

Direction scientifique

L'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Inseac) est placé sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis - Laboratoire DICEN-idf (EA 7339) - Conservatoire national des arts et métiers. Enquête réalisée par Raphaël Roth, maître de conférences à l'Inseac et chercheur au sein du laboratoire DICEN-idf (EA 7339).

Méthodologie

La méthodologie déployée pour cette étude croise approches qualitative et quantitative. Intéressée par une « pensée par cas » (Passeron, Revel, 2005), l'enquête alimente la dynamique d'observation des dispositifs déployée au sein de l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle et de son laboratoire à ciel ouvert. Du point de vue qualitatif, l'étude repose sur une dizaine d'entretiens semi-directifs avec des musiciens intervenants sur le terrain du « laboratoire à ciel ouvert » de Guingamp et des Côtes-d'Armor (Guingamp, Paimpol, Saint-Brieuc, Lannion), avec les collectivités concernées, des acteurs de l'éducation musicale et avec plusieurs membres du Conseil national des CFMI. Du point de vue quantitatif, en partenariat avec

le réseau des CFMI, et via les conservatoires en France, les centres musicaux ruraux et la Fédération nationale des Musiciens intervenants de produire, l'analyse porte sur les résultats d'un questionnaire adressé aux diplômés des CFMI depuis 40 ans (744 répondants à la date de réalisation de cette synthèse). Se voulant cumulative, cette enquête reprend des variables travaillées dans l'enquête présentée par Francis Lebon en 2013. Les premiers résultats ont été présentés lors des Rencontres internationales sur les médiations de la musique organisées à Montréal (Canada) du 10 au 14 octobre 2022.

Bibliographie

Becker, Howard, Les mondes de l'art. Flammarion, 2010.

Bordeaux Marie-Christine, « Pour la généralisation de l'éducation artistique et culturelle... par les territoires », Nectart, 4 (1), pp. 57-65, 2017.

Coulangéon Philippe, Les musiciens interprètes en France. Portrait d'une profession, Paris, La Documentation Française, 2004.

Ethis Emmanuel, « L'éducation artistique et culturelle, principe actif et référence internationale des politiques

culturelles », pp. 295-300, in : Fourreau É., dir., L'Éducation artistique dans le monde. Récits et enjeux, Toulouse, Éd. de l'Attribut, 2018.

Jonchery Anne, Octobre Sylvie, L'éducation artistique et culturelle. Une utopie à l'épreuve des sciences sociales, SciencesPo, le Presses, Paris, 2022.

Lebon Francis. « La musique autrement ? Les "musiciens intervenants" entre travail social et création artistique », Éducation et sociétés, vol. 31, no. 1, 2013, pp. 171-186.

Lehmann Bernard, L'orchestre dans tous ses éclats. Ethnographie des formations symphoniques, La Découverte, 2005.

Malinas Damien, Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ? Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Art, culture, publics », 2008.

Passeron Jean-Claude. Biographies, flux, itinéraires, trajectoires. In: Revue française de sociologie, 1990, 31-1. pp. 3-22.

Ravet Hyacinthe, Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique. Éditions autrement, Paris, 2011.



Une forte implantation sur sur le territoire d'obtention du DUMI.

Les trajectoires géographiques des diplômés des CFMI sont courtes : 71% des musiciens intervenants bretons sont diplômés du CFMI de Rennes, 75% des musiciens intervenants habitants en Auvergne-Rhône Alpes sont titulaires du CFMI de Lyon, 98% des habitants des Hauts de France du CFMI de Lille, ... Les neuf centres de formation des musiciens intervenants, par leur maillage national, sont fortement ancrés sur leurs territoires. Les régions comme la Normandie, les Pays de la Loire ou la Bourgogne Franche-Comté qui ne comptent pas de CFMI bénéficient d'un équilibre de recrutement des dumistes des régions limitrophes (graphique 1).

Les musiciens intervenants ? Des femmes, issues des classes populaires ou moyennes, avec un fort capital culturel acquis par l'école.

L'enquête 2022 révèle, comme celle publiée en 2013 (Lebon, 2013) que deux tiers (68%) des musiciens intervenants sont des femmes. La profession est plus féminine que la catégorie générale des musiciens professionnels en France, caractérisée par « une dynamique égalitaire inachevée qui se déploie par vagues » (Ravet, 2011). Quant à leurs trajectoires sociales, elles dissonent avec les tendances observées lors des

De tous les champs appréhendés par l'éducation artistique et culturelle (EAC), la musique est, en France, celui dans lequel la formation des artistes à l'intervention en classe ou dans divers contextes de médiation est, historiquement et professionnellement, la plus organisée et structurée. La visée du Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI), délivré par les neuf Centres de formation des Musiciens Intervenants (CFMI), est de former des musiciens à la médiation de la musique dans des environnements variés (écoles, conservatoires, structures culturelles et artistiques, structures spécialisées, etc.). Artiste et pédagogue, le musicien intervenant évolue dans un contexte partenarial fort (partenariat éducation nationale / culture, partenariats classes / collectivités, ...). Cette particularité du champ musical, par l'existence du statut et du métier de musicien intervenant, est l'objet d'une attention de la part des mondes de l'art (Becker, 2010) et des sphères artistiques pour lesquels la formation des artistes intervenants est moins organisée : arts dramatiques, danse, arts visuels, arts plastiques, etc.

Cette première synthèse présente les résultats d'une enquête qualitative et quantitative réalisée en 2022 sur les trajectoires géographiques, sociales et les réseaux de partenariat des musiciens intervenants en France. Adossée à la dynamique de recherche et d'évaluation des dispositifs en éducation artistique et culturelle de l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Inseac), et en partenariat avec le Conseil National des CFMI, l'enquête a pour objectif d'instruire une connaissance des musiciens intervenants sous l'angle de leurs trajectoires (Passeron, 1990) géographiques, sociales, culturelles et de ce que nous appelons ici trajectoires de transmission (Malinas, 2008).

précédentes enquêtes. Ainsi, loin des schémas sociaux des héritiers des formations symphoniques (Lehmann, 2017), les musiciens intervenants sont très majoritairement issus des classes moyennes ou populaires (graphique 2), alors qu'ils disposent d'un capital culturel plutôt fort (graphique 3).

L'héritage social des musiciens intervenants est non-dominant. En effet, les dumistes issus des classes dites favorisées (père ou mère cadre) ne dépassent pas les 29%. La comparaison avec le portrait sociologique des musiciens interprètes professionnels « rebelles » ou

« héritiers » en France est à faire (Coulangéon, 2004).

La réussite sociale des musiciens intervenants se fait donc par l'école, et nous faisons l'hypothèse (nous allons la travailler dans la version finale de cette étude) que les musiciens intervenants le rendent bien à l'école.

Un métier « passion » et « couteau-suisse » caractérisé par une diversité de conditions de travail

En effet, les musiciens intervenants disent exercer un « métier passion »



Les données complètes de l'enquête et le podcast sont à retrouver sur le site de l'Établissement de l'éducation artistique et culturelle : <https://etabli-eac.cnam-inseac.fr/les-trajectoires-des-musiciens-intervenants-en-france/>

Merci à Emmanuel Ethis, directeur scientifique et Damien Malinas, coordinateur de l'Inseac et à l'équipe qui a contribué à l'étude ou au podcast : Mickaël Sauvage, Nicolas Perrigault, Jean-François Pommier, Béatrice Falusi, Laurent Garreau, Zoé Lanièsse. Manuel Zacklad, directeur du laboratoire DICEN-idf. A Jeanne Dassas, étudiante en Master à l'Inseac, promotion 2021-23 et aux doctorants de l'Inseac. A François Vigneron, Abril Padilla, Erwan Baudouin, Philippe Poisson, au Conseil national des CFMI et aux équipes des neuf CFMI, à la Fédération Nationale des Musiciens Intervenants (FNAMI) et la fédération des Centres Musicaux Ruraux (CMR). A l'étude partenariale sur les médiations de la musique et l'équipe organisatrice des Rencontres internationales sur les médiations de la musique. A Philippe Falusi, conseiller pédagogique en éducation musicale des Côtes-d'Armor et aux musiciennes et musiciens intervenant qui ont répondu aux questions lors des entretiens semi-directifs, particulièrement : Gurvan Blouin, Marie Gestier, Sylvie Normandin, Lila Bougeard, Philippe Falusi, Céline Cortin, Carlyne Friquet, Bénédicte Lediraison et Stéphane Blanchard, la directrice, l'équipe pédagogique et les élèves de l'école de Quemper-Guezennec et de l'école Grand Clos de Saint Brieuc.

Merci aux 744 musiciennes et musiciens intervenants qui ont répondu au questionnaire.

caractérisé par une diversité de conditions de travail liées, le plus souvent, aux choix et orientations politiques des collectivités qui les emploient. La distance moyenne parcourue par semaine jusqu'au lieu d'intervention est de 125,8 km alors même que seulement 18% des musiciens intervenants disposent du temps de déplacement intégré à leur temps de travail et 5,7% d'un véhicule de fonction.

Un tissu partenarial dense et des attentes au niveau de la médiatisation du métier

93% des répondants considèrent qu'être musicien intervenant c'est être musicien avant tout, avoir suivi la formation du CFMI (74%) mais aussi savoir créer les conditions du partenariat entre les acteurs de la chaîne de coopération de l'éducation artistique et culturelle, à commencer par la relation du maître / enseignants : « on va demander ce qu'en pense la maîtresse ? » répète systématiquement Gurvan, musicien intervenant depuis trois ans au sein de l'agglomération Guingamp-Paimpol.

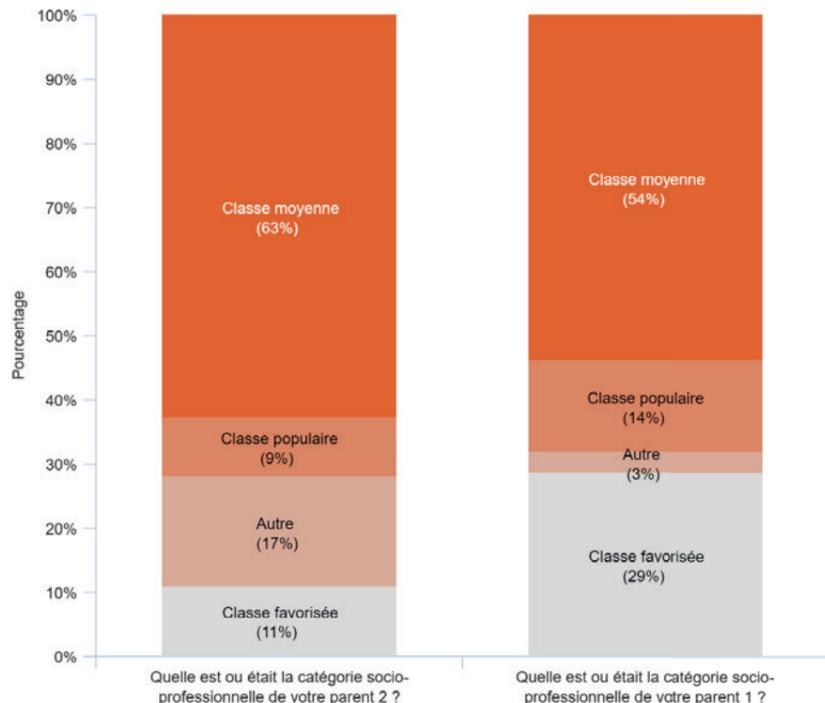
Cependant, la qualité des relations entretenues avec les différents partenaires de la chaîne de l'EAC est variable (graphique 4) : les relations sont jugées de satisfaisantes à très satisfaisantes avec les élèves pour 99% des musiciens intervenants, avec les enseignants (94%), les personnels des écoles de musique (84%), les équipes d'autres structures culturelles (62%), les autres artistes du territoire (60%), les parents d'élèves

(62%), les conseillers pédagogiques (57%), les collectivités (51%). Élus (40%), inspecteurs de l'éducation nationale (40%) médias locaux et régionaux (34%) reçoivent des avis assez partagés du point de vue de la qualité des relations avec les musiciens intervenants. Ces relations sont en revanche jugées insatisfaisantes ou très insatisfaisantes pour 93% d'entre eux avec les médias nationaux.

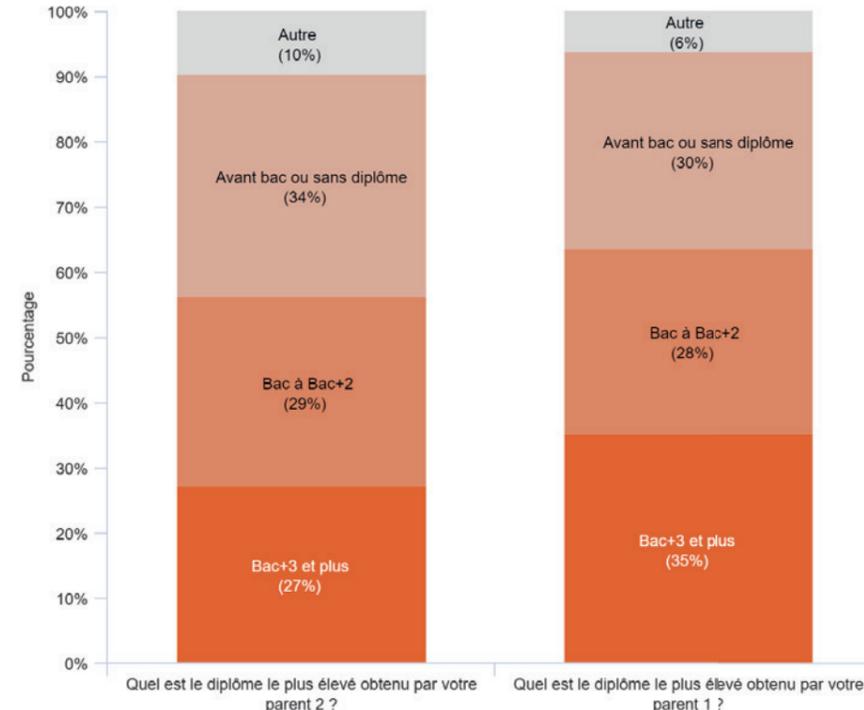
Le relais des médias locaux et régionaux n'est pas négligeable si l'on observe la façon dont les journalistes

couvrent les interventions des musiciens en classe (la requête « musicien intervenant » dans Google Actualité marque systématiquement l'actualité des musiciens intervenants dans la presse locale et régionale). En revanche on sort encore difficilement du constat de la méconnaissance du métier par les médias nationaux qui – serpent qui se mord la queue –, quand ils couvrent le sujet font le constat paradoxal du manque de reconnaissance du métier (Lebon, 2013) ou, plus récemment, de la difficulté des CFMI à faire le plein.

Pour Sylvie, dumiste du Conservatoire de l'agglomération Lannion-Trégor, le mot « partenariat » est essentiel : « le partenariat c'est de reprendre ce qui a été fait pendant la séance. Même si on ne chante pas juste, ce qui a été fait pendant la séance reprendre les paroles » ou, pour Philippe, conseiller pédagogique en éducation musicale, il s'agit de « faire mieux à deux que tout seul ».



Graphique 2 - Les trajectoires sociales des musiciens intervenants



Graphique 3 - Les trajectoires culturelles des musiciens intervenants

Les trajectoires de transmission favorables à l'éducation musicale - Sociogramme : le jeune cadre dynamique devenu dumiste

Gurvan est musicien intervenant depuis trois ans dans l'agglomération de Guingamp-Paimpol dans le département des Côtes-d'Armor. Son instrument est la flûte traversière en bois. Diplômé du Centre de formation des musiciens intervenants de Rennes en 2019 et originaire du Trégor, il est « content d'y travailler et de transmettre sur ce territoire (qu'il) affectionne particulièrement ». Les musiques du monde, la culture bretonne, la création de chansons, les créations sonores ou la récupération d'objets composent l'univers

musical de ses interventions. Il exerce son métier en milieu scolaire des cycles 1 à 3, en secteurs ruraux ou dans de petites villes, public et privé, dans des lieux de petite enfance, en école de musique et en éveil musical : « notre palette d'intervention est très très large ».

A 42 ans, c'est une deuxième, voir troisième carrière professionnelle qui commence pour lui. Bien que « né dans la musique » - son père est chanteur de musique traditionnelle de Bretagne et, encore bébé, il s'endormait sur les scènes à côté des retours -, Erwan est arrivé en musique tardivement : il a commencé vers 16 ans avec la bombarde grâce à son grand frère en accompagnant son père dans les festou noz. Il se souvient d'avoir vu jouer Jean-Michel Veillon, « un

musicien du coin », qui lui donné le goût à beaucoup de flûtistes de sa génération de pratiquer cet instrument. Petit à petit jouer avec les copains, se produire, faire ses études et, « issu d'un milieu modeste se dire que la musique ce n'est pas pour nous : pas évident de se dire que l'on allait vivre de la musique ».

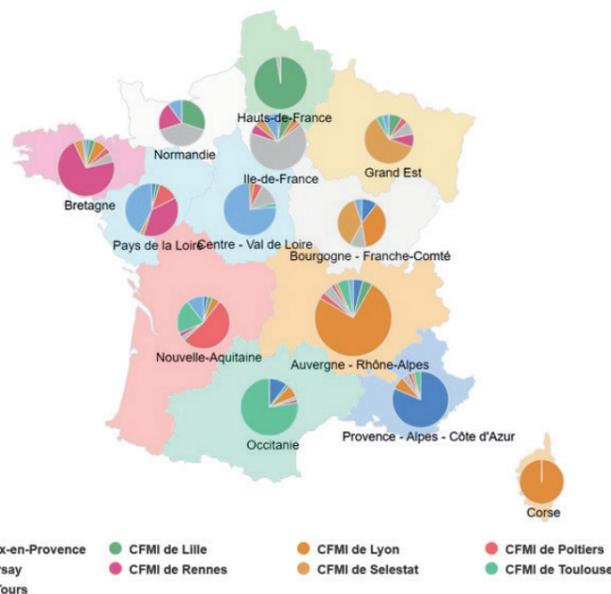
Après son bac, Erwan vit de travaux manuels. Puis il retourne aux études en cours du soir et obtient un master. D'ouvrier, il passe cadre à l'autre bout de la France. A cette époque il arrête presque complètement la musique : il devient « jeune cadre dynamique » dans l'urbanisme et géographe pour une entreprise publique dans région Rhône Alpe et sud-est.

Aux portes de l'entrée en doctorat qu'il devrait consacrer aux transports, sa grand-mère décède. Elle avait 99 ans. La famille de Gurvan lui demande de jouer lors des funérailles. Il reprend son instrument laissé de côté depuis plusieurs années mais a « l'impression de ne pas lui rendre le plus bel hommage » qu'il pouvait lui rendre. Quelques jours après, Erwan décide de présenter le conservatoire de Lyon. Il se forme tous les soirs après le travail, et présente le concours du CFMI.

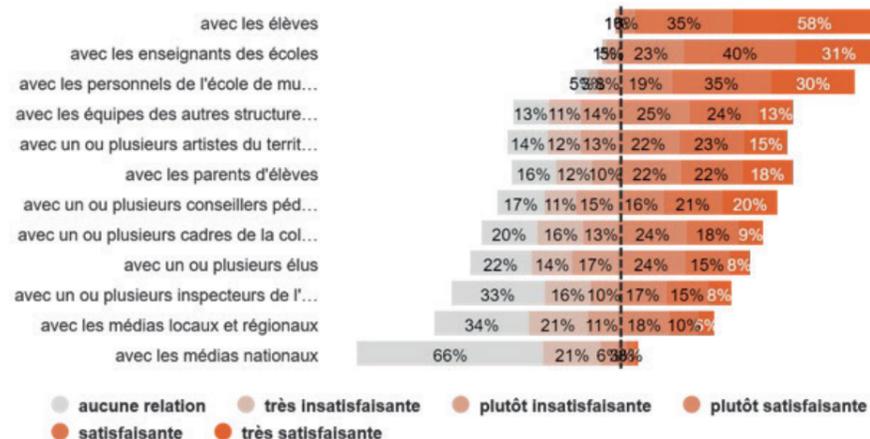
Le portrait de Gurvan présente une trajectoire qui n'est pas si singulière si on la compare à celle des 744 musiciens intervenants qui ont répondu au questionnaire qui leur a été transmis. Maillons de la chaîne de coopération de l'éducation artistique et culturelle en France, les musiciens intervenants permettent à la musique de sortir de son ineffabilité en lui donnant une matérialité, en la rendant familière, ils ont en leur cœur d'en faire une langue naturelle, et présentent un modèle inspirant pour les champs artistiques et culturels qui travaillent à la formation des artistes à l'intervention en classe.

« Le retour des employeurs et des partenaires professionnels est si élogieux quant à leur capacité à développer et coordonner des projets artistiques dans le cadre de divers partenariats que l'on doit se demander si l'expérience des musiciens intervenants ne pourrait pas s'étendre à d'autres arts »

(Bordeaux, Deschamps, 2013).



Graphique 1 - Les trajectoires géographiques des musiciens intervenants



Graphique 4 - Les relations des musiciens intervenants avec leurs partenaires - Q : en tant que MI en milieu scolaire (et sur le temps scolaire), comment situez-vous les différents éléments relationnels de votre métier ?