

**Formation au Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant en Milieu de la
Santé et en Milieu Social**

Année Universitaire 2006/2007

Delphine Cheney

**« Moi violoncelliste,
je suis devenue Musicienne Intervenant
en Milieu de la Santé
et en Milieu Social. »**

Stages effectués à la Maison de retraite St-Charles et à la résidence sociale St-Charles, Schiltigheim

Table des matières

Table des matières	1
Introduction	3
Nouveaux apprentissages	4
I. Le violoncelle en intervention	4
a. La tenue du violoncelle	4
b. L'appréhension de l'espace	8
c. Nouvelles utilisations du violoncelle	9
II. Jouer de nouveaux instruments	10
Une mosaïque de métiers de la musique	13
I. La préparation et les méthodes	13
a. Le choix du répertoire	13
II. Les lieux et les actions	14
a. Trouver sa place dans une institution	15
b. Etre un intermédiaire dans le milieu de la santé	15
c. Trouver sa place dans le monde de la musique	18
d. Interprète et intermédiaire	18
e. Etre professeur et transmettre	19
III. Faire de la musique	20
a. Gratuité, jugement et écoute	20
b. Jouer pour...	21
Complémentarités et interactions des formations	23
I. Les connaissances techniques	23
II. La formation de musicienne intervenante au service de mes autres activités	24
a. Le vocabulaire musical et le dialogue	24
b. L'utilisation de l'espace pour une audition d'élèves	26
c. S'approprier l'espace pour prendre confiance	27
d. Ecouter le public	28
En conclusion	30

Introduction

Lors de mon inscription à l'audition d'entrée du DUMIMS, je suis étudiante en musique de chambre à la Hochschule de Trossingen, en Allemagne. Je suis doublement diplômée de cette école -diplôme d'enseignement du violoncelle et prix de perfectionnement-.

J'enseigne le violoncelle avec enthousiasme dans trois écoles de musique de la région. Le rapport aux enfants avec les qualités d'écoute et d'adaptation que cela implique enrichit mon parcours de violoncelliste.

En parallèle je fais partie d'un duo violoncelle-accordéon. Ma partenaire et moi nous nous intéressons en priorité aux œuvres originales contemporaines écrites pour notre formation. Les concerts et inaugurations d'expositions d'art contemporain auxquels nous participons sont parfois l'occasion de se questionner sur les raisons de faire de la musique.

Nous projetons de participer à des concours internationaux de musique de chambre. Il s'agit pour moi de me lancer un défi, d'atteindre un très haut niveau de perfection technique et artistique.

Je cherche à présent un autre moyen d'expression et d'épanouissement à travers la musique. Je voudrais découvrir d'autres environnements et des personnes d'âges, de couches sociales et de conditions différentes de celles que je suis amenée à rencontrer dans mon quotidien d'étudiante, de professeur et d'interprète. Je me sens apte à répondre aux exigences musicales et relationnelles pour suivre la formation de musicien intervenant en milieu de la santé que je débute.

Devenir musicienne intervenante en milieu de la santé et en milieu social m'a permis de découvrir d'autres possibilités de jouer et d'utiliser mon violoncelle. Intervenir avec le violoncelle comme instrument principal demande une ouverture d'esprit pour changer ses habitudes. J'ai également commencé l'apprentissage de nouveaux instruments et objets sonores, ce qui m'a obligé à dépasser des craintes liées aux exigences de ma formation initiale de violoncelliste.

La description de ces premières étapes constitue la première partie de ce mémoire.

Les stages hebdomadaires en maison de retraite et en résidence sociale m'ont révélé les différentes facettes des métiers de la musique. Le monde que je connaissais diffère à plusieurs égards de celui d'une musicienne intervenante en milieu de la santé. J'ai eu besoin de temps et de patience pour m'intégrer et trouver un sens à ma présence dans de nouveaux environnements. Je me propose dans une deuxième partie d'exposer ces divergences mais aussi les liens que j'ai pu construire entre ces mondes.

L'interaction de mes formations a enrichi ma vision de la musique. D'une part ma formation initiale de musicienne professionnelle a facilité mon travail de préparation d'intervention. D'autre part, mes acquis de musicienne intervenante ont transformé les différentes modalités de mon travail avec le violoncelle. Des anecdotes de mes expériences illustrent ces complémentarités. Elles mettent en relief mes impressions et mes ambitions de changement dans des situations qui me sont familières.

Je destine ce mémoire aux futurs violoncellistes-musiciens intervenants dans le milieu de la santé. Les descriptifs et solutions que je propose, les questionnements que je présente me semblent utiles et je souhaite que le parcours d'autres musiciens soit un peu facilité dans l'approche et dans la pratique du métier de musicien intervenant en milieu de la santé grâce à cette contribution personnelle.

Nouveaux apprentissages

I. Le violoncelle en intervention

a. La tenue du violoncelle

Une des premières questions auxquelles j'ai dû répondre lors de mon entretien au test d'entrée du DUMIMS a été la suivante « Peux tu jouer du violoncelle debout ? ». N'importe quel violoncelliste vous répondrait que c'est impossible, que l'instrument par sa taille et sa technique ne peut être joué autrement qu'assis –et pas n'importe comment !-.

Néanmoins, de mon point de vue il était concevable de jouer du violoncelle tout en se déplaçant dans des couloirs et je voulais dépasser cette difficulté pour pouvoir intervenir dans des instituts. Je m'étais déjà longuement documenté pour la rédaction de mon mémoire de diplôme d'enseignement sur les possibilités de jouer du violoncelle debout. Au 16^e siècle, c'était chose courante lors de processions.

Ce fut donc le premier obstacle à dépasser. J'ai vite trouvé un moyen d'enrouler mon violoncelle dans une bande de tissu très longue, spécialement cousue pour l'occasion et de la nouer dans le dos. Pour que le son ne soit pas trop assourdi il fallait que la caisse de résonance de mon instrument (la table) ne soit pas trop recouverte de tissu. J'ai fait plusieurs essais avant de trouver le meilleur moyen de garder le violoncelle sur un axe fixe, un peu de côté, sans qu'il ne bouge trop pendant que je marche et sans qu'il ne bloque mes mouvements.

Cette position de jeu réduit la liberté de mouvements du musicien. La main gauche ne peut pas effectuer de grands déplacements sur la touche –ce qu'on appelle des démanchés- et le vibrato –mouvement des doigts pour amplifier la note- est réduit à de petits mouvements si ce n'est complètement absent. De même la conduite de l'archet de manière régulière et toujours à 90 degrés de la corde est rendue difficile. On ne peut souvent pas utiliser toute la longueur d'archet sur toutes les cordes.

Ces inconvénients sont malgré tout gérables si l'on adapte son répertoire. J'ai choisi de jouer des morceaux de difficulté moyenne, avec de belles mélodies connues ou inconnues. J'ai utilisé entre autre le matériel pédagogique que je connais, des recueils de morceaux que je propose à mes élèves assez avancés. Il s'agit pour la plupart de morceaux connus (Menuet de Boccherini, Valse de Brahms, Humoresque de Dvorak, Grensleeves, Amazing Grace...) transcrits dans des tonalités où la main gauche reste dans des positions proches les unes des autres.

Par chance le violoncelliste musicien intervenant en milieu de la santé ne joue pas uniquement du violoncelle debout, la position assise est tout aussi fréquente. Malgré tout on ne joue pas en intervention du violoncelle assis comme on en a l'habitude. La particularité est alors la tenue du violoncelle sans la pique.

C'est une technique que l'on n'apprend pas dans un cursus « normal » d'étude de violoncelle parce que la pique permet de rester stable, de s'appuyer sur l'instrument en jouant et les parties de contact entre le musicien et l'instrument sont réduites ce qui permet à l'instrument de vibrer et de mieux sonner. Il n'y a pratiquement pas d'assourdissement du son. Néanmoins, jouer du violoncelle sans pique peut s'avérer très pratique et intéressant. J'ai moi-même expérimenté cette technique pendant mes études, intriguée par le fait que nos prédécesseurs violoncellistes comme Luigi Boccherini (1743-1805) ne connaissaient le jeu du violoncelle que sans la pique. Cette tenue n'empêchait pas d'exécuter des œuvres

techniquement difficiles en public et Luigi Boccherini, qui composait beaucoup pour le violoncelle, nous a laissé un large répertoire de sonates et concertos de premier ordre. Il y a quelques années, j'ai décidé de jouer de temps en temps sans pique pour découvrir d'autres sensations au violoncelle. Il y a deux ans, j'ai également choisi d'écrire mon mémoire de diplôme de l'enseignement du violoncelle sur le thème de la pique de violoncelle. J'ai donc étudié les écrits historiques sur le jeu sans pique et l'évolution des mœurs et des techniques. Il est intéressant d'apprendre que la pratique du violoncelle par les femmes a introduit de manière durable l'utilisation de la pique de violoncelle.

En intervention il est impossible de jouer avec une pique : perte de temps et difficulté de placer sa pique sur des sols non appropriés, problème de la place que celle-ci prend et éventuellement danger de l'objet pointu. De plus il faut pouvoir jouer dans des conditions et des positions peu académiques, comme par exemple agenouillé ou penché sur un côté.

« J'ai choisi de jouer du violoncelle tout d'abord (la position n'était pas idéale : j'ai joué agenouillée devant elle et mon violoncelle glissait un peu sur le sol !) »

Le fait de ne pas utiliser de pique permet aussi de s'adapter à toutes les hauteurs de chaises, fauteuils, tabouret. J'emmenais toujours avec moi un tabouret pliant sur mon lieu de stage à la résidence sociale et sur ce tabouret très bas il aurait été superflu d'utiliser une pique. Lorsque je n'avais pas mon tabouret pour m'asseoir et jouer, je demandais une chaise aux résidents, ou je m'asseyais sur leur lit.

« Il (un résident) me fixe du regard. Je lui demande la permission de m'asseoir sur son lit pour pouvoir lui jouer un morceau de musique. Il semble ravi et fixe mon violoncelle tout le temps que je joue. »

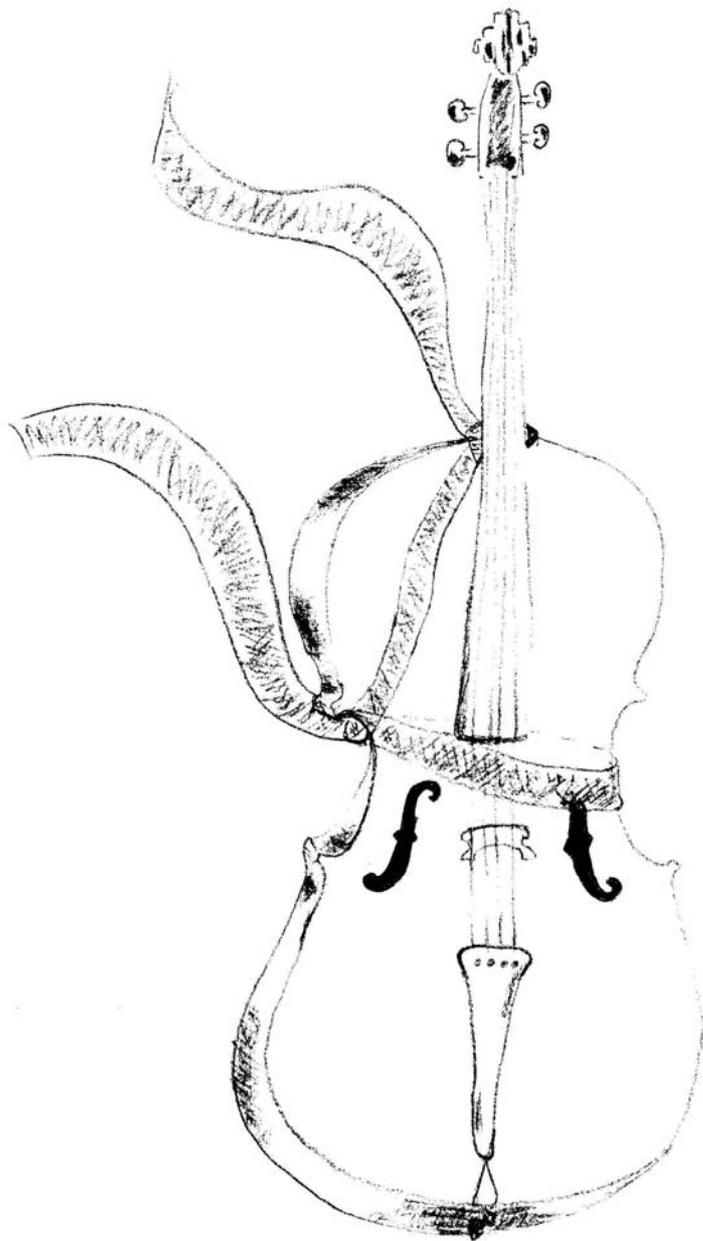
Le jeu sans pique permet de mieux « embrasser » l'instrument, d'en ressentir plus les vibrations et laisse plus de liberté à l'archet. Les parties de contact entre le corps et l'instrument sont nombreuses ainsi les vibrations et donc le son sont un peu assourdis. Dans le cadre des interventions en milieu de la santé et en milieu social il ne s'agit pas de produire un son comme dans une salle de concert mais de créer par la proximité une intimité entre le musicien, son instrument et le résident. J'ai d'ailleurs parfois utilisé ma sourdine sur mon instrument lorsque j'avais l'impression que le son pourrait être trop fort pour certaines personnes, comme celles qui portent des appareils d'audition. Je sais que ces appareils amplifient parfois les sons et selon la distance à laquelle je me trouvais, je changeais la puissance de son du violoncelle. Certaines personnes me faisaient d'ailleurs comprendre leur gêne.

« Madame Ré me suit des yeux et avant que je ne commence elle me dit de ne pas jouer trop fort. Je la sens contente mais aussi très méfiante. Je m'assois et joue très doucement un morceau de violoncelle (j'ai mis la sourdine à mon violoncelle). Madame mi est assise en face de moi et me sourit. Une autre dame s'assoit à côté de moi et écoute. Après quelques mesures Madame Ré se manifeste, dit que c'est beau mais que c'est trop fort et qu'elle veut du calme. Je joue de plus en plus doucement. »

Tenue du violoncelle debout



Photo prise lors d'une intervention en groupe à la maison de retraite Béthesda Arc-en-ciel.
Juin 2007



Systeme de bandouliere autour du violoncelle

b. L'appréhension de l'espace

Jouer debout sur un violoncelle accroché en bandoulière veut dire aussi jouer en se déplaçant. Ceci constitue le deuxième petit défi qu'il m'a fallu relever pour pouvoir aller à la rencontre des gens.

Malheureusement mon instrument est devenu un obstacle car il ne suffisait pas de jouer en marchant pour résoudre le problème de la rencontre entre une violoncelliste et des résidents. En effet la gestion de l'espace aussi bien dans la maison de retraite qu'à la résidence sociale m'a posé beaucoup de problèmes. J'ai eu du mal à trouver une place à mon violoncelle tout en me sentant à l'aise.

Au fil des interventions j'ai joué debout, à genoux, penchée et heureusement assise aussi. Après quelques semaines, sur les conseils de Victor Flusser j'ai pris plus de temps pour soit laisser mon violoncelle de côté ou pour m'asseoir et jouer un morceau pour une ou plusieurs personnes. La relecture de mes bilans m'a rendue d'autant plus consciente de toutes les situations qui m'ont déstabilisées au début.

« De même j'ai été gênée dans mes mouvements pour me baisser et être à la hauteur des enfants par exemple. »

« Je ne me suis pas sentie très à l'aise tout le temps chez Monsieur et Madame Mi pour plusieurs raisons : l'espace était réduit, la position assise avec mon violoncelle en bandoulière était inconfortable et m'a gênée pour jouer (...) »

L'instrument me gênait pour les déplacements et pour les positions de jeu inhabituelles et la place qu'il occupe entravait aussi le déroulement de l'intervention. En effet pour quitter l'instrument il faut du temps et il faut meubler cette phase où je dois me baisser et déposer avec délicatesse mon violoncelle dans un coin que j'aurais repéré à l'avance. De plus le mouvement m'oblige à quitter les personnes des yeux un instant.

Je parle dans mon bilan du 12 janvier du fait que je devais aussi tourner le dos aux personnes en sortant de leur chambre à cause de la place dont a besoin mon archet pour passer la porte.

Enchaîner un morceau calme de violoncelle à une série de sons étonnants par exemple n'est pas réalisable parce j'ai besoin de mes deux mains pour laisser mon violoncelle. De plus je ne peux pas me charger d'instruments trop grands et trop lourds dans le sac que je porte en permanence sur moi. J'ai donc « prévu » des chants de transition ou bien, selon les situations, je me laisse tout simplement le temps sans paroles de quitter mon violoncelle.

« En règle générale, j'ai remarqué que je devrai à l'avenir apprendre à mieux gérer la place que prend mon violoncelle -et les gênes que cela occasionne- lorsque je veux faire des séquences de sons uniquement ou montrer à une personne comment utiliser un instrument. De même j'ai été gênée dans mes mouvements pour me baisser ou passer les portes des chambres. Parfois j'ai dû malgré moi sortir d'une chambre en tournant le dos à la personne qui restait dans la chambre. Je pense essayer de quitter plus souvent mon violoncelle pour être plus libre. »

Une violoncelliste intervenante en milieu de la santé et en milieu sociale doit donc prévoir plus de détails qu'il n'y paraît pour ne pas se sentir embarrasser par son violoncelle. Il faut

savoir comment ne pas s'interrompre de jouer en passant une porte étroite. Cette situation se présente très souvent. Il faut prévoir le moindre mouvement et ajuster sa longueur d'archet, sa vitesse de jeu au moment où l'on décide de rentrer dans une chambre. De même, à la maison de retraite je jouais souvent dans les couloirs où les aides soignantes se déplacent, travaillent, font le ménage et je devais faire attention de ne pas gêner. Je devais aussi jouer et chanter en laissant passer quelqu'un sur le côté en le regardant, lui souriant. De même il faut avoir les yeux partout pour repérer rapidement dans une pièce un endroit sûr pour y laisser son instrument. Je dois dire qu'on ne peut pas éviter les chocs et comme moi, mon violoncelle a gardé des souvenirs de mes interventions !

c. Nouvelles utilisations du violoncelle

La chanson accompagnée par le violoncelle est une pratique que j'ai développée grâce à ma formation de musicienne intervenante. Des essais sans trop de succès pendant mes études m'avaient forcé à abandonner mais c'est avec enthousiasme que je me suis lancée dans cette aventure d'adapter des accompagnements facilement jouables sur le violoncelle pour accompagner un chant.

Dans un premier temps j'avais le projet de jouer une deuxième voix au violoncelle pendant que je chantais la première voix. J'ai fait le constat que la justesse était trop approximative du fait entre autre de la tenue peu académique du violoncelle. L'articulation des paroles était aussi très difficile pour moi parce que lorsque je joue du violoncelle j'ai l'habitude de « dire les notes » dans ma tête. Le texte des chansons se mêlait aux noms des notes. J'ai pris le temps de travailler quelques chants mais je n'ai pas atteint un niveau tel que je pouvais m'en servir lors d'une intervention. Néanmoins je pense que la pratique très régulière de cette technique pourra me permettre de m'améliorer et d'envisager d'en faire l'expérience en intervention.

Je suis donc rapidement revenue à des techniques plus simples. J'ai choisi de jouer en pizzicato une basse assez simple, c'est-à-dire utiliser le violoncelle un peu comme une guitare, pour accompagner certains chants. J'ai pris du plaisir à écrire mes parties de violoncelle avec les tonalités et les rythmes appropriés à chaque chanson. Pour jouer en pizzicato il fallait prévoir de déposer mon archet sur mon chariot ou de le garder en main en faisant attention de ne blesser personne.

De même j'ai trouvé judicieux de choisir deux chants traditionnels bretons que je puisse accompagner avec mon archet par des quintes, c'est-à-dire deux cordes à vide (sans avoir à poser les doigts de la main gauche sur la touche). Cette façon de jouer et de chanter est très pratique dans les escaliers par exemple car l'instrument n'est pas stable mais l'archet peut tout de même frotter les cordes.

Ceci m'a permis également de laisser jouer des personnes sur mon violoncelle sur les deux cordes. Je leur montrais comment tenir l'archet et à quel endroit frotter les cordes puis j'entamais un chant dessus. Ce fut le cas le 4 Mai à la maison de retraite :

« Je sais qu'elle a joué du violon quand elle était jeune et lui propose de jouer avec moi sur mon violoncelle. Elle prend l'archet (elle a la position parfaite !) et joue des cordes à vide. Sa fille fait quelques photos. Pendant qu'elle joue des cordes à vide (des quintes) je commence à chanter une chanson traditionnelle bretonne qui peut très bien être accompagnée de quintes tout le temps. »

Outre le fait d'utiliser mon violoncelle comme instrument d'accompagnement pour des chansons, j'ai joué de mon instrument comme d'un objet sonore.

Tout au long de mes études de violoncelle j'ai joué de la musique contemporaine et ainsi découvert des techniques de jeu et de nouvelles sonorités sur mon violoncelle. Les possibilités sont multiples : frotter l'archet sur le chevalet, utiliser la baguette de l'archet en frappant sur les cordes avec plus ou moins de pression, les « pizzicato Bartok » ce qui consiste à pincer une corde avec force pour la faire claquer sur la touche, les trémolos à différentes hauteurs de la corde, sur la touche ou sur le chevalet, les harmoniques en glissando, les quarts de tons, les pizzicato au niveau du cordier (au delà du chevalet vers le bas de l'instrument), la percussion sur les différentes parties du violoncelle, le fait de faire glisser la main sur le côté du violoncelle tout en appuyant, le ricochet avec l'archet c'est à dire laisser l'archet rebondir sur les cordes ...

Chacune de ces actions produit un son, voire un bruit, différent. Par ces moyens j'ai créé lors de mes interventions des ambiances sonores ou introduis un chant. J'ai par exemple souvent combiné les glissando d'harmoniques qui font penser au vent ou aux cris des mouettes pour créer un paysage sonore de bord de mer et ainsi j'ai enchaîné sur « La mer » de Charles Trenet.

Quelques une des techniques peuvent être montrées à des résidents pour les laisser faire d'eux même une nouvelle expérience et créer des sons étonnants sur un instrument que souvent ils ne connaissent pas.

J'en ai fait l'expérience par exemple à la résidence sociale avec une dame arménienne en utilisant avec elle le violoncelle comme instrument de percussion.

«Mon violoncelle semble l'intéresser, je lui montre comment jouer en pizzicato, puis commence à utiliser mon violoncelle comme d'un instrument de percussion. Nous allons ensemble à la découverte des différentes sonorités de l'instrument en tapant à différents endroits, avec différentes intensités, frottant nos mains dessus etc. Un vrai dialogue s'installe pendant lequel nous nous sourions, amusées de jouer ensemble sur cet instrument. »

II. Jouer de nouveaux instruments

Il me semble que le fait que je sois une violoncelliste atypique, curieuse d'essayer de jouer de violoncelle en marchant, de jouer sans pique, de produire de nouveaux sons avec mon violoncelle a facilité le début de mon parcours en tant que musicienne intervenante.

Au contraire, l'apprentissage de nouveaux instruments m'a paru plus hasardeux et je suis restée plus longtemps en retrait face ces inconnus. La compréhension des systèmes, des techniques et des possibilités de chaque nouvel instrument ne m'a pas semblé compliquée mais la représentation de ce que doit être la musique présentée à un public pour moi a changée. Aussi banal que cela puisse paraître, j'ai dû dépasser des barrières mentales dont je n'avais pas conscience pour évoluer dans le métier de musicienne intervenante.

Je prendrais l'harmonica et le ukulélé en exemple car il m'a fallu au moins deux mois avant d'oser jouer de l'harmonica pendant mes interventions.

J'ai appris des chansons et comptines sur l'instrument pour préparer mes interventions pourtant je n'ai pu tout de suite mettre mes compétences en pratique. J'avais peut-être trop

de distance avec l'instrument qui ne me paraissait pas « sérieux ». Je connaissais déjà cet instrument sur lequel j'avais joué plus jeune et c'est justement le fait de « jouer » dans le sens étymologique de *jocare* en latin « badiner, plaisanter » que je n'associais pas ou plus avec le fait de jouer de la musique. J'ai redécouvert cet aspect du « jeu » avec le violoncelle, ce qui a influencé ma manière de jouer en concert ou en examen.

Avec le temps je me suis libérée de mes craintes et j'ai utilisé l'harmonica. Lorsque j'intervenais sans accompagnateur je pouvais, dans les couloirs, jouer de l'harmonica, pousser mon chariot tout en portant mon violoncelle.

L'apprentissage du ukulélé n'a pas été laborieux mais c'est son emploi en intervention qui n'a pas été très naturel. J'ai tout d'abord appris à en jouer sans regarder mes doigts et sans hésiter sur les accords. Pour les interventions il me semblait que je n'aurais pas l'air crédible d'accompagner une petite dizaine de mes chants avec uniquement les trois accords que je connaissais au ukulélé. Ma formation initiale de musicienne professionnelle m'a rendue exigeante et consciente de mes acquis et de mes faiblesses au point que je m'interdisais de jouer en public sur le ton de la détente.

Je me demandais aussi comment gérer un instrument de plus, gérer l'espace et le temps qu'il me faudrait pour passer du violoncelle au ukulélé par exemple. Finalement je me suis résolue à prendre mon ukulélé et les solutions sont apparues d'elles même dans différentes situations.

La pratique du ukulélé m'a fait découvrir une autre façon de faire de la musique parce que j'ai l'oreille absolue et cela rend mon oreille très consciente des notes que je joue : je « dis » dans ma tête le nom des notes de chaque morceau que je joue au violoncelle par exemple. En jouant du ukulélé mon cerveau a décroché son attention sur les hauteurs de notes que je jouais. J'ai bien sûr prévu pour chaque chant la bonne tonalité à chanter pour pouvoir m'accompagner mais lorsque j'ai un ukulélé dans les mains je n'ai pas besoin de savoir quelles notes je joue, je perds le contrôle cérébral et me concentre ainsi sur le texte de la chanson ou sur le regard que j'échange avec la personne pour laquelle je suis là.

Voici le bilan de ma première intervention avec le ukulélé à la résidence sociale le 11 Mai :

« Aujourd'hui j'ai pris mon ukulélé pour la première fois sur mon chariot.(...) Dans l'escalier je rencontre une dame avec son petit garçon. Je joue « Salade de fruits » accompagnée du ukulélé. Je les suis sur quelques marches puis ils s'arrêtent bien qu'ils semblent pressés. Je continue à chanter et me penche vers le garçon qui ne me quitte pas des yeux. Je m'approche doucement en adressant souvent mon regard à la maman qui écoute et regarde son fils. Je montre au garçon comment il peut jouer sur le ukulélé pendant que je continue à jouer les accords de la main gauche. Il commence à jouer avec plaisir et ne veut plus s'arrêter. Je le laisse apprécier le son qu'il produit sur cet instrument sans chanter. Je change de temps en temps les accords, il le remarque. La maman semble ravie (...). »

Je me suis tout de suite rendue compte de mes fausses craintes concernant la crédibilité de l'instrument. Grâce à celui-ci je suis entrée en contact avec plus de personnes, surtout à la résidence sociale. Les enfants comme les adultes ont pu en jouer facilement et se faire plaisir. De plus la taille de l'instrument est adaptée à des déplacements et l'effet de « barrière » que peut produire le violoncelle n'existe pas.

J'ai malheureusement perdu du temps à cause de ce malaise quant à des instruments que je ne maîtrise pas. Si j'avais eu plus de spontanéité face à ces instruments, la prise de contact avec les résidents sociaux en particulier aurait été plus rapide je pense. Je regrette aussi un peu de n'avoir pas pu développer vraiment ma connaissance technique de ces instruments pour avoir trop attendu. Néanmoins mon souci de bien faire m'a permis de me laisser assez de temps pour me préparer et ainsi de me sentir assez libre pendant mes interventions.

Cette expérience m'a montré aussi le danger de se conforter sur ses connaissances sans avoir le goût d'essayer et d'adopter de nouvelles façons de faire de la musique. Cette prise de conscience et la redécouverte de plus de spontanéité en musique m'ont permis de changer dans une certaine mesure ma façon de jouer du violoncelle en public.

J'ai eu l'occasion avant ma formation au CFMI de donner des concerts en soliste avec orchestre et j'avais déjà ressenti ce besoin de me « laisser aller » à la musique et aux phrasés que je voulais entendre. Je me suis trouvée très nerveuse sur scène mais vite je me suis investie musicalement dans ce que je faisais et les émotions m'ont fait oublier le stress de la scène.

Plus récemment lors de mes derniers examens à la Hochschule j'ai laissé plus de place aux émotions qu'aux prouesses techniques. Je me suis sentie plus libre sur scène et j'ai découvert aussi que même en situation d'examen les émotions partagées rendaient le jugement du jury plus clément. Néanmoins le travail en amont reste le même et je pense même que je suis encore plus intransigente sur le plan technique, sachant organiser mon travail pour laisser peu à peu plus de place soit à l'imprévu soit au travail du phrasé et surtout à l'écoute de soi.

Une mosaïque de métiers de la musique

I. La préparation et les méthodes

La formation d'intervenant en milieu de la santé requière une discipline dans le travail de préparation et un intérêt pour les nouvelles techniques. Cela demande du temps pour apprendre des chansons et ainsi entraîner sa mémoire, du temps pour fabriquer des objets sonores et ainsi expérimenter de nouveaux sons. Il faut aussi de l'organisation pour chaque étape de préparation d'une intervention. En préparant son intervention le musicien prend en compte toutes les possibilités de situations et y trouve des solutions, des options afin de rester maître de son action et de rendre l'intervention fluide. Il s'agit là d'un paradoxe que l'on retrouve souvent en musique : il faut tout planifié pour, une fois dans l'action, rester tout à fait libre.

a. Le choix du répertoire

Lorsque je prépare une intervention musicale en maison de retraite, en résidence sociale, en récital, en concours ou en cours, j'aborde le travail dans un état d'esprit différent. Malgré tout, plusieurs points leur sont communs.

Tout d'abord le choix d'un répertoire. Pour choisir un morceau de concours, un morceau pour un élève ou un chant/un morceau pour une intervention, les envies personnelles sont prises en compte à proportion variable. Le maître mot demeure le plaisir d'écouter et/ou de jouer.

La préparation d'une intervention se déroule sur plusieurs axes. Le noyau demeure le répertoire de chansons. Il s'agit tout d'abord de faire des choix. Ils sont orientés par deux aspects : on choisit les chants qu'on connaît et qu'on apprécie tout d'abord mais on choisit aussi nécessairement des chants en gardant à l'esprit le sens que chacun peut revêtir. Par exemple, si l'on veut faire plaisir à une personne âgée et faire revivre dans son esprit d'anciens souvenirs, on choisira une chanson de l'époque où elle était jeune. Si l'on veut entrer en communication avec un résident étranger en résidence sociale, on aura à cœur de lui proposer un chant de son pays, avec des paroles dans sa langue maternelle. Ces situations incitent donc l'intervenant à se documenter et à s'ouvrir sur des horizons musicaux nouveaux.

En plus de l'élaboration d'un répertoire diversifié, la notion de choix apparaît pendant l'intervention. Le champ d'action est large et on ne peut pas prévoir de chanter telle ou telle chanson ou jouer tel ou tel morceau à une heure donnée, à un endroit donné, à une personne donnée. L'intervention se passe sur le mode de l'imprévisible avec objectif la rencontre. Des facteurs multiples ne se contrôlent pas : l'état physique et psychique de la personne que l'on va rencontrer, le nombre et l'humeur des personnes rencontrées, l'origine géographique de la personne, l'atmosphère de l'endroit où on se trouve, les conditions climatiques. On ne prévoit pas non plus ses propres réactions mais on peut faire de la rencontre un moment apaisant, drôle, communicatif, de repli sur soi, de participation. Il convient donc à l'intervenant de pouvoir anticiper ces situations diverses et choisir les chansons et morceaux qui lui semblent adaptées pour soit créer une nouvelle atmosphère,

transformer l'espace en l'utilisant pour créer des sons, s'adapter à l'humeur de la personne rencontrée au moyen d'un dialogue musical ou d'un morceau de musique offert.

Néanmoins, pour mieux appréhender certaines situations, entrer facilement en contact et surtout en début de formation, on peut prévoir un répertoire adapté aux enfants, aux aides soignants ou à l'acoustique des couloirs par exemple.

« Je ne peux pas non plus nier que faire de la musique à l'hôpital doit s'apprendre et que la diversité des modalités et des situations par exemple : musique au chevet d'un enfant ou d'une personne âgée, musique accompagnant un enfant en salle d'opération, musique en néonatalogie en présence ou non des mamans, musique avec un groupe de soignants, ou la diversité des intentions interactives (par exemple : émouvoir, divertir, endormir, amuser, surprendre) ou finalement la diversité des variables d'une situation musicales à l'hôpital (âge, mobilité ou non des patients, nombre des rencontres possibles, rencontres individuelle ou en groupe) doivent être pensées et approchées de façon systématisée. »¹

Au contraire du musicien intervenant qui construit lui-même son répertoire, un étudiant en musique n'a pas toujours le choix de jouer ce qu'il aime et, selon les professeurs, ce thème peut devenir un réel sujet de discorde. La formation de musicien professionnel peut rendre les étudiants très dépendants des choix que font les professeurs à leur place. Naturellement il convient de procéder par étapes et d'adapter le choix des oeuvres aux capacités et aux besoins de chacun. J'ai eu la chance d'avoir quelques professeurs ouverts qui m'ont laissée décider de mes programmes d'examens par exemple et je leur suis reconnaissante de m'avoir donné cette liberté et cette confiance.

La position du professeur de violoncelle n'est pas toujours facile puisqu'il est amené à faire sélectionner des morceaux qu'il ne jouera pas lui-même. Je préfère évidemment proposer des morceaux que je connais et que j'apprécie. Néanmoins je donne une grande importance à la diversité des styles d'écriture et il m'importe surtout que l'élève y trouve son compte. De plus, je choisis des morceaux avec des intentions précises : donner un morceau à un élève afin qu'il mette au service de la musique ses acquis techniques ou afin qu'il apprenne de nouveaux aspects techniques du violoncelle.

De même le choix des œuvres que l'on va interpréter en concours est tout aussi décisif. Pour la préparation, il faut prendre son temps pour se décider à présenter telle ou telle œuvre car c'est un choix stratégique souvent. Pour certains concours, des œuvres ou des époques sont imposées. La durée des pièces est aussi imposée, ce qui réduit la liberté de choix. De plus il s'agit lors d'un concours de présenter des œuvres qui mettent en valeur nos qualités techniques et expressives.

Ainsi les objectifs, les envies de chaque mode de pratique du métier de la musique induit à l'élaboration d'un répertoire.

II. Les lieux et les actions

¹ *Cahiers de la Musique à l'Hôpital* Victor Flusser Octobre 2006

a. Trouver sa place dans une institution

Outre les séminaires de la formation de musicien intervenant en milieu de la santé, les stages sur le terrain m'ont fait découvrir des environnements que je ne connaissais pas du tout pour n'y avoir jamais été et où j'ai eu du mal à trouver ma place.

Jusqu'à là je n'avais jamais eu besoin de justifier ma présence, que ce soit dans une salle de concert ou dans une salle de cours. Donner un récital, jouer pour l'inauguration d'une nouvelle salle ou d'une exposition, passer un examen, prendre ou donner un cours de violoncelle, dans toutes ces situations le musicien est attendu.

Or lorsque je suis arrivée à la résidence sociale, ma présence, mon violoncelle et ma musique n'allaient pas de soi et il m'a été difficile de trouver un chemin pour m'intégrer aux lieux et aux personnes, à créer moi-même un sens à mon action et trouver des moyens de me sentir mieux. Mon instrument m'est apparu comme encombrant et générateur de surprises. J'ai été étonnée de voir les réactions face un instrument qui fait parti de mon quotidien et que tout le monde dans mon entourage connaît et apprécie. Ceci m'a révélé une facette de mon instrument qui avec le temps est devenu un atout dans mes interventions.

« Dès le début de la séance je me suis sentie mal, les couloirs froids et sombres aux portes closes m'ont démoralisée et ceci s'est entendu dans ma voix. Je n'ai eu la force ni l'envie de chanter pour les murs et je me suis sentie seule. Je n'ai donc pas pu réagir aux différentes situations qui se sont présentées à moi. J'ai eu l'impression de déranger et de n'être pas du tout à ma place.

A l'avenir je vais jouer plus souvent du violoncelle dans les couloirs ou chez les gens. Pour ça il me faudra un tabouret ou bien je pourrais demander aux résidents de m'en prêter un, cela pourrait créer un lien. »

Après quelques séances, j'ai pu trouvé ma place et, avec mon violoncelle, je suis devenue un intermédiaire entre les résidents et les travailleurs sociaux, pour les résidents entre eux, entre les familles et les résidents. Tout en m'intégrant dans ces nouveaux milieux, j'ai voulu inclure le personnel professionnel à mon action.

b. Etre un intermédiaire dans le milieu de la santé

De même, à la maison de retraite le travail d'intégration m'a donné du fil à retordre parce que j'imaginai la tâche plus facile qu'elle ne l'est.

Dès le début de mon stage, en m'appuyant sur la charte du Musicien intervenant en milieu de la santé dans le chapitre des finalités : **« L'intervention musicale en milieu de la santé peut sensibiliser les personnes travaillant ou séjournant l'hôpital à se confronter et à s'ouvrir à de nouvelles expériences artistiques et culturelles »**, j'ai mis un point d'honneur à communiquer avec les aides soignantes, à leur offrir de la musique et à faire en sorte qu'elles aient envie d'intervenir avec moi. En parallèle, des liens sur un nouveau mode de communication se sont établis entre les résidents et le personnel soignant, entre les résidents, et entre les familles et les résidents.

« L'intervention musicale en milieu de la santé peut être évaluée par l'appropriation mutuelles par les personnels hospitaliers, les patients et leurs proches, et par les musiciens, de l'acte musical en commun »².

²Charte du musicien intervenant en milieu de la santé, chapitre Evaluation

J'ai appris au cours de mon stage à prendre mon temps et surtout à laisser du temps à l'équipe soignante de me connaître et d'apprécier ma musique et mon travail auprès des résidents et de leurs familles.

Pour illustrer mon propos, je voudrais présenter quelques extraits de mes bilans d'intervention et montrer l'évolution de mes rapports avec les aides soignantes, comme défini dans la charte : **« L'intervention musicale en milieu de la santé est une musique partagée et un environnement sonore enrichi, une étroite interaction entre des musiciens et des équipes hospitalières, dans le respect des compétences et des attentes de celles-ci ».**

« J'ai prévu de leur (les aides soignantes) apprendre une chanson (La cloche du vieux manoir) sans utiliser de texte mais simplement en les laissant m'imiter. Certaines disent tout de suite qu'elles ne savent pas chanter. J'essaie de les mettre à l'aise et surtout j'essaie de ne pas perdre de temps en bavardages ! Nous commençons. Après qu'elles aient chanté plusieurs fois avec moi je donne une cloche à une d'elles qui connaît la chanson et a vraiment envie de chanter. De mon côté je continue à chanter avec elles en me déplaçant dans la salle et en jouant doucement des pizzicato en accompagnement sur mon violoncelle. Voyant la concentration baisser nous nous arrêtons. » 12/01/07

« (...) La discussion est sérieuse entre les aides soignantes. Je prends mon violoncelle et attends que l'atmosphère soit moins tendue pour me manifester. A un moment où la discussion semble terminée je commence à jouer ("la musique adoucit les mœurs"). Après quelques mesures, la discussion recommence donc j'arrête de jouer.

(...)Voyant deux infirmières dans la cuisine, préparant des chariots avec les plateaux du petit déjeuner, je chante un air connu. Elles chantent tout de suite avec moi et celles qui m'accompagnent. Ce faisant, je rythme la chanson avec des objets posés sur la table (tasses, théières...). Tout en chantant elles continuent leur travail. Après ce moment je me dirige dans le couloir. » 19/01/07

« Je chante ensuite une chanson pour l'infirmière qui travaille dans un bureau. Elle me sourit et continue à travailler. Je continue ensuite d'arpenter le couloir en jouant de l'harmonica. » 27/04/07

De même, mes interventions ont donné lieu à de beaux moments de retrouvailles entre aides soignantes et résidents, entre les résidents et leurs familles et entre résidents. **«L'intervention musicale en milieu de la santé peut être évaluée par la dynamisation de la communication entre les personnes présentes à l'hôpital et l'appropriation par les personnels hospitaliers, les patients et leurs proches, et par les musiciens, de l'acte musical en commun »³.**

³ Charte du musicien intervenant en milieu de la santé

Voici quelques extraits de mes bilans d'interventions illustrant mon action.

« Après ce moment en commun je leur joue un morceau de violoncelle. Une des deux dames dit que c'est enivrant et qu'elle a envie de danser quand elle entend de la musique. Je saute sur l'occasion pour leur chanter « La java bleue ». Je leur prends la main et nous formons un trio dansant dans le couloir du 2^e étage. Les deux dames se regardent et se sourient. Elles chantent et dansent avec moi. »
27/04/07

« En l'espace de cinq minutes, une ribambelle de fauteuils roulants s'est créée devant nous le long du couloir. J'ai laissé mon violoncelle de côté et tandis que Svenja reste en tête de train (!), je me déplace de fauteuil en fauteuil. J'adresse des regards à chacun, je donne la main à certains ou je propose des objets aux personnes qui me semblent pouvoir en tenir dans leurs mains. Je profite de l'occasion pour distribuer des feuilles où j'avais préparé le texte de « Aux Champs Elysée ». J'entame le chant suivi tout de suite des personnes qui en ont envie. »
04/04/07

« Je laisse s'entrechoquer les perles en bois contre le fauteuil roulant (ça sonne très bien sur le métal). Pendant ce temps une infirmière arrive et apporte de l'eau. Je fais en sorte qu'elle ne reparte pas sans m'avoir vraiment regardé et veux la faire participer. Je chante une chanson de Brassens « Le parapluie ». La dame hésite un peu puis se rapproche de la résidente et lui prend la main. Je lui cède ma place à côté du fauteuil roulant et continue à chanter pour elles. » 15/06/07

« La dame en visite est émue de voir Madame Mi si heureuse. Elle participe très volontiers en jouant des instruments et en chantant avec nous. Nous chantons aussi une chanson qu'elle nous propose. Madame Mi ne peut plus ouvrir ses mains mais Svenja lui prend délicatement le bras et le balance au rythme de la musique. La dame en visite a les larmes aux yeux et nous remercie pour ce que nous avons donné à Madame Mi et à elle-même. » 23/03/07

« Je me lève vers lui et chante « Le petit prince ». Je fais en sorte qu'il « me serre la pince » comme dans la chanson. Je le rapproche ensuite de la dame et tous deux « ils se serrent la pince » en se souriant. » 15/06/07

Ces critères de travail d'un musicien intervenant n'existent pas pour un interprète qui prépare et donne des concerts. Les objectifs à atteindre ne sont pas formulés même s'ils sont aussi nombreux qu'il y a de musiciens. Apprendre le métier de musicienne intervenante a donc été

pour moi l'occasion de donner de nouveaux sens à ma musique et j'ai pris très au sérieux mon nouveau rôle.

c. Trouver sa place dans le monde de la musique

J'aimerais mettre en parallèle cette action menée à la maison de retraite avec mon action en tant que musicienne et professeur de violoncelle. J'écrivais en préambule qu'une musicienne ne doit pas justifier sa présence dans une salle de concert ou dans une salle de cours mais il n'en demeure pas moins qu'un musicien ne cesse de devoir prouver ce qu'il sait faire, ce dont il est capable. Tout comme une musicienne intervenante doit s'armer de patience pour créer des rencontres, un interprète doit se laisser du temps pour convaincre du bien fondé de sa présence et définir des objectifs comme faire découvrir de nouvelles musiques, toucher un nouveau public, proposer un concert dans un endroit incongru...

Il s'agit bien pour ces deux métiers de donner un sens à son action et de se faire admettre pour imposer ses choix. Moi-même j'essaie d'organiser des récitals pour le duo que je forme avec accordéon et je fais souvent l'expérience que même des professionnels de la musique ne sont pas toujours prêts à écouter, à s'ouvrir à des nouvelles expériences, à faire confiance, en un mot. Néanmoins dès l'instant qu'un organisateur de concert vous a donné son feu vert, une grande partie du travail est accompli. Tout comme pour l'intervenant qui a réussi à se faire accepter par une équipe d'aides soignants ou d'éducateurs sociaux, le musicien peut alors se consacrer à sa relation au public en répétant son programme sans relâche. Pour cela, il faut être soi-même convaincu et vouloir donner sa musique, tout comme en intervention.

Le musicien est pourtant dans une démarche différente du musicien intervenant car il ne cherche pas l'intimité, le partage et le dialogue par la proximité mais plutôt par le côté virtuose de sa musique. La distance géographique et émotionnelle entre l'interprète et le public est pour les musiciens comme un rempart de protection je crois.

Au moment où j'ai débuté la formation de musicienne intervenante, j'étais dans une phase de ma vie de violoncelliste où je commençais à chercher et à trouver une place. Mener ces deux actions en parallèle m'a enrichi et m'a apporté le recul nécessaire pour faire des choix professionnels. Je remarque que la sensibilité aux autres et l'écoute de soi sont des clefs précieuses dans l'évolution professionnelle. Ceci ne fait malheureusement pas l'objet de discussion dans le cursus de formation des musiciens professionnels.

d. Interprète et intermédiaire

En tant que violoncelliste en concert, j'ai l'impression d'être un intermédiaire entre la musique que j'interprète et le public. La communication d'interprète à public n'est pas la même que lors d'une intervention car l'accueil de la musique et du musicien par l'auditoire n'est pas le même. De même mon ressenti est différent sur une scène ou dans la chambre d'un résident de maison de retraite ou de résidence sociale.

Jouer un morceau devant un public qui connaît le programme à l'avance revient à penser que le public vient pour entendre et écouter ces œuvres et pour apprécier l'interprétation qu'en fait tel ou tel artiste. De ce fait le concert diffère totalement de l'intervention qui elle, est unique, inattendue, imprévue.

« Le spectacle crée de ce fait un contexte qui lui est propre (scène, horaire) et qui lui est nécessaire pour exister comme spectacle. Le spectacle est, d'une certaine façon, l'art de la rupture et sa performance suppose le professionnalisme et le talents des « acteurs » : on va écouter Pavarotti ou Duchâble, Etcheverry ou Londsdales... Le décor, l'éclairage, le son, voire les images sont là pour créer une atmosphère particulière, différente du monde quotidien. »⁴

En général, lors de récitals, je propose une musique qui soit me touche personnellement soit qui m'a été demandée et mon engagement professionnel est total. Le programme musical d'un concert peut aussi susciter de nouveaux intérêts pour une musique jusque là inconnue. C'est le cas surtout lorsqu'on s'intéresse comme moi à la musique contemporaine et aux émotions non codifiées qu'elle dégage. Le musicien se fait alors le porte-parole d'un courant de pensée, d'écriture, d'un compositeur en particulier et propose à son auditoire de s'y retrouver. Cette démarche induit une prise de position de l'auditoire « j'aime » ou « je n'aime pas », ce qui permet aussi à chacun de se retrouver seul face à ses sensations, de modeler ses goûts, de faire des choix. Je pense que la musique renvoie toujours le public à sa solitude et à son jugement, elle remet en question, elle fait grandir, elle fait changer aussi.

Moi-même, en tant qu'auditrice de nouvelles œuvres, je ressens ce gouffre d'émotions, d'étrangetés parfois, et ces découvertes forment mon parcours musical mais aussi redéfinissent mes envies.

J'imagine qu'une personne âgée ressent ces troubles bienfaisants lorsque je propose une ambiance sonore par exemple. Elle les accueille souvent comme un cadeau, comme une nouvelle perspective dans la vie au même titre qu'une personne assise dans une salle de concert qui écouterait du Aperghis. Ce qui relie les deux situations c'est le dialogue intérieur qui résulte de la musique. La musique recrée des émotions vécues ou en créent de nouvelles sans que personne ne puisse en sonder les raisons et l'intensité. Une musicienne en concert ou en intervention a la chance de rendre possible ces moments, de donner sans savoir comment sera reçu ce don, elle se fait l'intermédiaire entre deux pôles qui lui restent inconnus.

e. Etre professeur et transmettre

En tant que professeur de violoncelle je me sens aussi l'intermédiaire entre mes élèves et la musique. La musique étant alors un apprentissage, mon rôle est de diffuser mon amour de la musique et du violoncelle en particulier à des élèves qui, en général, ont choisi leur instrument.

Ce processus s'articule dans le choix du répertoire, dans les propositions multiples de participer à des projets, dans l'initiation aux techniques particulières de l'instrument et à sa lutherie, par exemple. Ce travail relève de l'artisanat comme j'ai l'habitude de dire. L'artisanat ce sont les connaissances qui permettent à un être humain de tenir correctement un instrument, de trouver une osmose entre son corps et son instrument afin de pouvoir le maîtriser et s'exprimer. En tout état de cause, ces aspects « artisanaux » sont les premiers à être jugés lors des examens auxquels les élèves sont soumis et donc ce sont aussi les priorités du pédagogue.

En parallèle à ce travail de professeur de violoncelle, un autre rôle tout aussi important m'est attribué. Je donne à l'élève les outils nécessaires pour qu'il puisse s'exprimer à travers la

⁴ *Cahiers de la Musique l'Hôpital* Marc Michel Septembre 2005

musique. Ainsi on apprend à mieux se connaître, à dépasser ses limites et surtout à définir ses goûts, ses envies en matière de musique.

Ma formation au CFMI m'a sensibilisée au fait que l'apprentissage du violoncelle ne relevait pas seulement de la technique mais aussi du non-dit, des sentiments. Aussi il m'arrive plus souvent de demander à mes élèves comment ils ressentent la musique qu'ils jouent. Les réactions ne varient pas beaucoup : les élèves sont souvent gênés et interloqués. Je ne me contente pas de la réponse « c'est beau », « c'est pas beau », je cherche à éveiller une volonté de chercher en soi ce que l'on ressent pour pouvoir mieux s'en souvenir et peut-être aussi pouvoir mieux le faire partager si on le souhaite.

Je ne suis pas de ceux qui croient pouvoir aider leurs élèves en leur parlant plus et en essayant de tout savoir sur leur personnalité parce que j'ai vécu cette situation avec difficultés en tant qu'élève et je ne crois pas que l'on doive toujours mettre des mots sur des sensations personnelles. En cours, j'économise plutôt mes paroles pour ne garder que l'essentiel et essayer de laisser parler le violoncelle et l'élève s'il en a très envie. Je trouve qu'on partage mieux sans discuter. La règle du non-dialogue que nous respectons lors de notre formation auprès des personnes que nous sommes amenés à rencontrer en institutions me semble faciliter le dialogue intérieur de chacun et produit l'effet d'une grande ouverture à l'autre, une ouverture à ce qu'il fait, ce qu'il propose. Cette forme de communication me plaît particulièrement puisque lorsqu'on fait du violoncelle, seul l'instrument parle, notre bouche reste close mais cela n'empêche d'être expressif. C'est un paradoxe que de parler sans prononcer un mot mais c'est pour moi une des plus belles choses de la vie.

Depuis que j'enseigne, j'ai rencontré beaucoup d'élèves et chaque élève (qu'il soit ou non talentueux) s'est approprié le violoncelle différemment. Chaque vécu m'apprend quelque chose, me donne l'occasion de me remettre en question. J'appréhende les difficultés techniques chaque fois différemment et surtout je propose un choix large de styles de musiques. Ainsi je me fais l'intermédiaire entre mes élèves et le grand répertoire de musique consacré au violoncelle avec une préférence pour les morceaux de musique de chambre.

Mes progrès en matière relationnelle dans les deux institutions où j'ai effectué mes stages m'ont permis d'appréhender sous un autre angle ma place, mes envies dans le monde professionnel de la musique. Entre autre, mes interventions m'ont montré que les applaudissements ne sont pas les seuls cadeaux que peut vous faire un auditoire.

III. Faire de la musique

a. Gratuité, jugement et écoute

Il existe pour moi une différence entre le fait de faire de la musique en concert dans un ensemble de musique de chambre ou en soliste et une intervention musicale en milieu de la santé ou en milieu social. Le jugement critique et l'acte gratuit créent ces distinctions qu'il m'a fallu reconnaître et prendre en compte.

La formation de musicien professionnel est un processus très solitaire car personne ne peut passer des heures avec votre instrument à votre place. De temps en temps il y a une apparition en public prévue qui peut prendre des proportions telles qu'on en dort plus, qu'on en mange avant le grand jour. Jouer en public implique du musicien qu'il soit très sûr

techniquement et qu'il ait quelque chose à dire à travers des morceaux qu'il n'aura pas forcément choisis lui-même. Il s'agit d'être libre sans beaucoup de liberté en un sens.

Du fait du travail et de la discipline que demande ce métier, il est naturel que le musicien attende une reconnaissance des organisateurs sous forme de cachets et du public sous forme d'applaudissements. La notion du labeur est alors reconnue et le don de musique est récompensé.

Il n'en va absolument pas de même pour un musicien intervenant en milieu de la santé car son acte est gratuit. Derrière cette notion de gratuité se cache la richesse des rapports humains. En tant que musicienne intervenante j'ai rapidement dépassé des peurs, comme celle de jouer d'autres instruments que le mien, et surtout m'habituer au fait que mon acte musical était un partage, sans jugement critique, sans notes ni sanction. Il s'agit uniquement d'une écoute l'un de l'autre. **« L'intervention musicale en milieu de la santé est un acte musical authentique et une démarche d'écoute »⁵.**

Cette écoute n'existe pas sous cette forme dans le milieu des musiciens professionnels. Il y a naturellement une écoute pour pouvoir jouer ensemble, une écoute de l'étudiant au professeur, une écoute d'enregistrements. Cette écoute reste néanmoins toujours plus ou moins critique et ne relie pas deux histoires, deux êtres mais deux savoir-faire, deux interprétations.

Ainsi ma formation de musicienne intervenante m'a ouvert les yeux sur cet aspect des choses entre musiciens et il m'arrive plus souvent d'essayer d'entendre « autre chose » lorsque j'écoute quelqu'un jouer ou lorsque je joue avec quelqu'un.

J'ai vécu une situation difficile en récital avec ma partenaire accordéoniste et cette notion d'écoute de l'« être » nous a aidé. Ma collègue était particulièrement nerveuse sur scène, un sentiment que j'ai vite sondé. En commençant de jouer j'ai oublié un peu ma partie pour me concentrer sur la sienne et lui donner la main en quelque sorte pour éviter toute erreur. Personne dans la salle n'a remarqué de tension dans notre jeu mais nous en avons discuté et elle m'a confié le soutien que lui avait apporté mon attitude sur scène. C'était de plus une des meilleures interprétations d'un morceau que nous avons déjà donné quelques fois en public. Mon écoute était très axée sur la musique de ma partenaire et non sur son malaise. Réagir avec elle m'a aussi libéré de la partition et de mon instrument.

Cette expérience met en lumière un aspect de la musique sur scène dont on parle peu entre musiciens mais qui à mon sens est primordiale. On ne considère souvent pas assez l'écoute comme un partage entre musiciens. Si celle-ci reste un outil de travail, je pense que beaucoup d'émotions spontanées se perdent, ce qui est regrettable.

b. Jouer pour...

Depuis le moment où j'ai commencé à jouer du violoncelle j'ai toujours aimé jouer pour moi, pour mon plaisir, pour me prouver à moi-même que j'avais des qualités, des capacités. Mon parcours d'élève et mes diverses expériences professionnelles m'ont fait découvrir le plaisir de donner la musique.

Les moments passés seule dans les couloirs de la résidence sociale ont été difficiles à comprendre pour moi. Je voulais, avec mon violoncelle, aller vers l'autre et non jouer pour moi, face à du vide. J'ai bien assez l'habitude de travailler seule dans ma chambre !

« Le couloir est sombre, froid et très calme. Je ne me laisse pas impressionner

⁵ Charte du Musicien Intervenant en Milieu de la Santé

comme la dernière fois par cette atmosphère peu engageante mais je place mon tabouret au milieu du couloir et commence à jouer. Il se passe quelques minutes ainsi où je joue et chante "pour les murs" ! »

« Je m'habitue à l'atmosphère très calme des couloirs qui à certaines interventions m'a un peu crispée. J'ai pris du plaisir à jouer simplement du violoncelle sans que personne ne soit là, à part Marie Sigwald qui m'accompagne bien sûr. Elle m'a confié qu'elle trouvait ça très agréable et que les résidents derrière leurs portes devaient certainement entendre si ce n'est écouter. »

Même si je joue en concert pour le public et pour moi-même, c'est une autre situation que de jouer pour une personne en intervention car la musique est un don intime dont on voit les effets. « La musique partagée peut remettre en mouvement une émotion émoussée et remettre en curiosité ou étonnement une pensée anesthésiée. »⁶

« Arrivée à hauteur de la porte, je fais jouer une boîte à musique sur la porte et les murs autour. Un enfant pleure dans l'appartement mais semble se calmer. Au bout de quelques temps, Madame Do et son enfant dans les bras apparaissent. Je continue à jouer de la boîte à musique. L'enfant ne pleure plus et la maman sourit. »

De même que la musique en intervention fait revivre des émotions, elle éveille également des émotions au sein d'un large public dans une salle de concert mais c'est un cadeau pour une musicienne de sentir que son action fait bouger des choses, même infimes, chez la personne qui se tient en face d'elle. Plus que d'éveiller des émotions, le musicien intervenant aide, sans en avoir le projet, à faire un travail sur la mémoire parfois, comme dans cette situation :

« Je lui joue un morceau de musique sur mon violoncelle. Ensuite je joue avec une boîte à musique sur toutes les surfaces qui nous entourent. La dame reconnaît la mélodie et essaie d'y mettre un nom. Nous nous sourions. Je lui tends la boîte à musique qu'elle joue avec plaisir et tout à coup elle trouve le titre de la chanson. Je crois que l'épisode de la boîte à musique où la dame a longtemps cherché dans ses souvenirs le titre de la chanson a donné une dimension à la rencontre. »

Il va de soi que j'ai découvert tous ces aspects de la musique au fil de mes stages et que tous ces petits détails ont ouvert mon esprit et m'ont amené à croire encore plus à ma musique. En effet, mon état d'esprit a changé lorsqu'il s'agit de donner un concert. Je garde en tête les situations vécues lors de mes interventions et pense que ces émotions peuvent être vécus par tous, peu importe s'il s'agit d'une personne âgée en difficulté, un immigré, un bourgeois dans une salle de concert, un politique lors d'une inauguration... Les découvertes que j'ai faites concernent l'humain et ne peuvent être limitées aux interventions en milieu de la santé, même si dans des institutions, les personnes sont a priori plus sensibles et plus en demande.

⁶ Cahiers de la Musique à l'Hôpital Septembre 2005

Complémentarités et interactions des formations

1. Les connaissances techniques

Tant au niveau du travail de l'intervenant, de la violoncelliste que du professeur de violoncelle, des qualités techniques sont requises pour mener à bien un projet musical. Elles interagissent et se bonifient au contact les unes des autres, bien que les modalités de la pratique diffèrent.

Pour jouer du violoncelle en institution il faut, en plus d'une nouvelle tenue, pouvoir jouer par cœur et improviser des mélodies sur son instrument.

Le jeu par cœur m'a toujours été imposé pendant toute ma formation. De ce fait je n'ai pas été déstabilisée en institution.

Ce jeu présente des avantages à plusieurs titres. Sachant cela, je demande régulièrement à mes élèves de présenter un morceau par cœur. En plus de permettre un travail de mémoire, cela permet de mieux comprendre un morceau, le cerveau enregistre une suite de notes avec des rythmes qui constitue une histoire. Lorsqu'on joue de la musique on a presque toujours des images en tête et le discours musical prend vraiment vie.

Pour ce qui est de l'improvisation de mélodie, ma formation et mes interventions m'ont beaucoup appris et m'ont ouvertes sur ce qui était à l'état embryonnaire dans mon esprit. Au cours d'études de musique on n'est jamais, ou presque en situation d'improviser de petites mélodies pour quelqu'un. J'ai suivi des cours d'improvisation mais l'objectif était alors d'apprendre des techniques réutilisables en cours avec des enfants. La place à la création de mélodies n'était pas très large.

Malgré tout, j'ai abordé cette modalité d'intervention avec spontanéité et facilité. J'ai découvert le plaisir d'improviser quelque chose de simple pour quelqu'un et d'encourager à se libérer pour créer ensemble. Je demande parfois à mes élèves d'en faire autant, de se sentir libre et s'ils le souhaitent d'écrire leur propre musique. C'est une façon d'aborder la musique plus personnellement et une méthode productive car les élèves assimilent plus vite et avec enthousiasme de nouvelles étapes de l'apprentissage.

A l'instar de certains de mes collègues étudiants du DUMIMS qui ont su progresser sans notions de solfège, ces connaissances me sont apparues comme primordiales pendant mes préparations d'intervention. Lors de nos échanges de chansons, j'avais besoin à tout prix de noter les mélodies sur feuille et pas uniquement les paroles. Sur ce point je me démarque de mes collègues qui eux, font entièrement confiance à leur mémoire auditive.

Le solfège est pour moi comme une base sur laquelle je me repose. Connaître les tonalités, les mesures des chants que je chante m'aide à mieux les mémoriser et à me préparer à les chanter ou jouer pour quelqu'un qui pourra à son tour les chanter avec moi. En effet, dès le début de ma formation j'ai été sensibilisée aux tonalités choisies pour les chants. Il faut prendre en compte la personne avec laquelle on souhaite la chanter, choisir donc une hauteur et un tempo appropriés. Ces aspects de l'intervention ne s'improvisent pas et j'ai donc pris note pour la plupart des chants de la tonalité qui me paraissait la plus adaptée.

Pour certains chants, l'ambitus n'est pas très large, donc il ne me paraissait pas nécessaire d'en fixer les tonalités. Des chansons comme « Ne me quitte pas » ont un ambitus très étendu et il était très important d'en choisir la bonne note de départ afin de ne pas « piéger » sa voix après quelques mesures.

Etre consciente de la mesure des chants et morceaux que je jouais permettait plusieurs choses. D'une part je pouvais savoir comment faire des transitions entre des chants semblables sur le plan rythmique ou au contraire briser ce rythme. D'autre part les rythmes de chaque chanson induisent un accompagnement différent avec le choix d'un instrument accompagnateur différent. J'ai essayé de ne pas trop rester dans la monotonie des accompagnements de mes chansons mais je dois admettre qu'il me reste encore beaucoup de choses à expérimenter et à découvrir.

II. La formation de musicienne intervenante au service de mes autres activités

Dans cette dernière partie de mon exposé, je me propose de raconter, anecdotes à l'appui, quelques changements qui se sont opérés dans mes activités professionnelles au cours de mon année de formation de musicienne intervenante en milieu de la santé.

En effet, enrichie par mes expériences multiples, j'ai décidé de changer quelques habitudes de travail au niveau relationnel et au niveau de la présentation.

J'ai été curieuse de connaître les réactions de mes élèves lorsque je leur ai parlé de ma formation à Strasbourg. Je dois admettre que peu d'élèves ou de parents d'élèves ne se sont intéressés aux raisons de mon choix, aux modes d'intervention et aux finalités. Certains parents travaillent dans le milieu de la santé et encouragent leurs enfants à faire de la musique mais le lien entre les pôles ne semble pas concevable. Je dois admettre que j'ai été parfois déçue de constater cette froideur surtout pour ceux dont j'ai un grand respect et avec lesquels j'ai noué avec le temps des contacts amicaux. Pour contrecarrer cette déception mes collègues musiciens enseignants et surtout étudiants en musique ont montré tout de suite de l'intérêt pour un concept de musique qu'ils ne connaissaient pas et m'ont questionnés sur mes motivations, sur le contenu de la formation. Ces échanges ont ouvert de nouveaux horizons et nous avons abordé sous un autre angle la question de notre travail de professeur de musique ou notre métier d'interprète.

a. Le vocabulaire musical et le dialogue

Les premières séances de travail en commun au sein de la formation au CFMI m'ont un peu troublé car le vocabulaire musical m'était un peu étranger. En effet la simplicité des mots employés m'a étonnée.

Je suis habituée à un autre jargon lorsque par exemple je répète avec des collègues en vue de préparer un concert. Une répétition a pour but de clarifier la musique d'ensemble avec des critères tels que la justesse, la synchronisation des voix, l'adaptation des niveaux de nuances, la personnalisation des phrasés, le respect du rythme, la prise en considération des souhaits de chacun...

Il s'agit donc de pouvoir dialoguer, échanger des points de vue tout en respectant les notations parfois très précises des compositeurs. Ce dialogue reste pourtant très sec et froid par souci de précision et de neutralité. On veut à tout prix éviter de froisser quelqu'un qui vous donne la réplique. Néanmoins les mots utilisés sont très directs et ne peuvent pas à

priori être assimilés à des sentiments ou à des impressions. On utilise un vocabulaire technique bien loin de ce que j'utilise par exemple avec mes élèves. Ce vocabulaire transforme le travail musical en une opération chirurgicale pour ainsi dire... Il est intéressant de mettre en parallèle ces mots avec le résultat sonore d'un concert.

Moi-même je suis très directe et « productive » en répétition. J'ai besoin de séparer le travail d'apprentissage d'une partition avec l'émotion de la musique.

Les répétitions de mon duo avec accordéon n'ont rien à voir avec nos discussions autour d'un café. Il s'agit toujours de commencer une répétition en ayant un but, que ce soit technique, avec l'utilisation du métronome, ou plutôt d'ordre musical en se penchant sur des écrits pour mieux comprendre un style particulier d'écriture. Cette forme de travail est effectivement « productive » mais je ne ressens vraiment la sensation de faire de la musique qu'une fois que nous donnons une représentation publique. A ce moment la justesse des mouvements, la maîtrise des passages difficiles, la synchronisation de nos actions respectives laisse totalement placent à la musique, c'est-à-dire au ressenti de chacune, à la liberté de chacune de s'exprimer à travers son propre instrument et aussi à travers les enchevêtrements des sonorités des deux instruments.

Je crois que les mots les plus justes sur les émotions ne viennent pas forcément des interprètes mais bien plutôt du public qui sait décrire ses émotions. C'est pour moi le paradoxe de la musique offerte. Mes émotions ne seront en aucun cas les mêmes que celles de mon voisin sur la scène ni les mêmes que celles d'une personne dans le public.

Le vocabulaire musical de nos rencontres entre étudiants du DUMIMS m'ont donné l'effet étrange de parler de la musique entendue et non de la musique jouée. Se placer du côté de l'auditeur et non uniquement du côté du musicien confère une nouvelle perspective dans mon approche de la musique. J'ai mis en pratique cet aspect du langage avec mes élèves.

« ...des humains qui se rencontrent, qui échangent, qui se créent les uns les autres... »⁷

Le vocabulaire principalement employé par un professeur de violoncelle concerne la technique, la phrase. La place donnée aux impressions, aux couleurs demeure très réduite. Certes la formation d'enseignement de la musique est très complète mais avec le recul il me semble que l'aspect relationnel est mis de côté.

Naturellement chaque professeur entre en contact à sa façon avec ses élèves, les parents d'élèves et ses collègues. J'essaie de cerner la personnalité dans les grands traits de mes élèves et fais en sorte que nous puissions nous entendre. Néanmoins j'ai constaté un changement de ma part dans le dialogue.

Ainsi ma formation de musicienne intervenante m'a rendue sensible à la manière de parler de la musique et à mettre des mots sur le ressenti ou sur les souhaits personnels de chacun. Il m'arrive plus souvent qu'avant de demander à mes élèves de me décrire ce qu'ils voudraient entendre. A l'école, les enfants sont réduits la plupart du temps à faire de qu'on leur dit. Souvent je les aide en leur suggérant des mots et ceux-ci ouvrent des portes. Le travail pédagogique et technique en est enrichi. A partir de ces mots je propose d'interpréter le morceau de plusieurs manières, d'inventer soi-même la musique. Ainsi on aborde de façon ludique l'instrument, le son, l'intensité, l'articulation...

Il m'arrive aussi souvent de donner mon avis sur un morceau pour inciter un élève à donner le sien. Ces paroles échangées nous donne la possibilité de mieux nous connaître et nous placent sur un même niveau. J'attends aussi de mon élève qu'il puisse me dire pourquoi tel

⁷ *Cahiers de la Musique à l'Hôpital* Albert Jacquart, Septembre 2005

ou tel morceau lui plaît et l'encourage à s'intéresser de plus près à un compositeur en relation avec son époque et son origine géographique, par exemple. Je n'hésite pas à m'exprimer sur mes goûts et à réagir non pas en tant que professeur tout puissant mais simplement en tant qu'individu.

J'ai eu par exemple une élève de dix ans qui jouait un morceau de Lully que j'avais choisi pour les caractéristiques techniques du morceau dont cette élève avait besoin. Elle jouait le morceau déjà bien mais sans être convaincue. Je lui ai donc parlé de l'époque de Lully, du Roi-Soleil, des dorures, des danses de la cour pour lui rappeler que la musique est vivante et surtout pour nourrir son imaginaire. Ces quelques mots échangés l'ont aidée à donner un sens à la musique que je lui avait imposée.

L'imaginaire d'un élève au même titre que l'imaginaire d'une personne âgée a besoin d'être nourri et exploitée pour rendre la musique plus vivante et créer peut-être aussi de nouveaux intérêts.

A travers cette simplicité de rapports humains il m'importe d'aider un élève à se révéler à soi-même à travers son instrument pour qu'il puisse aussi acquérir une autonomie de pensée, développer un esprit critique et un goût esthétique. La situation du tête à tête est la même qu'en institution et même si dans la situation d'un cours de violoncelle on se fixe des buts à atteindre, le métier de musicien-professeur reste de découvrir et de faire découvrir les sens que chacun peut donner à la musique.

En tant qu'élève je n'ai jamais connu cette expérience de réel échange avec mes professeurs. La notion de respect et d'humilité était placée au dessus de tout. Une discussion avec un collègue professeur de piano dernièrement illustre ce manque de dialogue pendant les cours d'instrument. Ce professeur, passionné de son instrument, imposait à une élève de donner son avis sur un morceau romantique qu'elle jouait mécaniquement. Il m'a semblé nécessaire de lui faire comprendre qu'il n'obtiendrait de réponse personnelle qu'à la condition qu'il s'ouvre lui aussi face à son élève et qu'une confiance s'installe. Cette discussion s'est avérée très fructueuse.

b. L'utilisation de l'espace pour une audition d'élèves

J'ai décidé au mois d'avril de proposer une audition un peu différente de celles à laquelle les élèves, les professeurs et les parents ont l'habitude d'assister : chaque élève, l'un après l'autre joue son morceau devant le public de parents. Les parents sortent les uns après les autres leurs appareils photos et autres caméscopes pour filmer leur enfant. Le professeur est assis sur le côté, se lève de temps en temps pour accorder un instrument ou annoncer un changement de programme.

Mon audition avait bien sûr pour but que tous les élèves jouent, invitent leurs parents et amis et soient fiers de montrer les progrès qu'ils avaient faits. J'ai pourtant changé un peu la forme : tout d'abord j'ai décidé de trouver un moyen d'utiliser chaque recoin de la salle d'audition. Ce sont les séances de travail en commun au CFMI pendant lesquelles nous créons des ambiances sonores où quelqu'un, au centre, les yeux fermés se laisse aller aux sons environnants qui se déplacent autour de lui, qui m'ont donné cette idée.

Pour adapter ce concept à une audition, j'ai abandonné la traditionnelle scène où chacun joue à tour de rôle devant le public, qui ne profite de la musique que sous un seul angle. J'ai donc placé le public au centre de la salle. Chaque élève avait sa chaise, son pupitre, sa planche pour la pique dans un des coins de la salle.

Pour égayer le début de l'audition, moment où les élèves tout comme le professeur sont souvent nerveux, j'ai choisi un morceau traditionnel irlandais - je le jouais moi-même en

intervention- à jouer en commun. Cet air est très populaire et était abordable pas tous les élèves de la classe. J'ai distribué les partitions cinq semaines à l'avance.

C'était l'occasion de réunir tous les élèves qui souvent ne se connaissent pas, sont d'âge et surtout de niveaux de différents. Je voulais que nous surprenions nos auditeurs. Les plus jeunes surtout ont trouvé l'idée palpitante. Au niveau de la motivation, ce petit projet a fait des miracles et a insufflé un vent de travail pour tous les morceaux en préparation pour l'audition.

Voici le déroulement prévu. Une des élèves a sa place dans une antichambre de la salle de concert et commence à jouer avec la porte fermée. -J'escomptais ainsi un effet de surprise et de curiosité de la part du public qui se calmerait pour écouter.- Ensuite j'ouvre la porte, je sors en marchant avec mon violoncelle en bandoulière et l'un après l'autre, les élèves déjà assis à leurs places se joignent au morceau pour créer une enveloppe sonore autour du public. Pour la fin du morceau, la musique s'étirole avec la disparition progressive des violoncelles pour ne laisser la place qu'au violoncelle resté dans l'antichambre.

Je ne voulais pas parler tout de suite après ce morceau donc il était prévu qu'un morceau de Mozart, extrait du Requiem, adapté pour deux violoncelles, suive ce moment drôle et étonnant de notre audition.

J'ai expliqué à chacun quand il devait commencer à jouer, avec quelles nuances et quand il devait s'arrêter pour que nous obtenions un bel effet.

Sur le plan pédagogique j'ai pu abordé la musique d'ensemble, l'écoute de soi, des autres, la notion de suivre et de guider, le travail précis des coups d'archets « Il faut que ça ait l'air beau et très ensemble ! Tu ne veux pas être la seule à être à l'envers ! ». De plus des liens se sont vite créent entre les violoncellistes qui jouaient sur le même pupitre et après notre répétition générale, la pause s'est allongée et il a été difficile de regrouper tout le monde pour commencer l'audition.

Du point de vu relationnel cette petite expérience a été très positive, malheureusement le public n'a pas semblé très réceptif et compréhensif. Ce petit moment musical est passé trop inaperçu à mon goût. Les gens ont été surpris mais ne se sont pas laissés prendre au jeu. Je n'ai pas vu de vrai sourire ni de tête se tourner dans tous les sens pour tenter de comprendre comment nous faisons. De même, tout au long de l'audition, je n'ai pas eu l'impression que le fait d'écouter de la musique venant de derrière ou de côté rendait les gens plus attentifs, c'est-à-dire moins accaparés par ce qu'ils voyaient.

Personne n'a fait allusion à cette disposition originale et personne n'a posé de questions. Je dois admettre que je ne voulais pas expliquer cette démarche et que je m'attendais à plus de curiosité. A priori il est rare de voir une jeune professeur de violoncelle se baladée dans une salle d'audition un violoncelle en bandoulière, en train de jouer avec tous ses élèves !

Néanmoins cette audition s'est bien déroulée, les remerciements n'ont pas manqué et la motivation des élèves de jouer ensemble et de mieux se connaître s'est prolongée jusqu'à la fin de l'année à travers d'autres rencontres musicales en orchestre ou en ensemble de violoncelles.

c. S'appropriier l'espace pour prendre confiance

Une autre anecdote de ma vie de professeur de violoncelle illustre la crainte que chacun connaît de pénétrer dans des lieux inconnus. Au début de mes interventions j'ai vécu ces moments en découvrant de nouveaux environnements avec leurs règles, leurs couleurs, leurs formes et je me suis parfois sentie freiner par ces émotions.

Puisque j'ai été sensibilisée par cette situation, j'ai pu trouver une solution à un problème avec une nouvelle élève de cinq à peine. Je sais avec quel tact il faut aborder des enfants si jeunes qui viennent me voir pour débiter le violoncelle. J'ai pris l'habitude de laisser l'élève ouvrir la housse de son nouvel instrument en lui donnant des conseils et en lui exposant « les règles d'or », tout ceci en adaptant mon discours à l'âge de l'élève et à l'impression qu'il me fait.

Nous avons donc déjà déballé le violoncelle et essayé d'en jouer tout en sachant comment s'asseoir et tenir le violoncelle et j'ai senti chez cette petite fille la joie de la première rencontre se transformer en crainte. Nous avons discuté un peu, je lui ai posé des questions, nous avons fait connaissance. Et puis, j'ai soudain remarqué l'aspect sévère et ennuyeux de la salle de classe et j'ai compris où était peut-être le malaise. Prenant conscience du fait que cette petite fille ne connaissait pas du tout cet univers qui devait à bien des égards se démarquer des salles d'école qu'elle connaît, je l'ai invitée à partir à la découverte de cette pièce inconnue.

Nous avons fait le tour de la pièce ensemble, elle m'a demandé quels instruments étaient peints sur une des affiches, elle est allée regarder par la fenêtre la belle vue que nous avons sur un château de la Renaissance et je lui ai expliqué pourquoi il y avait la grande étagère avec les partitions à l'autre coin de la pièce. L'atmosphère s'est détendue et la petite fille a repris son sourire.

Connaître l'espace dans lequel on va se rendre toutes les semaines donne confiance à tout individu. Ceci permet d'appréhender la relation que l'on va avoir avec son professeur ou son élève par exemple.

Cette visite guidée de sa nouvelle salle de violoncelle a été très apaisante et m'a permis de la connaître un peu mieux, de savoir si elle aime dessiner (il y a des peintures dans la salle), écrire, de savoir ce qu'elle connaît comme instruments et si quelqu'un joue de la musique dans sa famille. Je lui ai expliqué pourquoi il y avait tant de partitions sur l'étagère. L'occasion de lui parler de la langue de la musique qu'on apprend à lire et à écrire et je lui ai dit qu'elle allait bientôt pouvoir elle-même écrire un morceau de musique. Il va de soi que ces détails créent de l'envie et de la motivation.

d. Ecouter le public

Une autre expérience que j'ai vécue en tant que violoncelliste m'a encouragé à réagir comme une musicienne intervenante l'aurait fait en intervention. Je n'ai pas eu la réaction qu'on attendait de moi exactement car j'ai laissé le public, et non l'institution, me dicter le moment juste où je devais jouer.

Au sein du duo que je forme avec une amie accordéoniste, nous avons été engagées pour l'inauguration d'une exposition d'art contemporain. J'aimerais préciser que nous avons déjà participé à ce genre de manifestations et une déception de taille face à un auditoire très bruyant quelques semaines plus tôt avait refroidi notre envie de réitérer ce genre de participations.

Nous avons choisi notre programme, nous avons répétés et nous nous sommes rendues à la salle d'exposition.

Nous avons pris connaissance des lieux, de l'espace et du temps qui nous était réparti pour jouer. Nous avons testés l'acoustique de la salle puis nous nous sommes retirées.

Ensuite nous nous sommes installées à nos places pendant que les invités entraient et prenaient place. Pendant ce quart d'heure les gens bavardaient et nous faisaient de grands sourires. Nous savions que nous devions jouer au début de la cérémonie et nous attendions

le signal de l'organisateur. J'ai senti que les gens attendaient notre prestation, les regards et les sourires nous étaient destinés et le calme s'est fait petit à petit. Nous étions très en confiance et nous avons vraiment envie de partager notre musique avec un public curieux et attentif. Nous avons donc décidé de commencer.

Il s'est avéré que le public était ravi et applaudissait chaleureusement. Malheureusement le moment n'était pas du tout bien choisi car un des organisateurs nous faisait des signes pendant que nous jouions de nous arrêter. Nous avons su après la cérémonie que nous aurions du attendre l'arrivée d'un politicien de la région avant de jouer. Celui-ci n'avait pas l'habitude que l'on commence sans lui !

Nous nous sommes excusées mais je dois dire que je ne me suis pas sentie coupable d'avoir eu l'impression que le public attendait notre musique et d'avoir donc débiter. Je pense qu'avant de devenir musicienne intervenante dans le milieu de la santé, je n'aurais pas pris la liberté de commencer à jouer sans que l'organisateur ne me le dise. J'aurais très certainement été sensible à l'attention de l'auditoire sans pourtant y attacher de l'importance. Je ne suis pas une musicienne arrogante qui prétend changer le monde en jouant de la musique en public mais je dois admettre que j'ai été froissée de voir quelqu'un au fond du public me faire signe d'arrêter tout de suite de jouer pour la simple raison que leur chef n'était pas encore arrivé.

Cette situation, et quelques autres, m'ont fait réfléchir au sens que la musique revêt pour une certaine couche de la population. La musique est pour certains un produit de luxe que l'on achète pour se donner une image comme on achète un bon vin pour impressionner ses amis. Je me réjouis de voir que la musique a d'autres raisons d'être pour moi et pour beaucoup d'autres personnes.

En conclusion

Mon apprentissage de musicienne dans le monde de la santé a changé et complété ma formation de violoncelliste, professeur.

J'évoque quelques changements d'attitudes et de pratiques qui révèlent de réelles remises en question de mes habitudes et de mes préjugés. La notion de plaisir, de don et d'écoute est en quelque sorte réapparue dans mon quotidien de musicienne et mon rapport au public, aux élèves et à mes collègues a gagné en profondeur.

Les découvertes de mes possibilités avec le violoncelle ou d'autres instruments ont enrichi mon horizon musical puisque mes interventions m'ont fait connaître des personnes qui m'ont montré de nouvelles facettes de mon instrument et de moi-même. J'ai pu transposé mes capacités à aller vers des personnes âgées, ou en difficulté, à mes autres activités professionnelles.

La rencontre avec les étudiants de ma promotion m'a aussi montré d'autres manières d'aborder le travail musical et de m'approprier ces méthodes. Ceci constitue une pierre de l'édifice de ce que je veux transmettre à mes élèves.

D'une certaine façon, je suis une musicienne intervenante en milieu de la santé un peu différente des autres du fait de ma formation initiale. Comme je l'ai développé dans ce mémoire j'ai constaté des manques dans cette formation mais aussi de sérieux atouts en ce qui concerne mes possibilités d'offrir de la musique avec un instrument qui touche les âmes.

La complémentarité de ces formations est pour moi aujourd'hui un atout majeur. La mosaïque de ces professions qui agissent les unes sur les autres, me donne de nouvelles idées et m'amène à relever de nouveaux défis. Mon travail et mon évolution s'en trouvent plus structurés.

Un an après le début de ma formation, je suis professeur de violoncelle à Tulle, en Corrèze et les projets ne manquent pas. J'aimerais m'intégrer dans cette nouvelle ville en tant que professeur mais aussi en qualité de musicienne intervenante et interprète.

Il va de soi que j'aimerais poursuivre mon action en proposant de la musique à la maison de retraite de ma ville d'adoption.

Cette ville est connue pour son engagement actif en faveur des musiques traditionnelles et je souhaiterais apprendre de nouveaux chants. Pourquoi ne pas demander aux personnes âgées de la maison de retraite de m'apprendre ces chants lors de futures interventions ? Une intervention avec ma partenaire accordéoniste serait-elle envisageable ?

Je pourrai répondre à ces questions lorsque la prise de contact aura eu lieu avec les institutions concernées.

De plus, je sais qu'un de mes nouveaux collègues, professeur de clarinette, intervient en soins palliatifs à Limoges. Après seulement une semaine d'activité au Conservatoire, je ne l'ai pas encore rencontré mais je vais prendre contact et échanger avec lui mes impressions et connaître ses méthodes d'interventions. Je me sens prête à envisager des interventions dans des services comme celui-ci et reste ouverte à toute éventualité.