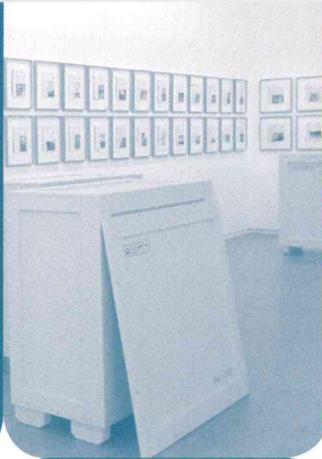
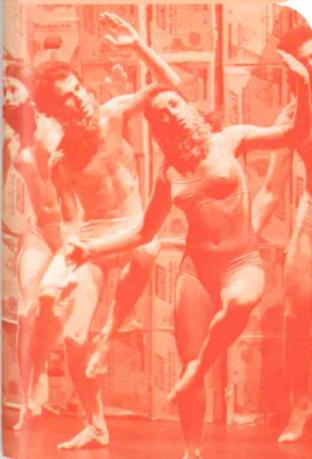
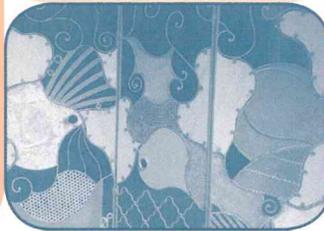


Les nouveaux cahiers
d'A+U+C



Art Université Culture +
présence des artistes



N°5

2019



teté, les senti-
s authentiques
re sa place ?
En recevons-
utilisé dans les

être en scène,
un espace de
voir de l'autre
... et trouver
pour être plus
tel est l'enjeu
à l'Université

mises en scène et
Amazone en 1993,
vail de formation
teliers de pratique
de jeu et d'expé-
enne universitaire,
orbonne, Paris III-
nine pour un DESS
ence A.Allione est
Hand-Ball.
itaire
issent par l'action
tion de quelqu'un
a possibilité d'être

Les CFMI (Centres de Formation des Musiciens Intervenant's) au sein des universités : carrefours de l'art, du savoir, de la rencontre...

ISABELLE GRÉGOIRE

Directrice du CFMI de l'Université de Tours
Vice-Présidente du Conseil national des CFMI

Au cours de l'histoire, les champs de l'éducation et de la culture se sont croisés souvent. Les grandes orientations de l'Etat et les modalités de mise en œuvre activées par un gouvernement ou un autre ont plus ou moins éloigné ou rapproché ces deux grands domaines, les étayant mutuellement ou renforçant certains clivages. Les organisations institutionnelles de l'appareil de l'Etat marient différemment, depuis le 17^{ème} siècle, les directions de la culture et de l'enseignement en France. La Culture et l'Education « s'enfantent » en quelque sorte mutuellement dans l'histoire des préfigurations ministérielles... Jusqu'à une dissociation plus franche de chacune de ces missions de l'Etat à partir de la création du ministère des affaires culturelles en 1959.

Lors de son discours à la tribune du Sénat le 8 décembre 1959, André Malraux (alors Ministre chargé des Affaires culturelles) déclarait qu' « *il appartient à l'Université de faire connaître Racine, mais il appartient seulement à ceux qui jouent ses pièces de les faire aimer. Notre travail, c'est de faire aimer les génies de l'humanité et notamment de la France, ce n'est pas de les faire connaître. La connaissance est à l'Université ; l'amour, peut-être, est à nous.* »

Ce regard nous semble maintenant parler d'un pays un peu lointain... près de 60 années se sont écoulées, avec bien des mutations, des interrogations, des avancées et des reculs, des replis et des évolutions.

Aujourd'hui, les activités culturelles et artistiques des universités se sont considérablement étoffées, irrigant les campus et la vie des publics étudiants de façon quasi quotidienne. Nombre d'études ont bien démontré combien accéder aux œuvres ainsi qu'aux pratiques culturelles et artistiques jouait un rôle important pour l'accès aux savoirs, pour le développement de la curiosité intellectuelle, le renforcement de la réflexion et des capacités d'expression, la construction d'une identité.

Didier Lockwood, en tant que Vice-Président du Haut Conseil à l'Education Artistique et Culturelle, débutait en 2012 l'avant-propos de l'ouvrage *L'art à l'école – Réconcilier le sensé et le sensible* par ces mots :

« *Les périodes de crise sont parfois les plus favorables à la redéfinition des priorités. Au moment où l'espace public semble devoir être entièrement vampirisé par les*

questions économiques, il faut réaffirmer la nécessité des valeurs immatérielles. Loin d'être un supplément d'âme, l'art et la culture apparaissent comme des nourritures indispensables à l'esprit luttant pour conquérir sa liberté et son autonomie. Comprendre les ressorts du monde, la complexité des sociétés ou les mystères de la conscience humaine, nécessite de posséder, non seulement, le langage le plus riche, mais aussi la connaissance des œuvres et la capacité de se les approprier. L'acquisition par tous d'une culture mêlant la raison et la sensibilité est au fondement de la démocratie, car elle conditionne l'accès à une citoyenneté éclairée. (...) »²

De 1959 à 2012, un chemin avait donc bien été emprunté, celui de concilier l'éducation et la culture, le savoir et les perceptions sensibles.

C'est sur ce chemin qu'il y a une trentaine d'années environ, de nouvelles structures se développaient progressivement au sein de neuf universités (à Aix, Lille, Lyon, Orsay-Paris Sud, Poitiers, Rennes, Sélestat, Toulouse et Tours), avec pour mission centrale la professionnalisation d'artistes musiciens pédagogues susceptibles d'intervenir dans le champ éducatif, relevant le défi de conjuguer justement les enjeux éducatifs et les élaborations artistiques et culturelles au bénéfice des enfants et des jeunes, en partenariat étroit avec les acteurs de l'éducation. Ainsi était née une spécificité française pour accompagner la structuration de cette profession : les Centres de Formation de Musiciens Intervenants.

L'ÉMERGENCE DES CFMI EN FRANCE, AU SEIN DES UNIVERSITÉS

Le document intitulé *Métier : musicien intervenant à l'école*³ réalisé et édité par le Conseil national des CFMI en avril 2005 mettait ainsi en perspective leur apparition dans le paysage de l'éducation à l'art et à la culture...

« Alors que l'État donnait à la musique le statut de discipline obligatoire de l'école primaire (1882, loi Ferry) et qu'elle comptait sur la polyvalence des instituteurs pour son enseignement, des initiatives locales voyaient en même temps le jour : au cours de ces mêmes années, bon nombre de grandes villes firent appel à des musiciens professionnels afin qu'ils assurent cet enseignement. Au fil des ans, les collaborations entre instituteurs et

musiciens se sont exercées selon des modalités très diverses. Sous l'influence d'André Malraux, cette tendance s'est accélérée et les expériences reposant sur la rencontre avec les œuvres du patrimoine puis sur le principe d'une « pratique artistique » se sont multipliées au sein du système scolaire, initiées la plupart du temps par des structures ou associations à vocation culturelle. Le foisonnement des années 1970-1980 a permis de glisser progressivement vers une logique d'appropriation des langages de l'art par le « faire » et vers un contact direct avec les pratiques contemporaines.

Le ministère de la Culture a pris alors l'initiative de s'associer au ministère de l'Éducation Nationale afin de structurer l'éducation musicale dans son ensemble et de légitimer le principe du concours de personnes qualifiées capables de collaborer avec les enseignants pour assurer la formation musicale des enfants dans le cadre scolaire. C'est ainsi que, sous le double contrôle des ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture, a été défini ce que serait le rôle des musiciens intervenant à l'école.

Depuis 1983, textes de lois, décrets et circulaires se sont succédés, appelant l'attention sur divers champs d'application.

« Les deux ministères souhaitent renforcer leur collaboration pour favoriser l'accès de tous les enfants à une pratique régulière et un enseignement de base et de qualité. Les deux ministères décident de mettre en œuvre un partenariat privilégié avec les collectivités territoriales, qui ont l'initiative et la responsabilité des établissements spécialisés de la musique, aux fins de constituer une véritable complémentarité entre les écoles élémentaires et écoles de musique, dans le souci de démocratiser la formation musicale. (...) »⁴

Il faut inciter davantage les établissements scolaires à travailler en réseau et à contractualiser sur objectifs avec les collectivités territoriales et les structures culturelles, pour organiser durablement la rencontre des élèves et des enseignants avec les arts et la culture. (...) »⁴

Les CFMI créés au sein de neuf universités françaises⁵ ont contribué au développement et à la structuration de ce métier grâce à un travail

des modalités
André Malraux,
ses expériences
des œuvres du
« pratique
au sein du
du temps par
vocation cultu-
s 1970-1980 a
ent vers une
pages de l'art
direct avec les

rs l'initiative de
tion Nationale
icale dans son
e du concours
de collaborer
r la formation
scolaire. C'est
des ministères
Culture, a été
iciens interve-

s et circulaires
tion sur divers

renforcer leur
s de tous les
enseignement
stères décident
privilegié avec
l'initiative et la
écialisés de la
véritable com-
itaires et écoles
atiser la forma-

établissements
ractualiser sur
itoriales et les
r durablement
gnants avec les

uf universités
veloppement et
ice à un travail

constant de proximité avec les élus et les techni-
ciens ayant en charge la responsabilité culturelle.
Les CFMI ont également contribué à promouvoir
un certain nombre d'idées et de valeurs qui légitim-
ent ce métier dans la société (...) »

Il est intéressant de noter qu'à la même période
que celle de la création de ces centres de forma-
tion, les établissements d'enseignement supérieur
se sont vu affecter la mission de diffuser la culture
et de soutenir la « *création individuelle et collective
dans le domaine des arts, des lettres, des sciences et
des techniques* »⁶.

Dès leur création en 1984, les CFMI ont, quant
à eux, fait immédiatement appel à de nombreux
artistes pour composer leurs équipes pédago-
giques ; univers de la musique, mais également de
la danse, de la scène et du théâtre, de la littéra-
ture, et parfois même des arts visuels pénétraient
à l'université pour des raisons tout-à-fait centrales
de formation. Equipes singulières, certes, mais
incontournables pour accompagner les dévelop-
pements de compétences attendues en vue de
l'exercice d'un métier tout aussi singulier et à ce
jour encore bien peu connu du grand public.



Intervention dans une crèche de la ville de Tours au printemps 2018 par une
étudiante préparant le DUMI

LA STRUCTURATION D'UNE IDENTITÉ PROFESSION- NELLE À LA CROISÉE DE L'ART ET DE L'ÉDUCATION

« Musicien intervenant », ce métier qui demande
une grande polyvalence (maîtrise du langage
musical, des pratiques vocales, rythmiques et
corporelles, instrumentales, maîtrise encore des

démarches pédagogiques, d'invention, d'écoute
et d'analyse, de conception et de conduite de
projets collaboratifs, avec prise en charge d'activi-
tés sonores au sein de groupes, classes, d'activités
de production, liées également à l'accompagne-
ment d'équipes...) est l'un des plus complexes
à exercer dans le secteur de la musique en
France. Ce musicien, qui est conduit, du fait de la
singularité de son profil professionnel, à intervenir
auprès de publics très divers (dont les très jeunes
enfants, les personnes âgées, les personnes
hospitalisées – dans le cadre des actions « Musique
en hôpital » –, ou en situation de handicap...) et à
créer parfois de nouvelles formes d'art musical et
d'interaction avec les publics au sein de structures
culturelles diverses ou d'enseignement (scènes
nationales, théâtres, orchestres, mais aussi
parfois collèges, lycées et universités...), conserve
comme domaine d'activité principal l'intervention
en milieu scolaire.

Ainsi, cette profession encore en voie de déve-
loppement intègre à sa pratique la présence d'un
« autre » ; il s'agit de construire son action en
collaboration étroite avec l'enseignant de l'Éduca-
tion nationale qui demeure le référent de la classe
du point de vue de l'enseignement général.
Situé à la confluence de deux cultures (l'ensei-
gnement général et l'enseignement artistique) qui
révèlent parfois entre elles des contradictions, ce
métier se trouve de temps à autre écartelé.

Ce musicien titulaire du DUMI (Diplôme
universitaire de musicien intervenant) à l'issue
de 1500 heures de formation, se déplace pour
venir sur le terrain de l'École (ou d'autres terrains
d'ailleurs) et doit être en mesure de s'adapter aux
exigences et contraintes de ce champ, c'est-à-
dire de proposer des pratiques « absorbables » ou
« recevables » par ce domaine professionnel. Il lui
est par ailleurs demandé, par ce même domaine
professionnel, d'apporter ce que la culture de
l'enseignement général ne peut dispenser, c'est-
à-dire une qualité artistique, une pensée et des
démarches propres au domaine de l'art et de la
culture.

Une nécessaire décentration s'opère, un incon-
tournable et permanent ajustement de l'artiste
musicien est à l'œuvre dans cette pratique
professionnelle.

Pendant que le musicien intervenant va viser
l'éducation sensible et musicale de l'enfant,
l'enseignant de la classe va veiller à l'ensemble du
développement de l'enfant et travailler dans un



Fête de la musique des enfants, 21 juin 2018, Orchestre national de Lille, enfants de l'école Bossuet de Villeneuve d'Ascq encadrés par les étudiants de seconde année du CFMI de Lille et jouant des instruments ALEEx©. Photo : Ugo Ponte –ONL©

cadre qui oublie parfois de laisser une place à la pratique de l'art pour l'art lui-même...

Ce travail de partenariat nécessite une formation spécifique. Les musiciens sont mobilisés et formés au sein des CFMI pour intervenir toujours en présence d'un tiers, ce qui est généralement très peu le cas pour les enseignants de l'Education nationale. Et comme il est délicat dans sa pratique d'être confronté à la présence d'un « autre » qu'est le musicien intervenant dans sa classe – car cela requiert de connaître cet « autre », sa culture, et d'avoir soi-même un bagage culturel et artistique minimum pour comprendre les dimensions mises en jeu –, l'intervention elle-même, dans ce contexte parfois d'ambivalence où l'artiste musicien est attendu sans l'être complètement, se révèle un art véritable...

LA PLACE ET LE RÔLE DES ARTISTES AU SEIN DES FORMATIONS, SINGULARITÉS ET MISES EN MOUVEMENT AU SEIN DES UNIVERSITÉS

« Je voudrais qu'on réfléchisse un peu à cela parce qu'une université n'est pas faite a priori pour accueillir des artistes en résidence. Une université, en outre, est un lieu à hauts risques pour les artistes, parce qu'ils se trouvent confrontés, non pas seulement à des étudiants qui peuvent être assez remuants et critiques, mais à des gens dont l'exercice du jugement est l'activité de fond. C'est vouloir se confronter et donc se mesurer en quelque sorte à ces gens-là, se mettre en danger en portant un regard qui peut réciproquement jeter le trouble ici-même, dans l'institution la plus docte. Et je trouve intéressant qu'on s'interroge aujourd'hui sur cette volonté un peu générale dans le monde occidental

*d'intervenir ailleurs que là où l'on vous attend, que l'on soit artiste, entrepreneur ou universitaire ».*⁷

Cet extrait de la participation de Robert Fohr – chef de la mission du mécénat au ministère de la Culture – intitulée « *Intervenir ailleurs, là où l'on ne vous attend pas* » à l'occasion d'une journée d'étude consacrée à « L'autorité de l'artiste en résidence » organisée à l'Université de Tours le 23 mai 2014, rend bien compte de l'orientation actuelle des pratiques artistiques, de l'école (à travers les pratiques du musicien intervenant) à l'université, en passant bien sûr aussi par d'autres espaces de notre société.

Or, s'il est un cadre où l'on retrouve des artistes de façon quasi-continue dans les universités, c'est bien au sein des CFMI. Cette formation du musicien intervenant qui porte dans son ADN la collaboration avec autrui, y compris « avec et au bénéfice » d'enfants et de jeunes, nécessite d'engager un processus de formation autour de 3 axes essentiels, qui recoupent tous la dimension musicale et une certaine structuration sensible :

- le renforcement du « musicien » avec le développement de ses techniques (d'écriture, de chant, d'accompagnement polyphonique, de jeu instrumental...) et de sa culture musicale,
- le développement de l'identité de l'« artiste » avec la mise en jeu de pratiques créatives débouchant sur des productions, la rencontre de publics et de lieux...
- la construction du « pédagogue » et du « médiateur » au sens de celui qui permet aux publics d'enfants de vivre et pratiquer la musique, de développer une conscience du monde sonore par l'intermédiaire de l'action et de la rencontre directe des œuvres, des instruments et des objets sonores, des artistes.



étudiants de seconde

us attend, que versitaire ».⁷

Robert Fohr – ministre de la culture, là où l'on d'une journée de l'artiste en té de Tours le le l'orientation de l'école (à intervenant) à ssi par d'autres

ve des artistes es universités, e formation du ans son ADN rpris « avec et nes, nécessite tion autour de us la dimension ion sensible :

avec le déve- d'écriture, de onique, de jeu isicale, de l'« artiste ques créatives a rencontre de

gue » et du ui permet aux er la musique, monde sonore e la rencontre ts et des objets

« Il me semble que les CFMI associent des artistes à leurs plans de formation de façon particulière et différente des autres composantes.

1 – Il s'agit souvent d'artistes ou de collectifs qui ne sont pas ceux que l'on étudie ou que l'on croise ordinairement (...). Dans les CFMI, on rencontre et on travaille avec des musiciens « contemporains » aux démarches singulières (organologie iconoclaste, lien avec les autres arts, répertoires traditionnels révisités, oralité, attention et intentions particulières dans l'adresse au public, la forme ou la construction du spectacle).

2 – Dans les modalités de travail des artistes avec les étudiants, on retrouve celles qui sont propres aux écoles d'art (ateliers de pratique, workshops, créations, résidences, tutorat de projets personnels des étudiants...). La conséquence est que ces partenariats aboutissent à des créations, des commandes, parfois de l'édition (Môméludies notamment) et professionnalisent nos étudiants qui sortent, pour certains, avec un projet abouti (les JMFrance ont dans leur programmation de plus en plus de diplômés des CFMI).

3 – Les CFMI, chacun à leur façon, rayonnent au sein de leur université : participation à la programmation culturelle, animations ponctuelles, ateliers de pratiques ouverts à d'autres étudiants et/ou personnel, mise en relation avec le « réseau », actions de médiation dans le cadre du dispositif ARTU... »

Ces mots, communiqués par Philippe Poisson, responsable de la formation au CFMI de l'Université de Lille, rendent bien compte de l'importance des dimensions de travail engagées avec les artistes dans les centres de formation, et par là-même de leur « propagation » au sein des universités.



Dominique BILLAUD, formateur au CFMI de l'université de Tours, ici dans le cadre d'un atelier de Gamelan Javanais également animé auprès de publics étudiants non musiciens dans le cadre des Unités d'enseignement d'ouverture

Le côtoiement d'une diversité de profils artistiques par les étudiants des CFMI les engage dans plusieurs voies nécessaires à leur professionnalisation. Auteurs, compositeurs, interprètes, instrumentistes, chanteurs, facteurs d'instruments, percussionnistes, musiciens traditionnels, accompagnateurs, concepteurs d'installations sonores, chefs d'orchestre, mais aussi chorégraphes et metteurs en scène, marionnettistes, danseurs... amènent tous leur langage, leurs singularités expressives et pédagogiques, leurs univers esthétiques, sans compter leur sens de la relation, du « faire ensemble »... Et c'est cette diversité même qui est garante d'une « professionnalisation singulière » pour chaque étudiant, futur musicien intervenant. Se construire une identité de musicien pédagogue en capacité de co-construire avec une diversité de profils enseignants, de partenaires du monde de l'éducation, du soin, et de la culture... nécessite d'avoir côtoyé, intégré, de s'être « frotté » à une pluralité de regards sur la musique, la relation pédagogique, la création.

Ce sont les ajustements que chaque étudiant a à engager dans la rencontre et dans la mise en œuvre d'un projet, dans l'appropriation d'une technique, dans la génération collective d'émotions esthétiques qui mobilisent des processus d'équilibration, un aller-retour structurant entre soi et les autres dans les domaines de la perception, de l'expression et de la réflexion, ainsi que la nécessaire reconfiguration de ses représentations sur l'art musical... C'est ce contexte qui permet sans doute – comme le disent notamment nos collègues des Sciences de l'Éducation et de la Formation⁸ – la construction de « savoirs expérimentiels », qui nécessitent de passer par des phases de questionnements, d'expérimentations, d'erreurs – si tant est que l'on puisse parler d'erreur au sens commun du terme dans ce type de démarche –, de déstabilisation...

Intégrer l'altérité et faire une place à la singularité sont ainsi les enjeux sensibles et profonds de cette construction professionnelle. Tout cela bien sûr en lien très étroit avec une architecture de la réflexion pédagogique reliée au sens de ce que l'on transmet ou met en œuvre dans le cadre de l'Éducation, au bénéfice de l'enfant dans sa construction humaine.

Ces nouvelles mobilités de penser et d'agir permettent alors de mieux accepter le risque de créer, mais aussi le risque de penser les termes de sa propre construction pour œuvrer à celle des autres. « *L'homme est cet animal qui entreprend l'aventure du sens, laquelle constitue un risque. Il marche au bord des gouffres, en osant risquer l'erreur et le conflit des certitudes. S'il y renonce, par crainte des dangers qui l'attendent, il se vide d'une substance invisible. Il se tasse et diminue. Il jette au-dehors, volontairement, une partie de l'acquis civilisateur et mime la sérénité passive de l'animal évolué. Donc se défait de soi. Récuse cette dignité qui lui est propre : la dignité de porter les significations* ».

ET LES ARTISTES, QU'EN PENSENT-ILS ?

Empruntons les mots d'un compositeur géographiquement un peu éloigné de nous, Toru Takemitsu (Japon), prélevés dans le relevé d'un entretien intitulé « La musique peut changer la vie » en 1971 : « (...) Je crois aux « ateliers de travail », aux rencontres, peintres, poètes, aux échanges, à une communauté. (...) Un compositeur est souvent seul, introverti dans son travail. Me heurter avec d'autres pensées m'est bénéfique : c'est cela la musique pour moi. Elle doit garder le mouvement spontané (quelles que soient les manipulations des sonorités, les moyens employés, traditionnels ou électro-acoustiques)(...) ».¹⁰

Ainsi, les artistes chargés de cours au sein des CFMI se disent souvent enrichis de ce côtoiement d'étudiants en questionnement, en construction active.

Nous pouvons emprunter les mots de Jonathan Pontier, plus proche de nous puisque compositeur en résidence au CFMI de Tours dans le cadre d'un module dédié à la création et à la composition collectives, ayant traversé une diversité d'expériences créatives, de mise en forme et en œuvre avec plusieurs promotions d'étudiants. Passant par des étapes de nécessaire mise en relief des langages musicaux et des écritures contemporaines, par des phases d'expérimentations sonores et interactives entre étudiants et enfants (à titre d'exemple simple, la graphie d'enfants déclenchant le jeu instrumental d'étudiants). Jonathan Pontier, pour qui l'amateur est celui qui ne vit pas (ou pas encore) de son art, éclaire à sa manière le sens qu'il donne à la rencontre de ces publics dans la relation à son

activité : « *D'une certaine manière, l'amateur peut prendre plus de risques, et cette précieuse fragilité dans son interprétation amène souvent la composition là où je ne l'avais pas prévu.*

L'autre grande qualité de l'amateur, c'est son DESIR de musique, il me semble que ce désir est à la fois immense et enfoui (...). Ce désir de musique, on me l'a donné : je ne vois pas pourquoi je n'en ferais pas autant avec les autres ! Faire par conséquent remonter le désir à la surface, cela dégage une énergie phénoménale, surtout lorsqu'on réunit tout un ensemble ».¹¹

Anne-Marie Gros, danseuse, comédienne, chorégraphe et metteur en scène, répondant à la question de la place qu'elle se sent occuper quand elle œuvre avec les étudiants du CFMI de Tours, énonce que c'est « *la place de celle qui valorise le cheminement personnel et collectif à partir de la sensibilité de chacun. De celle qui cherche à provoquer la rencontre pure, naturelle, simple et sincère avec soi-même, remettant ainsi à l'honneur ce qui advient sans souci de production. Celle qui fait en sorte que l'étudiant saisisse la vulnérabilité de cette découverte qui ne peut être trahie ni violente... pour qu'à son tour, dans sa transmission, il protège le trésor que représente la vibration intime de celui qui explore.*

La place de celle qui engage à être au plus près de soi, à jouer avec ses propres cordes, sa propre caisse de résonance.

Celle qui crée le contexte qui permet d'expérimenter la sincère alchimie du duo, du trio, du grand groupe. Alchimie qui permet à l'étudiant de réaliser que la révélation de cette présence authentique peut, à l'approche de « l'autre », créer un accord totalement inédit... comme un pigment en rencontre un autre et crée une couleur référencée sur aucun nuancier existant ».

On perçoit à travers l'ensemble de ces dimensions une mobilité des repères liés à l'art, à l'enseignement et à l'éducation. Ces interpénétrations auxquelles nous avons pris goût et qui nous semblent quotidiennes, il peut être intéressant de se rappeler qu'elles sont relativement récentes, encore en définition, en recherche...

Les questions intergénérationnelles se posent aussi de façon nouvelle. De l'univers du bébé¹² à celui de la personne âgée, l'accès aux pratiques artistiques occupe une place de plus en plus centrale. « A la croisée des chemins de soin et de

l'amateur peut
écieuse fragilité
et la composition

c'est son DESIR
ésir est à la fois
de musique, on
ioi je n'en ferais
par conséquent
la dégage une
on réunit tout

comédienne,
répondant à la
occuper quand
CFMI de Tours,
e qui valorise le
f à partir de la
herche à provo-
simple et sincère
l'honneur ce qui
elle qui fait en
rabilité de cette
ni violente...
ssion, il protège
intime de celui

au plus près de
sa propre caisse

d'expérimenter
le grand groupe.
réaliser que la
entique peut, à
cord totalement
contre un autre
aucun nuancier

de ces dimen-
liés à l'art, à
s interpénétra-
oût et qui nous
é intéressant de
ment récentes,
é...

elles se posent
ers du bébé¹² à
aux pratiques
é plus en plus
s de soin et de

culture, la présence de l'art comme « langage de la sensibilité » occupe une place particulière. Car l'art ne peut et ne doit être l'apanage des seuls adultes... Picasso disait avoir mis toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant. Promener notre regard dans les classes de petite section des écoles maternelles nous plonge dans la découverte des harmonies colorées (avec les dessins d'enfants tapissant les murs), des vibrations sensibles de la matière. De son côté, le plus vieux des musiciens continuera de dire qu'il « joue » de son instrument, mettant ainsi encore en partage l'expression universelle de l'enfance, le jeu, source d'équilibre, quête d'harmonie et champ d'interactions avec les autres ».¹³

1 - POIRRIER Philippe, *L'Etat et la culture en France au XX^{ème} siècle*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « références », 2000, page 75

2 - PIRE Jean-Miguel, *L'art à l'école - Réconcilier le sensé et le sensible*, LOCKWOOD Didier, Avant-propos, Paris 2012, HCEAC, La Documentation Française

3 - Télécharger le Référentiel de compétences du Musicien Intervenant ...

https://ash.univ-tours.fr/medias/fichier/referenciel_mi_1212071377130.pdf

4 - *L'éducation artistique et culturelle de la maternelle à l'université*, Education Nationale. Circulaire n°98-153 du 22 juillet 1998

5 - Circulaire 84-220 du 25 juin 1984

6 - Loi n°84-52 du 26 janvier 1984 sur l'enseignement supérieur, articles 4 et 7 en particulier

7 - *La résidence d'artiste*, sous la direction de Nicole DENOIT et Catherine DOUZOU, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2016, page 61

8 - Faisant référence ici au partenariat engagé ces dernières années à Tours pour la mise en place d'un croisement DUMI-Master 1 en Sciences de l'Education et de la Formation

9 - DELSOL Chantal, *Eloge de la singularité, Essai sur la modernité tardive*, La table ronde, 2007, page 201

10 - CADIEU Martine, *A l'écoute des compositeurs, (Entretiens, 1961-1974)*, Minerve, 1992, page 253

11 - Jocelyn BONNERAVE et Jonathan PONTIER, *Le geste et la parole - Carnet de création à la croisée des percussions orales et écrites*, Carnets de l'ARIAM Ile-de-France, février 2010, page 13

12 - Le CFMI de Tours, en partenariat avec l'association Enfance et Musique, conduit le DU « La musique et le tout-petit, la musique et l'enfant en situation de handicap » destiné à des professionnels du soin, de la musique, de l'éducation.

13 - Isabelle GREGOIRE, *Enfance... Territoires d'éveil, la lettre des acteurs de l'éveil culturel et artistique du jeune enfant*, Enfance et musique, numéro 7 juin 2016, page 2



« Au gré du vent » - 1er juin 2018- création musicale des étudiants du CFMI de Tours, mise en scène Anne-Marie GROS, salle Thélième – Université de Tours