astrac.be/wp-content/uploads/2019/04/carnetTraductionv2.pdf].

8. Voir, dans la revue *L'Observatoire* (n° 51, hiver 2018), le dossier consacré à « La médiation culturelle : ferment d'une politique de la relation », p. 1-80.

9. Sur la « RSO », qui représente l'un des moyens privilégiés pour réaliser les dix-sept objectifs de développement durable (ODD) fixés dans le cadre des Nations-Unies, voir notamment, publié en octobre 2019 dans la collection des « Avis » du Conseil économique, social et environnemental (CESE), le rapport de Philippe Saint-Aubin intitulé *Responsabilité sociétale des organisations (RSO) : dynamique européenne et outils internationaux* [en ligne : https://www.vie-publique.fr/files/rapport/pdf/194000773.pdf].

10. *In* : *Enjeux et pratiques de l'EAC en ruralité. Éclairages sur des démarches de création partagée*, Le Favril, La chambre d'eau, 2023 [dir. Réjane Sourisseau ; en ligne : https://www.champslibres.media/wp-content/uploads/2023/10/100_EAC_V_FINAL_WEB.pdf.

La FNAMI : « Pour que la musique soit en chacun et en chaque territoire »

« [...] Notre objectif commun est de contribuer à la mise en œuvre d'une politique nécessaire d'éducation artistique et culturelle, reconnue largement comme un moteur des politiques culturelles et du lien social [...].

Artiste-pédagogue, le musicien intervenant agit pour permettre des rencontres avec les œuvres, pour le développement de la pratique et l'appropriation de connaissances. Mouvement, rythme, écoute, pratique vocale, pratique instrumentale sont développés à travers des démarches favorisant l'exploration et l'invention. Tout apprentissage passe par la mise en jeu du corps et s'appuie sur l'intégration progressive du geste musical, avec le souci de conjuguer exigence artistique et épanouissement de chacun.

Le musicien intervenant est aussi un agent culturel de territoire dont l'action doit créer du lien social par l'art, contribuer à "habiter" le territoire. C'est probablement le professionnel le plus à même aujourd'hui de faire de l'ambitieux objectif d'éducation artistique et culturelle pour tous, une réalité. Pourtant, cette profession souffre encore d'un manque de reconnaissance, de nombreux musiciens intervenants exercent leur métier dans des conditions difficiles, marquées par une précarité en décalage total avec les compétences qu'ils mettent en œuvre sur le terrain.

Nous souhaitons que ces rencontres marquent un tournant majeur, tant pour relier les musiciens intervenants que pour favoriser la reconnaissance de leur métier, si essentiel ! Le musicien intervenant agit au cœur de l'éducation artistique et culturelle, pour que la musique soit en chacun et en chaque territoire ».

Hélène Doré, Alexandre Martin et Simon Bolzinger,
co-présidents de la FNAMI[1]

1. *In : Actes des Rencontres nationales des musiciens intervenants, Lille et Tourcoing, 17-20 octobre 2019.* [en ligne : https://www.fnami.fr/2019-lille-et-tourcoing/].

Gérard Authelain

Profession musicien intervenant

(Éditions La rumeur libre, 2024)

« La musique est un droit auquel doivent avoir accès tous les enfants de la nation ; or, le seul lieu de passage obligé pour tous ces enfants de la nation s'appelle l'école primaire ; c'est donc à l'école que doit débuter une initiation qui ne se résume pas à un simple éveil, mais consiste en une véritable éducation artistique »

« L'école est le premier lieu où l'on développe la socialisation des enfants, et ce dès l'âge de la maternelle. Derrière le mot *socialisation*, on n'entend pas seulement "*apprentissage des règles de bonne conduite en société*". On veut permettre à chacun de trouver sa place dans la communauté humaine en fonction de ses goûts en état de découverte, de ses capacités insoupçonnées, de ses objectifs en voie de s'affermir. Et en fonction de cela, le projet musical ne peut être rangé au rayon des matières accessoires ».

« L'accès de tous à la pratique musicale n'est pas une idée nouvelle, mais l'actualité rend plus que jamais nécessaire la vigilance pour que cet objectif ne demeure pas un slogan, et surtout ne brade pas, au nom d'impératifs financiers ou idéologiques, les promesses de culture courageusement ensemencées par nos prédécesseurs »*.

* Tome 1, p. 45, 186 et 264.

POUR ALLER PLUS LOIN

Ouvrages

Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire.- Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La rumeur libre, mai 2023 [coll. « Politiques culturelles et territoires » ; réd. et coord. Michel Kneubühler].

La Fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle. Cinq ans de pratiques partagées dans les intercommunalités engagées de Nouvelle-Aquitaine.- Sarrant, Éditions La Librairie des territoires, octobre 2019 [dir. François Pouthier et Christophe Miqueu].

L'Initiation musicale des enfants et des adolescents. Colloque Bourg-en-Bresse, 23-24 avril 1983.- Bourg-en-Bresse, Clavichords, mai 1984.

Authelain (Gérard).- *Profession musicien intervenant. Tome I. Un métier pour aujourd'hui... et pour demain. Tome II. Une belle histoire*.- Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La rumeur libre, 2024 [coll. « Essais & documents »].

Bordeaux (Marie-Christine) et Deschamps (François).- *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'écoute des territoires*.- Toulouse, Éditions de l'attribut, 2013 [coll. « La culture en questions »].

Kerlan (Alain).- *Éducation esthétique et émancipation. La leçon de l'art, malgré tout*.- Paris, Hermann éditeurs, 2021.

Sur la Toile

Cahiers de l'éducation artistique et culturelle : https://etabli-eac.cnam-inseac.fr/cahiers-de-l-eac/ [Institut national de l'éducation artistique et culturelle – INSÉAC].

Conseil de la musique de la Fédération Wallonie-Bruxelles.- *Orphée apprenti*, n° 9, 2022 : https://www.conseildelamusique.be/pages-projet/63-orphee-apprenti

Conseil national des centres de formation de musiciens intervenants : https://cncfmi.fr/

Enregistrement intégral de la rencontre du 3 avril 2024 au Conservatoire d'agglomération de Bourg-en-Bresse : https://www.grandbourg.fr/4003-faciliter-la-mise-en-oeuvre-des-droits-culturels-dans-les-politiques-et-les-projets-d-eac.htm

Podcast en deux épisodes consacré aux centres de formation de musiciens intervenants (Comité d'histoire du ministère de la Culture et Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines) : https://creators.spotify.com/pod/show/histoiresculturelles

Réseau culture 21 : www.reseauculture21.fr [recherche-action « Paideia » sur les droits culturels ; rubrique « Ressources » : entretiens, publications, textes de référence, rapports, etc.].

Roth (Raphaël).- *Les Trajectoires des musiciens intervenants en France – #1 Synthèse sur les trajectoires géographiques, sociales et les partenariats*, INSEAC, décembre 2022 : https://zenodo.org/record/7464326

Crédits graphiques et photographiques

EN COUVERTURE
Intervention musicale à l'école de Simandre-sur-Suran par Didier Joannon, musicien intervenant du Conservatoire d'agglomération. Photo Daniel Gillet. Graphisme Grand Bourg Agglomération.

PAGE 2
« Une » des Actes du colloque intitulé « L'initiation musicale des enfants et des adolescents » organisé les 23 et 24 avril 1983, à Bourg-en-Bresse, par l'association Clavichords.

PAGE 3
Les élèves de deux classes de l'école Charles-Jarrin (Bourg-en-Bresse) en répétition. Photo Grand Bourg Agglomération.

PAGE 6
Bourg-en-Bresse, 3 avril 2024 : Gérard Authelain (micro) et les intervenants de la table ronde 1. Photo Grand Bourg Agglomération.

PAGE 18
Intervention musicale à l'école de Simandre-sur-Suran par François Puthet, Didier et Aline Joannon, musiciens intervenants du Conservatoire d'agglomération. Photo Daniel Gillet.

PAGE 19
Restitution, lors de la rencontre du 3 avril 2024, du travail mené avec les élèves de deux classes de l'école Charles-Jarrin (Bourg-en-Bresse) par l'équipe de musiciens intervenants du Conservatoire d'agglomération et les enseignants. Photo Grand Bourg Agglomération.

PAGE 20
Bourg-en-Bresse, 3 avril 2024 : les intervenants de la table ronde 2. Photo Grand Bourg Agglomération.

PAGE 26
Dessin de Clément Tortel, facilitateur graphique, réalisé lors du Forum intitulé « Les droits culturels dans les enseignements artistiques » organisé le 21 novembre 2022 à Pontivy par le Département du Morbihan. Photo Cécile Richard.

DIRECTION DE LA PUBLICATION
Grand Bourg Agglomération et Ville de Bourg-en-Bresse
Xavier Marcon, directeur général adjoint des services, directeur des affaires culturelles mutualisé,
et *Nicolas Bouilleux*, responsable du pôle « Patrimoine / Actions culturelles », coordonnateur éducation artistique et culturelle

CONCEPTION, RÉDACTION, SECRÉTARIAT DE RÉDACTION, COORDINATION ÉDITORIALE
Michel Kneubühler

VISUEL DE COUVERTURE
Grand Bourg Agglomération

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGE
Myriam Chkoundali

Document réalisé avec le concours de l'Espace Pandora, Vénissieux

Achevé d'imprimer par Présence Graphique — 37260 Monts
décembre 2024

☛ 23 et 24 avril 1983 – Bourg-en-Bresse accueille, à l'initiative de l'association Clavichords, un colloque consacré à « l'initiation musicale des enfants et adolescents » ; André Dubost, inspecteur général de la musique au ministère de la Culture, y annonce la création prochaine de « centres de formation de musiciens intervenant à l'école élémentaire et préélémentaire » (CFMI) ;

☛ 25 juin 1984 – Une circulaire interministérielle institue les CFMI, avec pour objectif « *de donner à des musiciens, ayant une qualification professionnelle, une formation spécifique, à la fois musicale, pédagogique et générale, leur permettant de travailler, dans le cadre de l'école élémentaire et préélémentaire, en collaboration avec les instituteurs* » ;

☛ 3 avril 2024 – Quarante ans après la création des CFMI, Grand Bourg Agglomération et la Ville de Bourg-en-Bresse, nouvellement labellisés « 100 % EAC », organisent une rencontre régionale intitulée « Profession musicien intervenant. L'éducation artistique et culturelle au prisme des droits culturels ».

« *Cet engagement pour promouvoir la pratique de l'éducation musicale* [...] *contribuera à donner à l'éducation musicale sa vraie dimension, tout en luttant pour que l'école poursuive sa transformation en donnant à tous les enfants toutes chances d'assumer leur devenir de citoyens responsables* »*.

* « Éducation musicale à l'école maternelle et élémentaire », note de service du 14 décembre 1984.