

Diplôme d'Etat de professeur de musique

Mémoire de fin d'études / septembre 2016

**Commencer la musique par l'orchestre
Le collectif comme unique entrée d'apprentissage
pour les enfants de six à onze ans**

LANDELLE Vincent

Promotion 2014 / 2016



Sommaire

Avant-propos	3
1-Contexte d'apprentissage de la musique pour les enfants	5
a) L'orchestre	5
b) Tranche d'âge des enfants de six à onze ans.....	7
2-Expériences d'orchestres par le collectif	13
a) La batucada	13
b) Percussions corporelles	16
c) Orchestre de steel-drums.....	18
d) Orchestres en milieux scolaires.....	22
e) Conclusions	26
3-L'orchestre pour des enfants de six à onze ans comme unique outil d'apprentissage	28
a) Le répertoire.....	28
b) Les compétences des intervenants	30
c) Le choix des instruments	33
d) Le rapport à la scène.....	33
e) Conditions de réussite d'un orchestre	35
f) Outils et pédagogie active	35
g) Propositions de démarche	39
Conclusions	46
Bibliographie	49

Avant-propos

Je suis originaire d'Ardèche du sud, milieu rural où en 1978 le seul accès à la musique était l'harmonie ou la chorale. A l'âge de rentrer en sixième j'ai des copains qui jouent dans l'harmonie d'Aubenas Vals et, même si la musique m'intéresse beaucoup, la pratique et l'enseignement de l'harmonie municipale m'attirent peu. D'ailleurs, je n'essaye même pas pensant que même si j'adore la musique le fait d'en jouer n'est pas pour moi.

A l'âge de douze ou treize ans j'achète des disques avec mes économies. J'écoute de la musique à la radio où les concerts sont retransmis. Je suis assidûment l'émission de télévision *les enfants du rock*. Dans la cours du collège j'échange des disques et des cassettes qu'on réenregistre avec mes copains et copines. Je construis ma culture musicale dans l'échange. Quand arrivent les premiers enregistreurs double cassette c'est la révolution et j'en commande un pour mon anniversaire. A l'époque il n'y a pas de médiathèque et nos seules ressources pour écouter la musique sont la radio et la télévision.

C'est donc sur le tard, à 22 ans, que je fais le saut en osant faire de la musique et que je décide d'acheter une guitare. C'est de manière empirique que j'apprends les premiers accords pour finalement m'intéresser à la basse électrique. J'aborde l'instrument en autodidacte. Je me retrouve à jouer très rapidement dans plusieurs groupes de rock en relevant les parties de basse ou en les créant sur place avec le groupe. Dans cette période je participe et je m'investie dans la création d'un festival local qui deviendra le Festival de la pleine lune à Payzac (07). A l'époque nous invitons des groupes des lycées du territoire d'Aubenas à jouer. Là, je retrouve des copains de collègue qui jouent dans l'harmonie mais qui ont aussi monté leurs propres groupes.

C'est avec le saxophoniste Vincent Audigier, qui joue dans l'harmonie et qui a l'âme et la rage d'un jazzman, que je découvre le jazz. Vincent m'initie aux jeux de cette musique et je m'imprègne de cette culture en me produisant régulièrement avec lui.

J'ai longtemps pratiqué la musique en autodidacte. Je collecte les informations dans les bœufs en rencontrant des musiciens qui sont plus avancés que moi. Je trouve la motivation pour me poser les questions et passer les épreuves qu'exige la scène grâce aux expériences vécues dans les collectifs de mes premiers groupes de rock. Je m'investie dans l'organisation d'événements qui sont pour moi l'émancipation d'une culture rurale que l'on revendique, que nous construisons et qui nous appartient. C'est le parcours de tout ce chemin qui fait que je rédige ce mémoire aujourd'hui. Car on ne peut pas cacher que l'apprentissage et la réalisation de la musique sont longs.

Le hasard des rencontres fait que je découvre de nombreuses manières de pratiquer la musique : le rock, le jazz et les ensembles de percussions. Plus tard, je découvre l'immense univers latino-américain pour lequel je me passionne. Notamment pour les musiques de langue espagnole. Encore une fois le collectif est très présent. Il est un vecteur qui porte et qui construit.

C'est en 1999, et avec Dominique Violet, que je démarre une école de musique dans un milieu rural que je connais bien, plus précisément dans le village de Payzac (07). L'enseignement de cette école est construit sur l'apprentissage en collectif. Dans un premier temps on utilise la méthode de Philou Blot *l'Ecole qui swingue*. Philou est un musicien à la longue carrière qui s'est interrogé sur la manière de transmettre la musique. Nous découvrons sa méthode à travers ses stages. Rapidement nous développons et nous nous fabriquons de notre côté de nouveaux outils que nous jugeons nécessaires de mettre en place.

Sur le chemin parcouru j'ai réalisé de nombreux projets qui ont vu le jour grâce aux différentes opportunités des rencontres humaines dans l'action du collectif. Dans les groupes où je joue la force motrice que génère le fait d'être ensemble est souvent présente. Elle est d'ailleurs généralement l'essence de l'orchestre. Elle fait qu'on croit au projet, qu'on se donne les moyens de le réaliser et surtout qu'on l'expose au public. C'est la scène qui m'a motivé à passer les étapes qu'exige la musique, en me posant des questions fondamentales qui font le musicien que je suis aujourd'hui.

Même si mon apprentissage de la musique a fonctionné, et ce grâce à une grande motivation, je me demande pourquoi je n'ai pas commencé la musique plus tôt. Pourquoi a-t-il fallu un long temps avant que je prenne la décision de faire de la musique malgré mon goût pour ça ? Je peux déjà répondre que peu de choses étaient proposées. De plus, la formation académique ne me correspondait pas. Manquait-il un outil pédagogique ludique adapté aux enfants ? Quelle place était faite à l'apprentissage de la musique par l'orchestre dans les institutions ? Cette formation je l'ai faite seul en autodidacte avec des expériences de groupes.

Existe-t-il de nos jours des propositions dans cette direction de la part des divers lieux d'enseignement musical concernant l'entrée à la musique par le collectif ?

C'est pourquoi, dans ce mémoire, je vais m'intéresser au travail d'orchestre en tant qu'outil pédagogique de la musique et m'interroger sur les diverses démarches existantes. Je vais tout d'abord définir ce qu'est l'orchestre. Je vais également aborder la tranche d'âge qui m'intéresse et qui me semble la plus pertinente pour une entrée dans la musique. C'est-à-dire les enfants de six à onze ans. De plus, je propose de comparer différents types d'orchestre construits sur le collectif en France. C'est pourquoi, après avoir résumé les points essentiels à la réussite d'un collectif musical, je proposerai une entrée possible d'apprentissage par l'orchestre pour la tranche d'âge de six à onze ans selon mon expérience personnelle de musicien et d'enseignant.

1-Contexte d'apprentissage de la musique pour les enfants

a) L'orchestre

L'orchestre est au centre de l'apprentissage dans les différentes expériences pédagogiques que je vais étudier. C'est pourquoi il est bon de faire un point sur ce qu'est l'orchestre et sur ce qu'on peut en attendre.

-Définition de l'orchestre

Orchestre : nom masculin (latin orchestra, du grec orkhêstra, de orkheîsthai, danser)

-Ensemble d'instruments réunis pour l'exécution d'une œuvre musicale.

-Groupe d'instrumentistes constitués en association de concerts symphoniques.

-Lieu d'un théâtre, d'un cinéma où se situent les sièges du rez-de-chaussée, face à la scène; les spectateurs qui s'y trouvent.

-Chez les Grecs, zone circulaire du théâtre comprise entre la scène et les sièges des spectateurs et où évoluait le chœur.¹

-Réflexions sur l'orchestre

L'orchestre est une société à part entière qui fonctionne selon plusieurs modes très différents. Cela peut aller de l'orchestre symphonique à l'orchestre de chambre mais aussi de l'orchestre de bal à l'orchestre de jazz.

C'est en cherchant la définition du mot orchestre que je me suis aperçu que l'orchestre était assimilé à une œuvre et à un chef. En effet, en étudiant le fonctionnement de l'orchestre de musique classique, notamment avec le livre *L'orchestre dans tous ses éclats*², j'ai découvert les procédures intrinsèques et une forte hiérarchisation.

En effet, l'orchestre issu du monde classique est très hiérarchisé et au service de l'œuvre, de l'auteur, du chef et du soliste. Son fonctionnement est pyramidal. L'orchestre est une société à part entière et dans la musique classique chaque place est répertoriée et a un rôle très précis.

Cependant, l'orchestre a subi plusieurs évolutions de fonctionnement notamment avec l'arrivée du jazz et de la musique actuelle où les orchestres deviennent des groupes.

¹ Dictionnaires de français, Larousse, disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/orchestre/56336>

² *L'orchestre dans tous ses éclats*, de Bernard Lehmann, Editions La Découverte Poche Sciences humaines et sociales, 2005

-Formation par l'orchestre

La première question qu'il faut se poser évoque ce que l'on veut réaliser avec l'orchestre.

Depuis toujours on voit l'orchestre comme la finalisation d'un travail de musicien, que l'on parle d'orchestre philharmonique ou d'orchestre avec des musiciens de bal.

Aujourd'hui des musiciens avant-gardistes l'utilisent comme un terrain pédagogique dans l'apprentissage de la musique mais aussi pour la cohésion sociale. Car l'orchestre est avant tout un ensemble de personnes, une micro société et tout ce que cela implique du point de vue socioculturel. Certains l'utilisent comme un laboratoire aux possibilités uniques et un terrain particulier adapté au fait de vivre ensemble. Chacun a une place qu'il va trouver en évoluant dans l'orchestre en croisant sa posture et son instrument.

Aujourd'hui plusieurs expériences ont prouvé que l'orchestre est une entrée possible d'accès à la musique. Il existe de multiples manières de le pratiquer.

La plus connue est celle de l'orchestre symphonique présenté par le projet vénézuélien el Sistema qui s'oriente vers une vocation avant tout sociale mais dont le résultat a fait ses preuves de façon convaincante. Imaginé en 1975 au Venezuela par José Antonio Abreu, économiste et musicien, afin de réinsérer des enfants en grande difficulté sociale el Sistema s'est développé et obtient des résultats épatants non seulement dans la réalisation mais aussi dans l'expérience sociale. Ce projet réinvente l'orchestre et inverse la pyramide traditionnelle. L'orchestre et l'instrument sont au service de l'enfant.

De nombreux projets sont issus de cette idée et calquent le fonctionnement intégralement. Même si le projet est épatant on peut s'interroger sur sa finalité. En effet, le processus engagé dans les premières expériences est destiné à un public très défavorisé. Ce public, en l'occurrence au Venezuela, est un public d'enfants des quartiers populaires qui sont souvent livrés à eux-mêmes. Ces jeunes trouvent à travers ce projet un cadre qui les construit, les épanouit et les réalise. Dans le cas présent le cadre reste tout de même dans un processus classique, c'est-à-dire une œuvre, un chef et des exécutants. On peut constater que la hiérarchie institutionnalisée dans le monde de la musique classique est toujours présente. Cela interroge sur la manière de réaliser une forme orchestrale. On sait qu'il existe d'autres formes d'orchestre par exemple dans le jazz ou même le free jazz.

Le jeu d'orchestre travaille sur le vivre ensemble par le fait de réaliser de la musique ensemble. En effet, pourquoi ne pas se servir de l'orchestre pour travailler sur des notions de démocratie par le fait que les apprentis musiciens sont aussi des apprentis citoyens ? Cette entrée dans la musique est une idée toute neuve où de nombreux concepts restent à inventer.

Beaucoup d'enfants apprennent la musique dès le plus jeune âge. C'est pourquoi, je vais m'interroger dans un second temps sur la tranche d'âge des enfants pour leur entrée à la musique.

b) Tranche d'âge des enfants de six à onze ans

Je souhaite travailler sur l'entrée en musique des enfants de six à onze ans parce que si on peut apprendre la musique à tout âge et de nombreuses manières, plus on apprend jeune plus c'est acquis pour la vie. De plus, l'expérience de l'orchestre par le collectif pour des enfants aussi jeunes est très formatrice, fédératrice et source de motivation.

Cependant, il convient de séparer cette tranche d'âge des six à onze ans en deux. Il y a tout d'abord une première tranche de six à huit ans et une seconde qui va de huit à onze ans.

-La tranche des six à huit ans

Six ans est l'âge charnière où l'enfant passe de l'école maternelle à l'école élémentaire. Néanmoins il s'agit d'une difficulté qui est différente pour chaque enfant. L'enfant se trouve dans l'apprentissage des codes en apprenant à lire et à compter. Les bases se posent. Il est capable de se concentrer une demi-heure sur une activité. Il fait preuve d'intuition. C'est aussi l'âge où l'enfant développe sa logique en matière de jeux. Il comprend les règles et peut les respecter en développant des stratégies ainsi que la créativité. L'enfant est curieux de tout. Sa socialisation devient plus claire grâce aux jeux collectifs. Il structure sa pensée et son intelligence.

-La tranche des huit à onze ans

Dans ce deuxième temps l'enfant va développer un caractère social plus fort. Son temps de concentration devient plus long. Il est plus habile socialement. Ses sentiments s'affinent ainsi que son trait de personnalité. Il est capable de plus d'adaptation à autrui. Il se structure et classifie de manière concrète l'espace et le temps. C'est l'apparition des notions de mesure, de poids et de volume. L'enfant parvient à se débarrasser du concret et à raisonner abstraitement. Il fait la différence entre l'imaginaire et le réel. La relation sociale s'affine entre le contexte scolaire, l'amitié durable et l'intérêt porté aux adultes.

Après avoir lu des ouvrages concernant le rapport au geste et à la musique de l'enfant, j'ai constaté que beaucoup d'idées sont développées autour de l'aspect sensoriel des sons et de la pulsation.

Plutôt destinées à l'activité d'éveil de nombreuses idées concernant la perception du tempo, des tessitures, des hauteurs de notes sont développées dans l'ouvrage de Claire Renard³.

Sur la relation à la danse et au corps par Claire Noisette dans son livre *l'enfant, le geste et le son*⁴.

³ *Le geste musical*, de Claire Renard, Hachette-Van de Velde, pédagogie pratique à l'école, 1982

⁴ *L'enfant, le geste et le son*, de Claire Noisette, Cité de la musique, 1997

En observant l'enseignement musical qui suit l'éveil sur les écoles dans lesquelles j'interviens, j'ai remarqué qu'on met beaucoup moins l'accent sur ces notions sensorielles construites sur la perception du corps pourtant très utiles pour expliquer la notion de pulsation, de timbre et de hauteurs de sons.

En fait, l'enseignement s'attache plus à suivre un programme afin de transmettre les codes d'écriture de la musique, rendant cette activité complètement intellectuelle et par-là détachée de la réalité musicale et physique.

L'apprentissage d'un instrument est long. Pourquoi ne pas imaginer un accès par le collectif où la musique serait perçue dans un rapport physique et avec du jeu ? Pourquoi ne pas imaginer une entrée à la musique pendant les deux ou trois premières années afin de préparer les qualités intrinsèques nécessaires à l'accès à l'instrument (chant, tempo, assise rythmique, polyrythmie ainsi que lecture) ?

Si l'utilisation de l'orchestre à des fins pédagogiques pour apprendre la musique peut se faire à tout âge, j'ai choisi de cibler mon travail sur la tranche des six à onze ans.

-Un âge idéal pour apprendre la musique

De nombreux spécialistes annoncent la tranche d'âge des six à onze ans comme la tranche idéale pour les apprentissages fondamentaux. L'apprentissage de la musique exige des capacités intellectuelles, mais pas seulement car la perception physique du corps est aussi essentielle. Et sur certaines formes elle n'est pas si loin du sport. Peut-on rapprocher l'enseignement musical par le collectif de certaines formes et valeurs de l'enseignement du sport en collectif ? Et par-là, est-il possible de voir l'orchestre comme une équipe ? De même, peut-on voir le fait de jouer ensemble comme une finalité ?

Si j'ai choisi de viser cette tranche d'âge c'est que cela correspond chez l'enfant à l'arrivée dans l'apprentissage des codes du langage. L'entrée dans la musique à l'âge où l'on apprend à lire mais aussi à compter paraît idéale. C'est aussi l'âge où l'enfant commence à assimiler la notion du collectif et la socialisation que ça implique. De plus, la motricité s'affirme chez l'enfant, ce qui ouvre une perception de certaines notions par l'aspect physique notamment pour la perception du rythme.

C'est pourquoi, il me paraît possible d'imaginer une entrée de l'apprentissage de la musique par le collectif en utilisant l'orchestre. Car cette tranche d'âge s'épanouit dans le jeu sans tenir compte des enjeux.

C'est l'âge de l'émergence des règles du jeu avec l'accroissement des échanges verbaux et une intention de communication. C'est le début du processus de socialisation dans lequel l'enfant intériorise les divers éléments de la culture environnementale. La pensée devient moins égocentrique.

L'accès à l'instrument de l'enfant dépend de sa taille et de son âge. C'est l'âge où de nombreux instruments sont adaptés à l'enfant. On conseille d'aborder la clarinette vers sept-huit ans, le trombone et la trompette vers huit-neuf ans.

Pour Alexandre Dodu « *C'est l'âge où l'enfant est satisfait de lui-même, il peut donc s'ouvrir de manière importante vers l'extérieur* ». ⁵

Cependant, l'envie de se comparer aux autres apparaît mais pas pour tous. « *Il ne sert donc à rien de proscrire les concours sous prétexte d'une trop grande fragilité psychologique. En revanche, il est important de restreindre les enjeux* ». (Alexandre Dodu)

-Remarques sur les besoins des enfants de six à onze ans

C'est en faisant des recherches sur la notion de collectif et sur la tranche des six à onze ans que j'ai trouvé ce tableau concernant l'animation BAFA. Si la compétence dépasse celui de l'enseignement musical il est toutefois très intéressant de lire les remarques qui peuvent s'appliquer directement à la notion de collectif que je cherche à exploiter.

Les remarques sont très pertinentes et peuvent être directement applicables dans les ateliers d'ensembles musicaux.

L'enfant de six à huit ans

Ce qui le caractérise	Ses besoins	Attitudes des animateurs conseillées	Attitudes des animateurs déconseillées
Croissance physiologique	- sommeil, repos, nourriture équilibrée - besoin d'efforts physiques en qualité et quantité ; maîtrise du corps - rythmes différents	- jeux dynamiques - jeux d'adresse, d'équilibre - laisser des moments d'autonomie à l'enfant	- passivité - expliquer plus que jouer
Passage de l'imaginaire au concret (âge de la scolarisation)	- rêver, créer, explorer, manipuler, coordonner, imiter l'adulte (période opératoire concrète) - découvrir (curieux de tout) : l'espace, le monde animal, la vie, la mort	- favoriser les activités d'expression de création, de mémoire, les jeux à règles - bien présenter les activités - les entreprises des enfants doivent être conclues par des réussites	- donner le mauvais exemple - éviter les jeux à accumulation de rôles et changement de rôles fréquents (ballon prisonnier)

⁵ *Les caractéristiques psychologiques des jeunes enfants (jusqu'à 12 ans)*, de Alexandre Dodu (CTN F.F.TRI.)

Importance du groupe (socialisation)	<ul style="list-style-type: none"> - compétition, mesurer sa force - complicité - respect de soi et d'autrui 	<ul style="list-style-type: none"> - regard attentif et vigilant - créer un esprit de groupe - respect de l'intimité - favoriser la mixité 	<ul style="list-style-type: none"> - pousser l'esprit de compétition - crier sans cesse
Affirmation de la personnalité	<ul style="list-style-type: none"> - besoin de confiance, de complicité, d'être pris au sérieux, de règles, de responsabilité, de dialogue, besoin de critique, besoin de mentir, de braver l'interdit 	<ul style="list-style-type: none"> - accepter la discussion, le dialogue - répondre aux questions - être à l'écoute, être très disponible 	<ul style="list-style-type: none"> - créer des différences entre les enfants - ne pas être objectif - brusquer l'enfant
Sécurité	<ul style="list-style-type: none"> - sécurité physique, besoins d'affection - sécurité affective : besoins de repères, de l'adulte 	<ul style="list-style-type: none"> - être attentif, patient, calme, ferme - expliquer les interdits 	<ul style="list-style-type: none"> - peur - excès d'angoisse

Activités à privilégier : Activités manuelles, premiers jeux collectifs...

L'enfant de neuf à onze ans

Ce qui le caractérise	Ses besoins	Attitudes des animateurs conseillées	Attitudes des animateurs déconseillées
Croissance physiologique Début de la puberté	<ul style="list-style-type: none"> - sommeil, repos, nourriture équilibrée - besoins d'efforts 	<ul style="list-style-type: none"> - attention à l'hygiène - organiser des jeux de défoulement 	<ul style="list-style-type: none"> - les prendre pour plus grands qu'ils ne sont
Affirmation de la personnalité Mise en place des bases de raisonnement	<ul style="list-style-type: none"> - responsabilité et autonomie - compréhension - indépendance, affirmation de soi - être écouté ; 	<ul style="list-style-type: none"> - susciter, éveiller, motiver - laisser les enfants s'organiser pour certaines activités - ménager des temps 	<ul style="list-style-type: none"> - ignorer l'enfant et ses demandes - attitudes irrévérencieuses

	questionner, dialoguer - besoins de justice, de secret, d'expérimenter - découverte du monde : ne croit plus en la toute puissance parentale	d'indépendance - favoriser l'autonomie et le sens des responsabilités et de l'initiative - être à l'écoute et dialoguer	
Socialisation Filles-garçons centres d'intérêts différents	- vie en collectivité - copains importance de la « bande » - se valoriser par rapport aux autres et aux adultes - besoins de règlements	- proposer des challenges - jeux collectifs, jeux d'équipe, grands jeux - respect de l'intimité - protéger et valoriser les plus faibles	- ne pas défier - ne pas entretenir la dualité Filles-Garçons
Sécurité	- sécurité physique, besoins d'affection - sécurité affective, besoins de repères, de l'adulte	- être attentif, patient, calme, ferme - expliquer les interdits	- peur - excès d'angoisse - croire les enfants indépendants

Activités à privilégier : Dépenses physiques, jeux sportifs avec importance de la règle, histoires (avec héros), jouer un rôle...

-La notion de collectif en musique

Dans la tranche d'âge des six à onze ans, on est aux balbutiements de la notion de collectif pour l'enfant. Celui-ci découvre la manière de se placer et se repère dans un environnement de plusieurs enfants avec un adulte référent qui encadre l'activité. L'enfant doit apprendre à gérer la timidité, l'écoute, la gestion de l'erreur, mais aussi celle de la réussite, le fait de se mettre au service des autres, d'accompagner ses collègues sur les choses qu'il a comprises, de se stimuler par rapport aux autres. Tout ça doit pouvoir faire tenir l'édifice musical qu'on appelle morceaux en jouant ensemble, en s'écoulant, en dosant les volumes de chaque instrument et en tenant la longueur d'un morceau. Il faut dépasser l'effort. Le collectif insuffle la vie d'un projet et soude les participants en les unissant. Que ce soit sous forme de jeux musicaux ou autres le collectif exige une discipline à vivre ensemble et à trouver sa place dans celui-ci en changeant de poste et en assumant celui qu'on assume le mieux. Le fait de bâtir des équipes construit, stimule, rend actif et développe la personnalité.

Dans cette tranche d'âge le jeu est très important et il paraît évident de l'utiliser. Cependant, des notions de compétition apparaissent. On ne peut pas les ignorer mais on peut les utiliser à bon escient

en les exploitant de manière bénéfique. On peut stimuler sans créer des blocages. Concernant les jeux de compétition citons Claude Henry Joubert « *La compétition, au sein de la classe ou de l'école s'avère parfois redoutable et dommageable : beaucoup d'élèves peuvent en souffrir (...). Mais les rapports entre élèves ne sont jamais exempts d'émulation, de concurrence voire de rivalité. Plutôt que de nier l'existence de telles propensions naturelles (ce qui aurait pour effet d'en aggraver les conséquences éventuellement néfastes !), il est indispensable d'utiliser la compétition dans le cadre de jeux, non pour détruire mais pour construire. L'utilisation des jeux implique une règle fondamentale : le professeur doit les multiplier et les varier afin que tout élève puisse devenir, à son tour, un éventuel gagnant.* »⁶

-L'orchestre un jeu d'enfant !

« *Tu me dis j'oublie, tu m'enseignes je me souviens, tu m'impliques j'apprends* » Benjamin Franklin⁷

Imaginez la structure de l'orchestre au service des enfants et de leur apprentissage. Ce serait un orchestre conçu comme un jeu de société ou un sport collectif dans lequel le but serait simplement de jouer ensemble. Je pense que la réalisation de la musique est une affaire collective. Une direction d'orchestre qui s'interroge en permanence sur la construction de l'enfant et qui reste à son service à tout moment de l'activité musicale mais aussi dans l'activité de vivre avec les autres me paraît idéale. Dans l'orchestre on y trouve les rudiments de la vie en société. On s'interroge sur la manière d'être dans le collectif, on façonne sa personnalité, on l'affirme dans le groupe. On accepte aussi de se tromper, on s'interroge pour dépasser l'échec, on réalise des négociations sans forcément les réaliser et on développe la maîtrise de soi. C'est l'échange qui construit. Il me semble que l'orchestre est créateur de liens entre les élèves. Par exemple, ils communiquent en s'échangeant les doigtés des morceaux.

Nous avons vu que l'orchestre, de par ses origines, est un rassemblement de musiciens mais qu'il constitue également un lien social entre tous. C'est pourquoi je souhaite aborder l'orchestre pour les enfants de six à onze ans dans l'apprentissage de la musique. Qu'en est-il en France à ce propos ?

J'évoquerai donc dans un deuxième temps différentes formes d'orchestres qui fonctionnent par le collectif en analysant chacun d'eux. Tous répondent à des esthétiques diverses lesquelles viennent soit de leur fonctionnement propre soit d'une réinvention orientée vers le collectif.

⁶ *100 recettes faciles (et délicieuses) à l'attention des élèves gourmands (dès leur première année d'étude) et des professeurs curieux*, de Joubert Claude Henry, Paris, Zurfluh, 2003, Page 259.

⁷ *Almanach du Bonhomme Richard*, de Benjamin Franklin, 1732. Benjamin Franklin est un écrivain, scientifique et homme politique américain du XVIIIe siècle.

2-Expériences d'orchestres par le collectif

Il existe différentes manières de pratiquer l'apprentissage par l'orchestre et ce dans plusieurs esthétiques. En voici quelques-unes assez significatives en France qui sont soit issues d'un apprentissage par le collectif dans leur histoire culturelle soit adaptées pour la cause du collectif.

a) La batucada

-Les origines

La batucada, qui signifie battement en brésilien, est un orchestre de percussions qui a détourné les instruments du défilé militaire, en utilisant la grosse caisse et la caisse claire. Cet orchestre est aussi appelé la bateria. C'est une musique de danse, de joie et de fête. Son origine est brésilienne et elle représente aujourd'hui une des identités culturelles du pays.

La batucada est née à Rio de Janeiro. On situe approximativement son apparition au début du XXème siècle. Sa manière de jouer le débit, de sentir la pulsation et de faire vivre le rythme est très particulière. Elle fait souvent l'unanimité chez les auditeurs qui se mettent à danser. Elle est issue des trois cultures africaine, portugaise et indienne. Elle est imprégnée des rythmes des esclaves d'Afrique. Celle-ci évolue et se transmet à travers la classe populaire mais pas seulement car elle touche toutes les classes sociales.

Les instruments utilisés sont la caixa (caisse claire), le repinique (qui dirige), l'apito (sifflet), le surdo (grosse caisse), le tamborim (un tambour petit comme une assiette à dessert), la cuica (tambour qui chante), les agogos (cloches), le chocalho (cymbalettes).

Il existe des musiques où le collectif est directement lié à la pratique. Ces musiques sont souvent issues de la classe populaire et transmises par l'oral. La Batucada en est un exemple. Présente en France depuis de nombreuses années l'enseignement en France a su s'adapter par des méthodes imaginées par des Brésiliens vivant en France. Une pédagogie conçue pour le groupe où tous les musiciens tournent sur les postes permet ainsi de mieux appréhender cette musique. Souvent, c'est le doigté de l'instrument qui crée les accents rythmiques et par conséquent le groove (frigidera). Pour la batucada ce sont les accents du débit qui donnent la teinte à la musique. Pour cela, on utilise le chant avec des onomatopées pour reproduire le son de l'instrument et faire tourner. Ensuite, quand la tournerie fonctionne on s'attaque au répertoire.

Les musiciens connaissent toutes les parties basiques des autres percussionnistes sauf la plus technique (le repique). Un des secrets de la réussite d'une batucada est de se voir régulièrement et longtemps afin de trouver la manière de faire tourner immédiatement et de tout assimiler. Le mode d'enseignement s'appuie sur le corps et le chant. Chanter les parties de chacun sans jouer les instruments est un

excellent exercice. Dans la batucada on apprend les phrases, on les répète par mimétisme en faisant travailler la mémoire. C'est ainsi qu'on assimile les breaks.

-Nicia Ribas d'Avila

La batucada apparaît en France en 1976 par l'intermédiaire de Nicia Ribas d'Avila, docteure en Sémiologie, musicologue et à l'initiative d'une école de samba au Brésil, qui crée les premières écoles de samba qui se développent dans les années 80 dans les grandes villes de France. Durant son séjour en France en 1976 Nicia Ribas d'Avila s'interroge sur la manière de transmettre la magie du samba à des musiciens étrangers. La chercheuse reste plus de dix en France où elle réalisera un cycle d'études qui la hissera jusqu'à la publication d'une thèse soutenue en 1987, *approche sémiotique du fait musical brésilien « batucada »*⁸. Elle réalisera en parallèle de nombreuses formations concernant le samba ainsi qu'une méthode.

C'est en mettant à plat la méthode orale par laquelle on apprend traditionnellement le samba que Nicia Ribas d'Avila va initier des centaines de musiciens qui développeront le samba en France. Son idée principale est que chacun connaisse les figures rythmiques des treize instruments de la batucada et que chacun sache jouer les figures de base de chaque instrument.

Pour cela elle écrit et enregistre les figures rythmiques en réalisant une méthode « *Batucada brésilienne, le samba en percussions* ». Cette méthode est constituée des figures de chaque instrument écrites dans les codes de solfège traditionnel et accompagnées d'un enregistrement de chaque instrument. Tout d'abord, l'instrument est enregistré seul comme il doit être joué (le swing), puis en groupe, puis avec son entrée avec les appels d'entrées et de sorties. L'originalité de la méthode s'appuie sur le fait qu'il faut connaître toutes les tournes des instruments qui constituent l'orchestre et qui ont tous des rythmes différents. Ce qui impose de tous les connaître afin de sentir comment se placer correctement dans la polyrythmie et ainsi la comprendre. Voici les différents instruments :

1-Le SURDO est le premier instrument abordé (le marqueur) pour son balancement et sa place de fondation dans la polyrythmie.

2-La GANZA CHOALHO instrument idiophone secoué qui va donner le swing et la manière de sentir le débit.

3-le RECO est aussi un idiophone mais il est gratté, il a le même rôle que la ganza.

4-le TAMBORIM, petit tambour frappé avec une griffe, qui a une figure type qui donne le swing. Il a pour rôle de faire chanter la tourne avec ses longues phrases rythmiques de plusieurs mesures.

5- l'AGOGO est une double cloche qui donne une sonorité particulière à l'ensemble.

7- Le FRIGIDERA est une poêle à frir jouée avec une baguette au bout métallique qui donne l'accent du groove.

⁸ *Approche sémiotique du fait musical brésilien « batucada »*, de Nicia Ribas d'Avila, thèse soutenue en 1987 à Paris 3.

8-la CAIXA est la caisse claire qui phrase sur le débit avec de nombreuses figures.

9-la CUICA est un tambour à peau auquel un bâton est collé au centre. Celui-ci est frotté avec un chiffon mouillé ou une éponge. Le son émis ressemble à la voix humaine. Ce son est caractéristique de la batucada.

10-le CONTRA-SURDO (le contre surdo) qu'on appelle le coupeur tonifie la section surdo.

11-le REPIQUE est un petit tambour qui lance tous les appels des breaks et commande la batucada. C'est le chef.

12-l'APITO est le sifflet qui accompagne souvent le repique et donne les tops pour les breaks.

Le repique n'est abordé que lorsque tous les autres instruments sont assimilés. Quant au surdo il est celui par lequel on commence et qui passe dans les mains de tous les musiciens. Avant chaque séance des exercices sont pratiqués sans instrument pour identifier l'empilement sonore de base (du grave jusqu'à l'aigu) ainsi que de nombreux exercices corporels qui ont pour support le rythme, la danse et le chant. Ce travail réalisé sur le corps entier est essentiel au bon fonctionnement de la batucada et soude le groupe.

Fonctionnement

Durant les séances de batucada chaque musicien est interchangeable et apprend par le groupe. Ainsi tout le monde sait exactement comment se placer par rapport à l'ensemble. La pédagogie est construite sur l'oreille plus que sur la technique des instruments. Toutes les percussions sont abordées individuellement par le collectif avec une progression logique. Le langage de chaque instrument est étudié en fonction de sa technique. Les percussions sont abordées avec une hiérarchie définie. Le passage d'un instrument à l'autre exige que celui précédemment étudié soit parfaitement senti et intériorisé. De cette démarche dépendra la cohésion du groupe dans la tournerie.

Au début des cours une préparation est réalisée autour de jeux rythmiques, de gestes et autour de la motricité et de la coordination, ainsi qu'une préparation à la lecture rythmique. Ainsi, chacun est plus à l'aise dans la polyrythmie et peut aborder un répertoire.

Originellement les batucadas sont issues des écoles de samba au Brésil. Dans ces écoles il n'y a ni cours, ni professeur et pas d'élèves.

En France la batucada explose aux oreilles du grand public en 2000. Aujourd'hui on ne compte plus le nombre de batucadas. Très populaires elles sont présentes dans nos carnivals et fêtes de village. La batucada existe également sous une autre forme car elle est présente dans les MJC, les maisons de quartier, les écoles de musique et même les conservatoires. Les batucadas sont souvent associatives et sont surtout des collectifs de passionnés qui s'organisent pour vivre leur passion musicale.

De nombreuses actions sont menées dans des quartiers populaires pour lier les gens par la batucada en préparant la musique du carnaval. On trouve par exemple ce genre d'événements à Grenoble, Lyon, Givors ou Saint Etienne. La compagnie Le roi lézard, installée à Saint Etienne, était une des plus

connues en Rhône-Alpes et a formé pendant trente ans des batuqueiros. Gibert Carrera a fondé Le roi lézard.

Points positifs

L'enseignement de la batucada grouille d'idées pour expliquer des choses qu'on peut difficilement écrire. C'est une manière remarquable et efficace d'aborder le collectif et qui a été prouvée par de nombreux résultats. Si la batucada s'est autant développée c'est sûrement grâce à son côté festif, à l'efficacité de son groove et à sa puissance sonore due au surdo. La batucada fédère ceux qui la jouent autour d'une culture brésilienne immense qui a énormément de ramifications. De plus, comme la forme d'orchestre est acoustique et légère elle peut se jouer partout et en déambulation. Elle est facile d'accès et ne demande pas de savoir lire la musique mais plutôt de sentir le rythme. Il faut peu de moyens financiers pour démarrer un projet de batucada. C'est un des rares orchestres où tout le monde change d'instruments. Ce qui permet à tous de comprendre toutes les postures et de créer un groove commun. De plus, une seule compétence est demandée à l'intervenant musical : être un percussionniste baguettes. Ce qui explique pourquoi de nombreux batteurs montent des ateliers de batucada. Il suffit d'une personne pour diriger et enseigner la batucada. Cet orchestre est construit sur de la polyrythmie. Cela demande également de sentir la notion de groove et ça donne envie aux participants de découvrir un instrument mélodique ou harmonique. En ce qui concerne les enfants de six à onze ans c'est une méthode très facile à utiliser pour leur faire pratiquer la musique car ils peuvent changer d'instruments facilement.

Points négatifs

Toute personne qui commence cette musique se trouve assez vite confrontée à des problèmes de latéralisation et de coordination, si il y en a. Le volume sonore est conséquent. Même si l'on peut inventer des tas de choses c'est souvent les mêmes répertoires et les mêmes breaks qui sont joués. La batucada est hiérarchisée, c'est le chef qui dirige l'orchestre et lance les breaks. Le montage des morceaux est long par le fait que peu de gens savent lire la musique. Pour les enfants de six à onze ans la technique pose des limites, par conséquent cela freine le développement. De plus, les enfants sont attirés par les instruments mélodiques que la batucada ne peut pas proposer.

b) Percussions corporelles

-Les origines

De quand pourrait dater leur première utilisation ? Si on peut imaginer que cette manière de faire de la musique a toujours existé et que c'est certainement les premières expériences musicales faites par

l'homme, cela nous renvoie à des notions primitives de la musique et cela s'inspire de plusieurs cultures du monde entier. Le principe est de produire des mélodies ou des rythmes sur le corps.

Il y a en Afrique du Sud le gumboot, mélange de percussions frappées sur les bottes et le corps qui se mêle à la danse. Au départ, il s'agissait d'un moyen de communiquer et de s'exprimer des mineurs de différentes ethnies dans le climat féroce du gouvernement d'Afrique du Sud.

Je me souviens de la Compagnie Stomp qui réalise un spectacle dans les années 90 avec de fabuleuses performances rythmiques en jouant avec des objets du quotidien. Par exemple les percussionnistes jouent avec des ustensiles de cuisine, des ballons, des cartes à jouer, des balais, des poubelles.

Il y a aussi d'autres disciplines comme les claquettes qui swingent de Fred Astaire en passant par les claquettes celtiques.

-Développement français

Depuis quelques années on voit se développer des stages et des ateliers de percussions corporelles aussi appelée la body music. Une des utilisations qui fait sensation dans la cours d'école est le cup song. Les enfants produisent des rythmes avec un verre en plastique. De nombreuses vidéos sont visibles sur youtube. Ces vidéos sont postées par des adolescents mais aussi par des adultes.

Par ailleurs, la percussion corporelle inspire de nombreux artistes qui l'insèrent dans leurs spectacles et qui imaginent même des spectacles entiers autour de cette manière de faire du rythme.

Fonctionnement

Le principe de la percussion corporelle est d'utiliser tous les sons que peut produire le corps. Que ce soit les sons de bouche, des mains, des pieds mais aussi le son de frappe sur le buste, le frottement sur les vêtements, enfin tout ce que le corps peut émettre comme son.

Cette méthode va permettre d'intégrer le rythme de manière ludique par la dynamique de groupe.

Le public va explorer les sons que peut produire son corps. Puis, petit à petit il va agencer les sons pour créer une tourne. Tout ceci est organisé avec une logique d'exercices construite autour de la coordination, de la désynchronisation (indépendance main droite, main gauche). L'apprentissage se fait sous forme orale ce qui fait que tout le monde peut y accéder. Les rythmes joués sont appris par des onomatopées liées au son que le corps émet. Mais aussi en mimant le geste du formateur. L'atelier est agencé sous forme de jeux collectifs qui donnent la clef d'une nouvelle logique corporelle.

Les accents du répertoire sont orientés autour de la culture hip hop (rap, funk) et fédère ainsi les adolescents et les adultes. Les séances en groupe se déroulent sur des plages de une heure. Le travail est sur la pulsation, la réalisation du rythme, l'indépendance des membres supérieurs et inférieurs. L'accent est mis sur l'orchestration de polyrythmies.

Comme ce mouvement devient populaire des codes et un lexique commun s'installent. Ils concernent les sons émis par le corps. *Tcha* est le clappement des mains, *tou* est la frappe sur le buste, *plaf* est le fait de taper le pied etc.

Points positifs

La percussion corporelle est la discipline où l'accès est le plus facile puisqu'il n'y a pas besoin de matériel, l'instrument est le corps de chacun. Il peut se pratiquer seul ou avec un grand nombre de participants. Il existe de nombreuses sources sur internet, ce qui fait que chaque enseignant peut les utiliser. Avec la percussion corporelle on rentre dans le patrimoine mondial en puisant des façons de jouer en Indonésie, en Afrique du sud, en Espagne, en Irlande et dans bien d'autres pays. La body music fait aussi partie de la culture urbaine au même titre que le hip hop ou le skateboard. Elle tonifie et fédère le groupe, par exemple le Haka des rugbymen de Nouvelle-Zélande. La percussion corporelle peut être pratiquée avec un seul intervenant. En ce qui concerne les enfants de six à onze ans la percussion corporelle permet une entrée accessible car il n'y a pas d'instrument, elle a un côté ludique qui plaît beaucoup aux jeunes.

Points négatifs

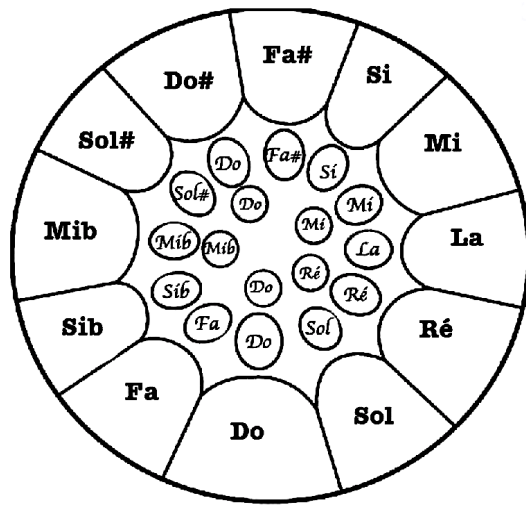
Les parties musicales des percussions corporelles sont souvent jouées à l'unisson. Les enfants de six à onze ans n'ont pas tous la même motricité, ce qui fait qu'on sent la limite technique assez rapidement.

c) Orchestre de steel-drums

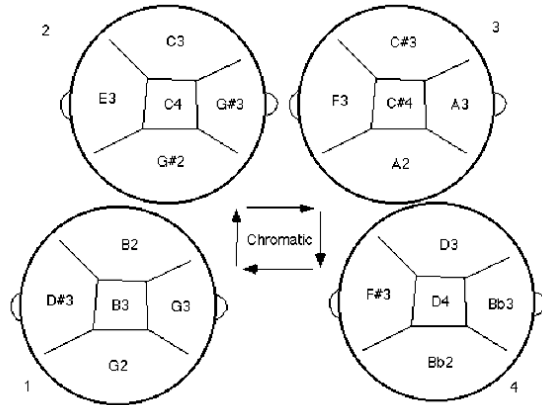
Le steel-drum est un instrument fabriqué avec le fond d'un baril de pétrole. Les notes sont fabriquées en isolant des parties du bidon. Ainsi le bidon est divisé en plusieurs notes qui représentent visuellement des bosses. Les notes graves sont disposées autour du bidon et les notes aiguës au centre du bidon. Les notes sont organisées d'une manière particulière et le nombre de notes varie suivant le poste du steel-drum. Les basses n'ont que cinq notes et les steel-drums qui font la mélodie s'appellent les guitares qui sont chromatiques et contiennent toute la gamme sur deux octaves. L'agencement des notes permet l'invention d'un nouveau clavier, ce qui est remarquable. Le clavier du steel-drum a une organisation de notes particulière et unique. C'est pourquoi la pratique est simple et offre une réussite rapide grâce à la production de sons mélodieux gratifiants pour les instrumentistes. Il n'y a pas besoin d'avoir des connaissances préalables en solfège. Beaucoup de choses restent à inventer dans le répertoire par le fait que cet instrument soit jeune.

Voici plusieurs claviers :

BASSES AVEC QUATRE FUTS



Ténor: Do



Le steel-drum est né dans les années 40 à Trinidad et Tobago, archipel où la musique indigène était interdite par les autorités coloniales anglaises. Ce qui n'empêche pas sa pratique donnant naissance à cet instrument inattendu provenant d'un bidon de pétrole. En 1960 cet instrument devient donc le symbole de l'indépendance. De plus, le fait de détourner un bidon pour en faire un instrument de musique évoque l'extrême pauvreté de la population indigène qui va mettre en place des orchestres entiers. Aujourd'hui il existe un grand festival basé sur des concours d'orchestres à Trinidad et Tobago.

Fonctionnement

De par ses origines on apprend en groupe dans l'orchestre de steel-drums. Les méthodes d'apprentissage se font par mimétisme. Elles font appel à la transmission orale, à la concentration auditive et visuelle, à la mémoire ainsi qu'à la gestuelle de l'instrument. Le répertoire se monte en collectif au rythme des répétitions qui sont régulières et qui ont une amplitude de 1h30 à 2h. Les apprentis musiciens se trouvent en immersion. Le succès de ces projets est lié aux répétitions régulières, au plaisir de jouer ensemble mais aussi au fait de se produire en public rapidement et régulièrement. Cette méthode d'apprentissage basée sur le collectif est particulière aux steelbands car elle vient de son histoire. La méthode développe une cohésion dans l'orchestre.

Quelques exemples

En France il existe une soixantaine d'associations identifiées autour de cette activité, que ce soit des orchestres amateurs comme des compagnies professionnelles ou encore des classes de conservatoire. Certaines associations ont des projets attenants en partenariat avec les villes qui considèrent leurs

expériences comme une valeur ajoutée. C'est le cas de l'association Calyps'Atlantic, basée à Nantes, mais aussi d'autres comme Kaducia de la MJC Les Terrasses dans les Yvelines.

-Calyps'Atlantic à Nantes (44)

L'orchestre junior est constitué d'une quinzaine d'enfants et d'adolescents âgés de huit à quatorze ans. Ceux-ci se retrouvent durant deux heures le mercredi. Ils sont accompagnés par deux musiciens professionnels. Le steel-drum s'apprend directement au sein de l'orchestre. Le répertoire est constitué pour être joué sur scène rapidement.

Projet attendant

Saint-Herblain (banlieue nantaise) à la Maison des arts (C.R.C.)

En septembre 2008 Calyps'Atlantic accompagne le projet de la ville de Saint-Herblain pour mettre en place un important dispositif. Celui-ci est appelé « steel-drum dans les écoles ZEP » et il est destiné aux classes de CM1 et CM2 dans le cadre scolaire. Cela touche plus de trois cents élèves. Les professeurs des écoles sont formés à cette discipline par des stages. La direction est faite par Abdel Zedira qui est professeur au conservatoire (C.R.C.) de Saint Herblain. De plus, il imagine le projet « steel-drum au collège » avec des classes de CHAM de sixième, de cinquième et de quatrième au collège Ernest Renan. Aujourd'hui il existe au collège Ernest Renan un club de steel-drum entre midi et deux heures. Il a pour but de créer des relations entre le collège et le collège Saint François situé à Trinidad. C'est au total cinq cents élèves qui sont concernés par ce projet durant trois ans. Ce projet a pour effet la création de trois steelbands dans l'école de musique (C.R.C.).

En 2010 l'association aide l'Amicale laïque de Couëron (44) qui a fondé son propre steelband en proposant des cours pour juniors et pour adultes sur des plages de deux heures.

-Calypsociation à Romainville (93)

Situé à Romainville, banlieue parisienne du 93, Calypsociation met à disposition de ses adhérents son parc instrumental (soixante instruments) ainsi que son local pour travailler en dehors des heures de cours.

-Association Kaducia à Conflans-Sainte-Honorine (78)

L'association se monte en 2002 et a pour but de faire un orchestre qui s'implique sur les événements du territoire. Le son original de cet orchestre fédère de nombreux musiciens aux origines sociales et culturelles très variées et est intergénérationnel. Cela séduit la MJC Les Terrasses de Conflans-Sainte-Honorine qui soutient le projet. La salle de spectacle le Sax (à Achères 78) articule ses actions culturelles avec un atelier de steel-drums dirigé par Alain Rouault avec les élèves de SEGPA du collège Jean Lurçat (section d'enseignement général et préprofessionnel adapté). A travers cette pratique collective, les musiciens développent leur sens du rythme, leur créativité et leur écoute.

-Cotton steelband à Laval (53)

Le C.R.D. de Laval propose un atelier de steel-drums dans le cadre scolaire aux classes de CM1 et CM2 de l'école Germaine Tillion. Deux autres orchestres existent notamment le Cotton steelband (orchestre d'adolescents) et le Germaine steelband (orchestre d'adultes). Ce projet vient de la batterie fanfare Arc en ciel qui peu à peu s'est transformée en un orchestre de steel-drums nommé Les allumés du bidon. Suite à cet engouement l'orchestre crée le Festival Pan à Laval et Louverne qui invite tous les autres orchestres de steel-drums de France et de l'étranger.

De nombreux projets sont tout aussi intéressants mais ne seront pas cités vu leur nombre. Ce qu'il faut constater c'est que la méthodologie d'apprentissage des orchestres de steel-drums fonctionne. Elle permet une porte d'entrée à la musique qui procure des sensations de réussite à travers le groupe. Dans certaines régions on peut constater que des politiques ont choisi cette approche de la musique pour porter des projets ambitieux qui ont réussi. Par exemple, Saint-Herblain (44) et Conflans-Sainte-Honorine (78). Il existe aussi des conservatoires qui appliquent cette manière d'enseigner à des écoles primaires. Cela porte ses fruits.

Les steel-drums évoluent et aujourd'hui il existe un instrument dérivé qui s'appelle le hang créé en 2000 par Felix Rohner. Le hang se joue avec les doigts. En effet, de nombreux constructeurs font évoluer leur pan pour un accès rapide à la musique. Les instruments ont une sonorité immédiate afin d'être utilisés notamment dans les cours d'initiation à la musique.

Points positifs

L'orchestre de steel-drums est un orchestre de percussions qui joue des notes. Les notes sont faciles à émettre grâce à deux petites baguettes. La lecture n'est pas obligatoire et beaucoup des musiciens qui pratiquent le steel-drum fonctionnent à l'oreille. Comme la batucada l'orchestre exploite la polyrythmie. Les mélodies s'articulent souvent sur plusieurs voix. Le répertoire, très varié, vient souvent des Caraïbes mais il est possible de tout jouer. Comme la batucada un seul intervenant dirige le groupe et les compétences sont celles d'un percussionniste baguettes. C'est un orchestre qui a fait ses preuves dans plusieurs projets touchant des enfants de six à onze ans en milieu scolaire.

Points négatifs

Son clavier unique l'isole des autres percussions à clavier. Il faut une salle assez grande pour stocker les instruments. Si les musiciens ne lisent pas la musique, les morceaux sont longs à monter. Pour les enfants de six à onze ans, le clavier me paraît trop spécialisé pour faire un raccord avec d'autres instruments (piano, xylophone, marimba...).

d) Orchestres en milieux scolaires

Depuis quelques années on voit se développer en France différentes formes d'apprentissage de la musique sous forme d'orchestres à l'école. Le principe fondamental est de commencer directement par l'instrument dans le collectif. Ces projets sont souvent initiés dans le cadre scolaire et pendant le temps scolaire. L'enseignement est réalisé sous l'aspect de répétitions de pupitres ou d'ensembles. Le fait que les élèves déjà instrumentistes croisent des musiciens débutants stimule le groupe par la connivence et la solidarité. L'équipe pédagogique se concerte régulièrement en fonction du développement du projet. L'amplitude de tels projets est souvent sur une période de trois ans. En voici quelques exemples.

-El Sistema

L'idée du projet vénézuélien cité plus haut est de se servir de la musique en favorisant l'accès à celle-ci pour des milieux défavorisés. C'est un pari sur la formation à l'instrument et aux jeux d'orchestre et qui permet de réinsérer des jeunes enfants en grandes difficultés.

Le programme conçu autour de la musique classique initie ces jeunes qui sont souvent dans une grande détresse. Soutenu par les divers gouvernements vénézuéliens, le projet permet aux enfants d'accéder à tout l'instrumentarium de l'orchestre symphonique et de bénéficier d'une formation qui accompagne l'instrument qu'ils ont choisi. Abreu pense que plus un enfant est nourri tôt dans ce milieu musical mieux ça vaut pour tous. Les différents gouvernements vénézuéliens accompagnent ce programme sous la tutelle des services sociaux. Abreu a été directeur d'el Sistema durant trente cinq ans.

En 2010 el Sistema France est créée. En 2015 el Sistema signe un protocole d'accord avec le C.N.S.M. de Paris. Ce dernier affiche son intérêt pour les méthodes pédagogiques du programme vénézuélien.

-Association Orchestre à l'école

C'est en 1999 que la Chambre Syndicale de la Facture d'Instruments (C.S.F.I.) met en place le premier orchestre à l'école qui a pour but la pratique musicale collective à l'école. Cela s'appuie sur la compétence de professeurs de conservatoire et sur une volonté de l'éducation nationale qui va rendre ce projet possible en reconnaissant son efficacité. Puis, cette idée sera accompagnée et soutenue par des élus dans le cadre de la politique de la ville. Le projet se développe encore par l'arrivée de mécènes privés qui accompagnent l'action politique dans le cadre d'un partenariat privé-public. En 2008 une centaine d'orchestres sont représentés pour la première rencontre nationale d'orchestres à l'école.

Fonctionnement

Le projet est engagé sur trois ans minimum et sur une classe entière de niveau élémentaire ou de collège. Tous les élèves sont acceptés quel que soit leur aptitude, leur comportement et leur niveau d'intégration. Les élèves ne sont majoritairement pas inscrits dans une école de musique et sont débutants. A travers cette classe il s'agit de leur première expérience musicale. La pratique se fait au sein de l'établissement avec un encadrement extérieur issu du conservatoire ou des écoles de musique proches qui collaborent avec le professeur de musique. La méthode d'enseignement est laissée au libre choix de l'équipe pédagogique. Toutes les formes d'orchestres sont possibles (ensemble de cordes, big band de jazz, batucada). L'apprentissage se pratique dans la classe de manière collective. L'orchestre a mission de se produire plusieurs fois dans l'année. C'est une des motivations des élèves et cela contribue à souder le groupe. Les séances se font deux fois par semaine et sont agencées par une séance de pupitres et une séance d'orchestre. Les instruments sont distribués au début de l'année, les élèves les emportent chez eux, ils en sont responsables.

-Demos

Demos signifie Dispositif de l'Education Musicale et Orchestrale à vocation Sociale. Il est proposé par la Cité de la musique-Philharmonie de Paris. Ce dispositif est réalisé dans les quartiers qui bénéficient de la politique de la ville et des zones rurales. Demos se sert du répertoire de musique classique qu'il appelle patrimoine pour favoriser la cohésion sociale en coopérant avec les travailleurs sociaux et les acteurs culturels. Depuis le démarrage en 2010 et après plusieurs phases de développement une expansion est planifiée jusqu'en 2019. Même si le dispositif se développe plutôt en agglomération parisienne il doit s'étaler dans plusieurs régions de France.

Fonctionnement

La pratique collective est réalisée avec un groupe de quinze enfants au sein de la structure sociale. L'atelier dure quatre heures par semaine et aussi sous forme de stages durant les vacances scolaires. Il est aussi organisé une répétition d'orchestre toutes les six semaines avec d'autres ateliers afin de réaliser un concert à la fin de l'année. Les séances sont réalisées par des professeurs de conservatoire, des professeurs d'initiation ou des musiciens d'orchestre. La direction d'orchestre est faite par un chef renommé qui accompagne les enfants durant trois ans.

-Orchestre symphonique des quartiers du pays de Montbéliard (25)

En 2010 une résidence est mise en place par le groupe Melos Tempo dans l'école du quartier des Buis de Montbéliard. Cette résidence est destinée à faire découvrir « les quatre saisons » de Vivaldi. Devant l'enthousiasme des enfants le violoniste Marc Togonal décide de prolonger le projet en proposant une pratique musicale d'orchestre, inspirée de el Sistema, l'expérience vénézuélienne. La pédagogie s'invente au jour le jour et dix élèves bénéficient de cette approche.

En 2011 La mairie met à disposition une salle de répétition. La M.J.C., sensible aux valeurs d'éducation populaire qu'elle trouve dans ce projet, s'engage à trouver des moyens de tous types afin de réaliser l'expérience. Le conservatoire prête les instruments. L'encadrement est réalisé par l'association Melos Tempo et un professeur dumiste est mis à disposition par le conservatoire. Dès le début l'expérience publique est exploitée et six mois après le démarrage de l'activité le premier concert a lieu. Le projet convainc rapidement l'agglomération qui multiplie le projet sur d'autres quartiers jusqu'en 2014. En 2015 une centaine d'enfants sont dans le programme.

La réussite de cette idée est la mise en partenariat des compétences qui englobent l'association Melos Tempo, les MJC. Valentigney puis l'A.O.E. (Association des Œuvres Éducatives) de Grand-Charmont et les MJC de La Petite-Hollande de Montbéliard et Saint Exupéry d'Audincourt, lesquelles se sont retrouvées derrière ce projet. De plus, l'engagement et le soutien du conservatoire ont permis de réaliser cette expérience. Il en est de même de l'appui de la communauté d'agglomérations du pays de Montbéliard. Le projet vise cent quatre vingt élèves en 2018 dans six quartiers différents. Le but est de voir évoluer la qualité musicale. Il est envisagé de créer des orchestres de niveaux différents afin de développer l'émulation des enfants.

Fonctionnement

L'apprentissage se fait dans le cadre d'une activité collective où les enfants choisissent les instruments qu'ils veulent pratiquer. Les ateliers se réunissent deux fois par semaine. Des stages en temps de vacances sont organisés. Les familles sont étroitement liées et associées au projet.

Points positifs de ces orchestres

Après ces longues années de tentative de démocratisation de la musique classique il semblerait que ces orchestres soient un outil efficace pour les enfants de six à onze ans car ils abordent l'enseignement de la musique classique sous un autre angle que par les cours traditionnels. Les élèves peuvent accéder à des instruments techniques comme l'ensemble de cordes, d'anches et d'embouchures. Ces projets existent parce qu'ils sont énormément soutenus financièrement par les collectivités.

Points négatifs de ces orchestres

Cependant ces orchestres reproduisent la hiérarchie du classique. Même si des efforts sont réalisés cela fonctionne de manière pyramidale et exige une équipe pédagogique importante qui doit être affectée au projet. Cette équipe doit être également très spécialisée puisque plusieurs techniques d'instrument sont abordées dans l'orchestre. De plus, je remarque que l'élève reste dans sa posture de violoniste ou de trompettiste. Il ne voit qu'un seul angle dans l'orchestre, sa place. De tels projets ne peuvent pas voir le jour si la collectivité territoriale ne met pas de budget conséquent sur la table.

-Ecole par l'Orchestre de Villeurbanne (69)

En septembre 2008 une expérience d'orchestre à l'école est menée par l'ENM de Villeurbanne. Cela donne naissance aujourd'hui à quatre orchestres répartis dans différentes écoles de Villeurbanne.

En 2009 suite à une demande de l'ENM l'équipe pédagogique crée un nouveau parcours d'étude dans l'école de musique, parcours qu'il nomme l'Ecole par l'Orchestre : l'EpO. Au départ cette expérience a été portée par trois à quatre professeurs avec une direction qui a autorisé l'expérimentation. Puis, petit à petit la formule s'est développée mais l'idée est née dans un cercle très petit au sein d'une structure sans que la direction n'en fasse au départ cas.

L'EpO va réinventer le cursus musical en changeant considérablement les rapports de position entre enseignant, temporalité et élèves. En effet, cette expérience redistribue le rôle de l'élève en le rendant actif dans le projet, le rôle de l'enseignant en créant une interaction entre les acteurs du projet tout en interrogeant la conception et la transmission du savoir. L'EpO se place dans le statut de recherche musicale et pédagogique.

Fonctionnement

Dès le début de son apprentissage l'enfant accède à la musique par la pratique musicale d'ensemble sur un temps unique de deux heures réparties en ateliers. De nombreux instruments sont proposés : trompette, cor, tuba, flûte, clarinette, saxophone, piano et batterie. Pourtant l'instrument n'apparaît pas comme une fin en soi mais se trouve au service d'un projet. Dans les différents ateliers qui ont lieu durant l'année les musiciens essayent la composition, l'improvisation, le chant et ont un accès régulier à la scène. Le jeune musicien évolue dans différents formats d'orchestre de la grande formation à l'orchestre de chambre. De plus, plusieurs processus sont abordés passant de la pratique écrite comme offre la musique savante mais aussi par la pratique orale grâce à la musique traditionnelle mais aussi la musique improvisée. Les esthétiques abordées sont très variées (musiques classique, traditionnelle, jazz, contemporaine et actuelle). Les musiciens sont également initiés à la danse et au théâtre.

Une équipe pédagogique de quatorze professeurs accompagne ce projet le mercredi après-midi. Neuf professeurs en instrument et deux en formation musicale. Trois professeurs associés suivent le projet : un pour le travail de la voix, un autre en instrument complémentaire (trombone) et un troisième en danse contemporaine. L'équipe pédagogique se côtoie régulièrement pour discuter, développer, ajuster le projet afin de l'améliorer rapidement et d'obtenir une grande réactivité. Le projet artistique est conçu comme vecteur de sens pour le parcours du jeune musicien. Le suivi est individualisé. Chaque élève est accueilli en fonction de ses besoins dans un des quatre groupes constituant le premier cycle d'enseignement.

Le temps de présence de l'élève est unique sur une amplitude de deux heures par semaine dont une heure à cheval qui croise deux niveaux. Le parcours proposé ne dissocie pas théorie et pratique et place l'expérimentation, la recherche et l'activité de l'élève comme forces motrices de l'apprentissage. La formation musicale du jeune musicien est conçue globalement dans un temps unique répondant aux cinq valeurs de l'ENM : instrument, pratique collective, invention, culture, cité monde.

Points positifs

l'EpO n'est pas figé sur une esthétique et explore de nombreuses manières de faire de la musique. Les élèves ont accès à différentes familles d'instruments (anches, embouchures, percussions, piano). Cela met l'accent sur l'intérêt de la vie collective et ça développe l'imaginaire par la mise en situation d'improvisations. L'EpO est bâti sur les cinq valeurs citées ci-dessus. Pour les enfants de six à onze ans, ce projet me paraît le plus pertinent par rapport aux aspects musical, pédagogique et social.

Points négatifs

Le projet nécessite une équipe pédagogique conséquente de seize personnes. Cela ne peut pas fonctionner sans le soutien de la collectivité et de l'ENM de Villeurbanne.

e) Conclusions

-Pourquoi l'orchestre en milieu scolaire ?

Les enseignants du primaire pensent que l'orchestre est une structure favorable à l'apprentissage de l'effort. Les écoles de musique défendent également l'orchestre en tant qu'opportunité d'apprendre autrement, d'être au cœur de l'école et non dans le consommable culturel. Tous sont sensibles au gain obtenu dans le collectif.

Pour ma part je pense que l'apprenti musicien doit prendre le temps d'apprendre pour pouvoir bénéficier du plaisir de jouer de la musique et acquérir un minimum d'autonomie. On ne peut pas rester sur du court terme, c'est pourquoi la musique ne peut pas être du consommable.

Si par ces différents exemples on découvre plusieurs formes de réalisation d'orchestre, les manières de faire et leur fonctionnement sont propres à chacun d'eux. En effet, on peut remarquer que la batucada et l'orchestre de steel-drums se pratiquent uniquement par le collectif. La pratique par le collectif est culturelle et fait partie de l'histoire et ce dès le début de leur création.

De même que les percussions corporelles issues des cultures populaires du monde se croisent à travers ces ateliers qui se développent de plus en plus grâce à leur facilité d'accès (les musiciens n'ont pas besoin d'instrument). De plus, il existe une quantité de vidéos et de sites destinés à cet usage. Issue des cultures du monde entier la body music s'identifie donc à la culture urbaine.

On découvre différentes déclinaisons de l'expérience el Sistema qui, pour le coup, adaptent à l'enseignement collectif une formation qui est traditionnellement individuelle et issue de la culture classique. Les adaptations françaises sont évidemment el Sistema France mais aussi le projet Demos ou encore l'association orchestre à l'école. Si les projets d'orchestre à l'école sont tous différents et dépendent du projet de l'équipe pédagogique ce n'est pas le cas pour les projets Demos ou el Sistema France. En effet, ces deux derniers projets sont orientés uniquement autour de la musique classique et

dans la culture classique. Est-ce que les élèves choisissent les œuvres ? Comment se placent-ils par rapport à cela ?

On peut aussi remarquer l'EpO lancé par l'ENM de Villeurbanne. Dans ce projet les enfants pratiquent l'orchestre en collectif et s'inspirent de la forme el Sistema. Cependant, le contenu du projet est radicalement différent. En effet, c'est à travers le collectif que les élèves vont découvrir différentes manières de réaliser de la musique. Plusieurs postures vont être proposées durant les ateliers : l'accès par la transmission écrite comme la musique classique ou contemporaine, la transmission orale comme la musique traditionnelle. Ils vont aussi explorer la musique improvisée à travers le blues et le jazz. La maîtrise de l'instrument n'est pas une finalité mais un moyen d'arriver à trouver son chemin musical. Le collectif el Sistema a fait la preuve de son efficacité vis à vis du travail en collectif mais cela reste dans la tradition classique où le musicien exécute l'œuvre. Quant à l'EpO il développe l'orchestre au service du musicien en lui faisant pratiquer la musique par différentes entrées possibles.

Le point commun de tous ces orchestres c'est leur évolution en milieu défavorisé pour une période d'au moins trois ans. Nous pouvons nous interroger sur la procédure, notamment sur l'entrée par le collectif dans l'orchestre. En effet, quelles sont les attentes de ceux qui mettent en place le projet ? De quel collectif parle-t-on ? Quel musicien veut-on façonner ?

-L'essence de la réussite du projet

Tous les projets dont je parle ont pour facteur commun de réussite la disponibilité des musiciens. En effet, l'apprentissage en collectif exige une immersion entre une heure et deux heures de pratique collective. Le fait que la majeure partie des projets se réalise dans un temps scolaire permet d'avoir une attention particulière de la part des élèves. De plus, cela exige une équipe très compétente.

Je remarque également que toutes les expériences d'orchestres évoluant en milieux scolaires sont soutenues par des budgets importants venant des collectivités. Comment une école de type associatif peut faire une entrée à la musique aussi pertinente avec beaucoup moins de moyens financiers ?

De plus, comment existe l'orchestre ? Dans 80 % du temps le musicien est au service de l'orchestre qui est dirigé par un chef d'orchestre. Toutefois on trouve des orchestres qui n'ont pas de chef pour les diriger durant la prestation. Notamment l'orchestre classique Spira mirabilis ou l'Ensemble instrumental de France qui joue sans chef et qui en 1971 participe à l'émission Anicroche.

C'est pourquoi, je proposerai dans un troisième temps de récapituler les points qui me paraissent essentiels à la réussite d'un orchestre d'enfants débutant la musique. Tout cela permettant de proposer une méthode pédagogique expérimentée depuis que j'enseigne la musique et ce en prenant en compte le système associatif dans lequel j'évolue ainsi que les expériences d'orchestres cités plus haut et également les tranches d'âge d'entrée à l'apprentissage musical.

3-L'orchestre pour des enfants de six à onze ans comme unique outil d'apprentissage

Voici quelques clefs proposées venant de tout ce que j'ai constaté et analysé ainsi que de mon expérience personnelle en tant qu'enseignant et musicien et qui me paraissent essentielles pour la réalisation d'un tel projet.

a) Le répertoire

Comme nous l'avons constaté dans l'étude des orchestres cités plus haut le répertoire a son importance et il implique une manière de réaliser la musique. Il peut être soit issu de la tradition orale comme la batucada ou écrit comme pour le projet Demos qui s'inspire du monde classique. Nous nous apercevons, au regard des réalisations, que rien n'est arrêté par rapport au répertoire sur la manière de faire la musique et en y réfléchissant cela peut parfois surprendre de façon constructive, car tout est possible.

J'ai trouvé un exemple avec l'orchestre de steel-drums Métronomes Steel Orchestra qui présente le concours du carnaval de Notting Hill à Londres avec un tube de soca de 2014. Le morceau est réarrangé pour la cause par Annise « Halfers » Hadeed et est dirigé par le chef d'orchestre Eversley « Breeze » Mills. Dans ce cas on se trouve dans un fonctionnement classique avec des musiciens exécutants, un compositeur, un chef et un arrangeur. En fait, la question n'est pas tant de savoir quel est le répertoire mais plutôt de voir la manière d'aborder le répertoire.

-Un répertoire au service du projet

Le répertoire est une source motrice de motivation. En effet, il convient de bien choisir le répertoire et d'expliquer pourquoi il a été choisi en l'accompagnant vers le public à qui il est destiné. C'est un paramètre important dans un projet puisqu'il est son image sonore et sa représentation. Dans le cas des exemples concernant les projets d'orchestre à l'école, du groupe de steel-drums, de l'orchestre Demos, de l'Orchestre symphonique des quartiers du pays de Montbéliard ou de l'EPO de Villeurbanne les esthétiques sont complètement différentes. En effet, ces orchestres passent de la musique savante aux musiques du monde, en passant par le jazz. Ces différents projets prouvent qu'on peut jouer beaucoup de choses différentes et variées dans différentes configurations et que l'important c'est le contenu et la manière d'aborder le répertoire et non la culture qu'ils représentent.

Afin de répondre aux approches collectives citées plus haut le répertoire répond à un certain nombre de critères qui rendront réalisable le projet. La question du répertoire reste une pièce essentielle à la bonne réussite d'un projet dans sa réalisation et dans sa manière de l'aborder. D'autre part, un

orchestre est une communauté de relations musicales et amicales fortes qui se reconnaissent à travers le répertoire abordé. Cependant dans la majeure partie du temps les orchestres travaillent sur des morceaux transcrits et simplifiés à partir du répertoire ancien comme la musique classique ou la musique issue de la tradition nord américaine jazz.

Dans le cadre du collectif le répertoire sera le vecteur de curiosité et produira de la connaissance culturelle, de la transmission du savoir ainsi que d'une habitude d'écoute. Il s'inscrit dans un projet pédagogique et conduit les élèves à un endroit préparé afin qu'ils ne subissent pas le répertoire. Le répertoire tient compte des niveaux des musiciens qui peuvent être disparates tout en donnant une valeur musicale, culturelle mais aussi sociale. Il doit être planifié avec des échéances réalisables plutôt sous forme de concerts.

A ce sujet Eric Demange, Karine Hahn et Jean-Claude Lartigot écrivent qu'« *Il s'agit aussi de construire, à partir du répertoire une culture musicale dans laquelle la pratique permettrait d'enraciner les connaissances théoriques et placerait les élèves en situation d'inventer leur propre musique en découvrant les caractéristiques des langages musicaux et des instruments.* »⁹

Le répertoire peut être la clef du travail de groupe suivant les projets que l'on peut attendre. Il faut donc tenir compte, dans un premier temps, de sa difficulté de réalisation afin de souder le groupe en accédant rapidement à la scène. Il faut également prendre en compte le temps de prestation du répertoire afin que le degré de concentration et de symbiose du groupe tienne l'épreuve de la scène.

Le répertoire titille la curiosité concernant l'origine de la musique jouée mais aussi l'envie de comprendre le codage quand la musique est écrite ou quand elle est improvisée.

Le collectif permet d'améliorer ses compétences en ce qui concerne la lecture à vue ou l'improvisation. Le jeu de groupe développe l'écoute sur plusieurs points de vue : s'écouter, écouter les autres, se corriger et ce en fonction du groupe afin de garder la cohérence sonore.

L'instrumentarium choisi va également orienter le répertoire et la méthodologie d'accompagnement des intervenants, ainsi que le nombre de pupitres et d'instruments différents.

Pourquoi ne pas commander à un compositeur un répertoire dont le cahier des charges serait fixé par le projet pédagogique ? Ceci permettrait de créer un répertoire au développement progressif en fonction du niveau des élèves. Le répertoire agirait par une approche globale sur l'instrument, la musicalité, le rythme, la lecture et la culture. On pourrait imaginer un orchestre construit comme les

⁹ *Apprendre la musique ensemble*, de Eric Demange, Karine Hahn et Jean-Claude Lartigot, Symétrie, 2007. Page 43.

groupes de musiques actuelles, c'est-à-dire un groupe ayant un répertoire qui se met en place au fur et à mesure de l'évolution de l'orchestre.

b) Les compétences des intervenants

-Compétence, savoir-faire, fonctionnement, quels intervenants ?

L'enseignant doit réinterroger sa manière d'enseigner par rapport au groupe et au travail en collectif. Cela peut créer une nouvelle motivation. Le résultat enthousiaste le formateur si le projet réussit.

On peut constater qu'il y a plusieurs manières d'aborder le collectif. Il y a tout d'abord les orchestres issus des percussions comme la batucada ou les steelbands et ensuite les orchestres qui utilisent le parc d'instruments de la musique classique ou de l'harmonie. Ces derniers sont composés de différents instruments aux techniques fondamentalement différentes : embouchures, cordes et anches.

-Orchestres issus des percussions

Les intervenants présents dans les orchestres de batucada et de steel-drums sont souvent issus des orchestres de percussions. Leur formation est faite sur le tas en ce qui concerne l'encadrement de l'orchestre. C'est souvent grâce à leur implication qu'ils se sont formés en restant plus longtemps dans les ateliers par exemple ou en se mettant dans le rôle de l'apprenti se soustrayant au chef. C'est la passion et l'envie de faire avancer l'ensemble musical qui les poussent. Ils accompagnent l'intervenant principal en l'aidant sur les ateliers afin de pouvoir travailler en comité réduit ou en remplaçant le chef quand il ne peut pas être présent sur les prestations. Cette autoformation se met en place toute seule ou bien elle est insufflée par les pairs. Evidemment elle est adaptée et correspond au fonctionnement et aux codes de l'orchestre.

L'intervenant connaît tous les pupitres ou les parties rythmiques de chaque instrument. A force de tenir toutes les parties de l'orchestre il acquiert des compétences de multi-instrumentiste. Il est capable de remplacer un musicien et d'expliquer chacun des postes. Les techniques de ces orchestres de percussions sont le plus souvent des techniques de baguettes et un peu de techniques digitales (timba). L'intervenant a l'habitude de gérer le collectif puisqu'il a toujours connu cela.

-Orchestres issus du classique ou d'harmonies

Plusieurs manières de fonctionner existent. Il y a peut-être autant de manières qu'il y a d'orchestres.

En ce qui concerne el Sistema au Venezuela ce sont le plus souvent les anciens élèves qui enseignent aux petits. Les classes sont souvent constituées de nombreux élèves, ce qui est impensable en France. Les élèves apprennent par le biais de l'imitation et en s'inspirant de l'enseignant qu'il prend pour

modèle. Les méthodes pédagogiques sont issues de la musique classique en privilégiant un rapport de maître à élève.

D'autres projets s'inspirant de el Sistema vont assez loin dans l'implication des élèves. Dans l'orchestre à l'école de Sarla (Venezuela) les enfants jouent quatre heures par jour. La première année ils n'étudient pas le solfège. Le professeur Rafael Altaire dit « *ils reçoivent des bénéfices immédiats (...) on ne leur dit pas tu vas devenir musicien mais tu es musicien aujourd'hui. Eux, ils sont habitués aux promesses qu'on ne tient jamais. Nous on ne promet rien mais on a des résultats aujourd'hui* ». ¹⁰ Après deux ans de cours avec Rafael Altaire ils ont un niveau correspondant à dix ans d'études au conservatoire.

Quelle école en France peut faire travailler des élèves quatre heures par jour durant deux ans ? Cette expérience est propre au Venezuela et à cette classe. On ne peut évidemment pas transposer cette expérience en France.

Dans les projets Démos issus de la musique savante plusieurs familles d'instruments se croisent. Le projet contient différentes techniques d'instruments comme les embouchures, les cordes, les anches. Les élèves sont généralement accompagnés par des professeurs spécialisés. De plus, l'équipe pédagogique est souvent renforcée par un professeur de formation musicale. Dans ces projets les professeurs sont détachés du conservatoire et accompagnent la réalisation de l'orchestre. Ils constituent une équipe pédagogique formée pour l'occasion. L'emploi du temps est conçu de telle façon qu'ils se voient régulièrement et débattent de l'avancée de l'ensemble musical qui s'articule différemment à mesure que l'orchestre progresse. En général l'activité est divisée en trois ou quatre phases : l'instrument, l'ensemble pupitre, la formation musicale et la répétition d'orchestre. Dans le cas de l'apprentissage technique de l'instrument, c'est la forme du cours magistral qui est appliqué en collectif avec les élèves pratiquant le même instrument. Evidemment même si les élèves n'avancent pas tous à la même vitesse le groupe reste homogène. Dans un deuxième temps les répétitions ont lieu en famille d'instruments (cordes) et de pupitres communs. L'élève va travailler sur l'écoute et la manière de se placer dans l'orchestre. Dans le dernier temps de la semaine il y a une répétition de l'ensemble de l'orchestre. Là, chacun entendra le résultat global de toutes les parties. Un temps dans la semaine d'école est aussi consacré à la formation musicale.

Concernant l'enseignement du codage le professeur de formation musicale va adapter sa pédagogie au projet afin que l'enseignement perçu soit applicable le plus directement à la pratique. La différence fondamentale qu'il y a par rapport à l'enseignement traditionnel est le rapport au groupe dans la mise en place de l'apprentissage. En effet, dans la plupart du temps l'enseignement des divers instruments implique des cours individuels et s'adresse à un seul élève. De plus, les élèves de conservatoires ou

¹⁰ Reportage sur El sistema, à 2mn46 <https://www.youtube.com/watch?v=mTDpS8ZSBpE>

d'écoles de musique sont déjà présélectionnés dans les classes sociales alors que dans le cas de l'orchestre à l'école dans le cursus scolaire ce sont toutes sortes d'élèves qui se côtoient.

D'autre part, le temps de loisir périscolaire est considéré comme du consommable alors que l'apprentissage dans l'école devient institutionnalisé car c'est bâti sur du long terme : une période de trois à quatre ans, comme c'est le cas dans de nombreux projets.

-Éventail des transversalités des intervenants

Comme mentionné ci-dessus, l'orchestre est encadré par une équipe pédagogique qui va développer de nombreuses compétences. De plus, comme l'ensemble de l'orchestre est amené à évoluer assez rapidement les lignes des limites bougent très régulièrement, ce qui exige de réajuster les choses.

L'orchestre comme structure éducative invente sa méthode de travail. Il utilise le collectif comme un ciment fédérateur et procure le plaisir d'être ensemble dans une réalisation musicale. Pour cela il aborde l'enseignement musical de manière globale qui se situe entre la formation musicale, le cours d'instrument et l'atelier. Les enseignants sont amenés à susciter et à exploiter le croisement des compétences des élèves. Par ce biais ils créent ainsi un esprit de coopération (échange de doigtés, distribution des parties de pupitres, etc.).

On se rend compte que l'enseignant est amené à modifier régulièrement les conduites d'orchestre pour rendre la pièce jouable pour tous les élèves. Il varie les méthodes de travail en ne calquant pas sur la méthode d'orchestre traditionnelle mais en imaginant des manières de faire qui soient appropriées. L'enseignant alterne le travail d'ensemble et celui de petit comité. Il peut imaginer le projet pour que les élèves puissent être autonomes afin qu'ils soient dispensés de sa présence. Il met en place des critères d'évaluation grâce auxquels l'élève se sent concerné et voit ainsi ses propres progrès. L'évaluation doit être constructive et stimuler l'enfant dans son apprentissage.

L'enseignant est amené à mettre en œuvre le rapport aux autres à travers le collectif. Il doit rendre le groupe cohérent, le souder, et faire en sorte que chacun se sente impliqué dans l'orchestre et soit en confiance. Je trouve important que le professeur favorise les liens entre les élèves à travers les différentes relations en développant des formes coopératives.

A ce sujet « L'approche « globale » dont nous défendons le principe consiste pour l'apprenti dans l'entièreté de son engagement : le désir de musique ne se réduit pas à l'acquisition de techniques et savoir-faire reproductibles, mais est l'aspiration à un « art de faire de la musique » dans un « art de vivre » beaucoup plus large. La musique n'est pas un objet unique mais un grand ensemble de culture

*(rock, reggae, jazz etc.) qui ont leur convention, leurs codes sociaux, leurs rapports au son, leurs icônes et leurs « vérités ».*¹¹

c) Le choix des instruments

Comme nous l'avons vu dans les expériences collectives citées plus haut, tout est possible. Le résultat de ces expériences témoigne que l'éventail d'instruments est varié passant de la percussion aux cordes et des embouchures aux anches. Si tout paraît possible il faut bien sûr que l'instrument puisse s'accorder et s'intégrer dans l'orchestre.

Il convient de tenir compte des compétences multi-instrumentiste des intervenants qui vont bâtir le projet et dont découlera le parc d'instruments. Mais que fait-on dans un cas où l'équipe pédagogique est réduite en instrumentistes ?

Dans tous les projets d'orchestres en milieu scolaire les instruments sont prêtés aux enfants pour la durée du projet. Cependant comment s'organiser pour rendre l'entrée par le collectif pertinente dans une école de musique associative qui dispose de faibles moyens financiers ? Comment cette école associative peut-elle assumer un projet dans ces conditions ? Et cela est-il possible ?

d) Le rapport à la scène

Dans tous les projets évoqués la scène est le centre d'intérêt. Elle tire vers le haut les musiciens, les soude et les fédère. Les musiciens ne le voient pas comme une finalité mais comme un rendez-vous régulier avec l'extérieur. La communauté de l'orchestre est friande de ces événements qui donnent le propos de l'orchestre. C'est ce qui stimule le groupe et le rend vivant. Se produire sur scène fait partie des objectifs essentiels de la pédagogie par le collectif. La rencontre avec le public est indispensable et incontournable dans la pratique musicale. Tout est prétexte à la scène que ce soit des conditions de salle de spectacle mais aussi le fait de jouer pour une maison de quartier ou dans une fête de village. C'est dans ce contexte de présentation au public que le groupe saura si sa musique traverse et touche le spectateur.

*« La représentation en public est un objectif essentiel de la création musicale et cet élément doit être présent en permanence à l'esprit des responsables de dispositifs visant à l'accompagnement de la pratique ».*¹¹

¹¹ *Enseigner les musiques actuelles ?*, Collectif RPM dirigé par Philippe Audubert, IRMA, 2012.
Page 62 / page 44.

Afin de pouvoir réaliser des concerts régulièrement et de donner un tempo à cela, il est nécessaire de construire un réseau qui oblige l'orchestre à changer de territoire et à changer les formes de représentations. Pour cela tout est bon, du réseau de copains au jumelage d'orchestres.

« Sur scène, on ne récite pas ses leçons, c'est-à-dire qu'on ne peut pas se limiter à bien jouer les morceaux appris en répétition. Il est nécessaire d'y apporter sa propre interprétation, celle du groupe. Toute la problématique de l'artiste en scène réside dans la question : « qu'est-ce que j'ai à dire, à faire passer au public et comment est-ce que je vais m'y prendre pour que mon intention soit claire et comprise ? »¹²

Les concerts réguliers ont pour avantage de familiariser les apprentis musiciens à la rencontre avec le public. C'est mieux que des conditions d'examen, car c'est réel, contrairement à beaucoup de situations dans le monde scolaire et qui sont des simulations.

Quand j'ai passé le BTS de fabrication mécanique j'ai réalisé un projet de production de pièce mécanique, l'examen en dessin industriel a duré huit heures mais rien n'était vrai, c'était une simulation. Quand l'orchestre fait un concert, quel que soit le niveau, la réalisation se fait à échelle un. C'est un acte réel.

-Les dérives

Comme tout projet qui est présenté en public des dérives ne sont pas très loin. En effet, le risque d'exposition trop rapide au public peut susciter le manque de confiance et écrouler toute la mise en œuvre réalisée. D'un autre côté, présenter une réalisation parfaite peut tout autant nuire au projet, c'est-à-dire éjecter les éléments en difficulté, incorporer des éléments qui soient très avancés musicalement afin de donner du corps au concert ce qui a pour conséquences d'écraser les faibles et de laisser sur la route les élèves en difficulté. A ce propos *« la logique de la production prend le pas sur la logique de la formation »¹³.*

On peut reprocher à ce mode d'enseignement par l'orchestre le fait que les élèves des ensembles musicaux n'ont pas de travail à la maison. Mais combien d'élèves en cours individuels travaillent leur instrument chez eux ? L'Éducation Nationale se questionne elle-même sur le fait de maintenir les devoirs à la maison.

¹² *Enseigner les musiques actuelles ?*, Collectif RPM dirigé par Philippe Audubert, IRMA, 2012. Page 95

¹³ *Apprendre la musique ensemble*, de Eric Demange, Karine Hahn et Jean-Claude Lartigot, Symétrie, 2007. Page 39.

e) Conditions de réussite d'un orchestre

Chacun des projets étudiés exige beaucoup de temps de présence des élèves, ce qui est essentiel à sa réussite. Je remarque que c'est parce que les projets évoluent souvent dans le cadre scolaire et avec des horaires aménagés qu'ils sont possibles dans les classes.

Par ailleurs, dans le cadre de projets aussi ambitieux il faut que tous les acteurs soient en accord. C'est-à-dire que l'Education Nationale ouvre ses portes, que le conservatoire envoie des professeurs compétents qui ont l'habitude de travailler ensemble et qu'ils soient disponibles pour réfléchir sur un projet qui se meut très rapidement. Et enfin surtout une forte implication de la collectivité territoriale est nécessaire afin de viabiliser le projet en versant des aides le plus souvent conséquentes.

f) Outils et pédagogie active

Dans les nombreux projets étudiés j'ai noté que l'on définissait un emploi du temps, une équipe pédagogique et une réalisation musicale. Cependant, les méthodes pédagogiques exploitées ne sont pas clairement définies et il n'est pas précisé par quel bout prendre la problématique de l'enseignement par le collectif.

Dans 80 % des cas l'enseignement de l'instrument est souvent la confrontation d'un professeur à un élève. La difficulté qui concerne l'entrée à la musique par l'orchestre est celle de transmettre à du collectif en étant efficace. En effet, comment articuler l'apprentissage de manière constructive à un ensemble d'individus qui ont tous leur propre fonctionnement ? S'il est évident que les outils pédagogiques vont se construire avec l'évolution de l'orchestre et la capacité du groupe à assimiler ce qu'il apprend, sur quelle base s'appuyer ?

Le collectif nous ouvre une entrée particulière dans l'apprentissage. Il permet d'amener autrement le transfert de l'information par l'enseignant. Il existe de nombreuses réflexions à ce sujet dans les pédagogies modernes que ce soit lié à la musique ou pas. Notamment autour de la pédagogie active.

Dans les cas étudiés d'orchestres nous sommes dans une pédagogie de projet appelée « *Learning by doing* » qui se traduit par « apprendre en faisant ». C'est une pédagogie inspirée des travaux de John Dewey (1859-1952), philosophe et pédagogue américain.

A ce propos « le mouvement de l'Education Nouvelle (avec Cousinet et Freinet) va promouvoir la pédagogie active permettant de répondre au besoin naturel d'activités de l'enfant tout en lui permettant d'entrer dans les apprentissages. Pour eux, les expériences liées à la vie et réalisées par

les élèves sont les meilleurs facteurs d'apprentissage. »¹⁴

De plus, les réflexions qui ont émergé dans les années 1980 de la pédagogie de groupe à travers « le groupe d'apprentissage » ou la « pédagogie différenciée » développées par Philippe Meirieu, chercheur et écrivain français né en 1949, peuvent s'adapter au développement de l'orchestre grâce au travail de groupe.

De manière générale l'apprentissage par le collectif est une idée assez neuve et beaucoup de choses restent à découvrir. J'ai noté des réflexions intéressantes autour de la *classe inversée*¹⁵, concept très utilisé au Québec. A ce sujet « *La présence du professeur est utilisée au maximum pour réaliser des activités, mettre en activités les élèves, les rendre acteur de leur formation, les aider, individualiser.* »¹⁶ On pourrait imaginer d'aborder le solfège par le biais de la classe inversée.

Toutes ces réflexions menées autour de l'enseignement par le groupe s'additionnent et se complètent à d'autres réflexions menées par des musiciens qui s'intéressent à l'enseignement. Depuis longtemps de nombreux musiciens pédagogues se sont penchés sur l'enseignement par le collectif. L'idée est de les référencer pour permettre à l'enseignant d'évoluer de l'une à l'autre en fonction de ses besoins ou simplement de s'en inspirer afin de définir des exercices. Ceci aide à acquérir la capacité d'inventer des exercices sur l'instant mais surtout à rester dans la peau de l'enfant.

Les plus adaptées au projet de la musique en collectif sont les méthodes de Emile Jaques-Dalcroze et de Carl Orff. On peut aussi citer les méthodes de Wellen et de Kodaly qui s'appliquent plutôt aux tranches d'âge d'éveil. Ces méthodes ont des points communs, elles font une relation entre la musique, le corps et le mouvement.

« *On n'écoute pas la musique uniquement avec les oreilles, on l'entend résonner dans le corps tout entier, dans le cerveau et dans le cœur.* »¹⁷

-Carl Orff

Carl Orff, compositeur allemand né en 1895, a réalisé un travail qui est fondé sur le collectif par le corps et le jeu. Son expérience de musicien permet d'utiliser des manières de faire qui sont concrètes.

¹⁴ *Donner du sens aux apprentissages : la pédagogie de projet*, de Claudine Garnier, Mémoire professionnel PE2, IUFM de Bourgogne, 2005. Page 3.

¹⁵ Idée imaginée par Jonathan Bergmann et Aaron Sams. Cela a été popularisé par Salman Khan. C'est en 2014 que le concept se codifie.

¹⁶ *Mise en œuvre de la classe inversée et de l'évaluation choisie 2014*, de David Bouchillon, Expérithèque, 2016

¹⁷ *Notes bariolées*, de Jaques-Dalcroze, Jeheber, 1948

L'idée pour un enseignant n'est pas d'appliquer forcément la méthode mais de tenir compte de cette expérience pour l'intégrer à sa façon d'aborder le collectif. Voici quelques éléments clefs qui posent la forme et la manière d'aborder le collectif.

« - L'enseignant doit amener l'élève vers l'improvisation et la création.

- L'enfant et sa personnalité sont au cœur des recherches pédagogiques du compositeur. Il considère que le contexte culturel est un élément très important dans le développement de chacun et qu'il est primordial d'en tenir compte et d'exploiter les ressources authentiques de chaque culture.

- La musique « élémentaire » inclut le rythme, le corps, le langage, la parole et les instruments. Tous ces éléments sont interdépendants.

Carl Orff prône une éducation musicale et corporelle basée sur l'évolution de l'enfant et qui doit lui permettre de découvrir et d'étendre son potentiel musical et gestuel.

Cette méthode s'articule autour de l'imitation (répétition), de l'exploration des exercices par l'élève, qui se les approprie et les manipule, puis autour de l'improvisation, moment où l'enfant exploite ses connaissances pour créer. »

Pour lui « l'éducation musicale commence par le rythme, qu'il considère comme étant le dénominateur commun du mouvement, du langage et de la musique. Nombreuses de ses compositions sont d'ailleurs caractérisées par une insistance rythmique comme par l'usage d'instruments de percussion. »¹⁸

« Pour Orff, l'enfant apprend beaucoup sur la musique en participant activement. A travers une participation active, il développe sa sensibilité et ses facultés esthétiques. (...) L'approche musicale Orff se base sur des expériences actives (inductives). Au lieu d'employer une méthode analytique, l'éducateur introduit des formes élémentaires et crée une attitude nouvelle : la musique est explorée, expérimentée à travers l'expression verbale, vocale, instrumentale et corporelle.

La pédagogie Orff est née de la rencontre de la danse avec la musique. Dans cette approche l'expérience de la musique s'effectue par le corps plutôt que par l'intellect. (...) La musique est un langage, forme de communication et d'échange avec les autres. Même un enfant moins doué se réjouit au sein d'un groupe, il est emporté par les autres. Communiquer avec les autres est une expérience sociable : chanter, jouer et danser en groupe donne un sentiment d'unité ».¹⁹

¹⁸ *D'un moyen pour l'enseignement du rythme en école de maturité*, de Laure-Anne Yersin-Thimothée Haller, Haute école pédagogique de Lausanne, MAS Diplôme enseignement secondaire II, 2011-2012. Page 7.

¹⁹ *Découverte de la pédagogie Orff*, de Marjolaine Picand, dans le cadre de son D.E., Conservatoire de Lausanne, 2007-2008

-Emile Jaques-Dalcroze

Le professeur qui utilise la méthode Dalcroze n'applique pas une méthode qui serait liée à des exercices mais il interprète son cours en fonction des élèves et de leur compréhension. Il reste en relation avec une méthodologie précise et une expérience pratique sur lesquelles il s'appuie. Il a la capacité d'inventer des musiques ou des jeux adaptés à l'instant et au groupe présent, de par sa formation poussée en improvisation vocale, instrumentale et corporelle.

« Toute la méthode repose sur ce principe que l'étude de la théorie doit suivre la pratique, que l'on doit enseigner des règles aux enfants que lorsqu'on les a mis à même d'expérimenter les faits qui ont engendré ces règles et que la première chose que l'on doit enseigner à l'enfant c'est l'usage de toutes ses facultés. »²⁰

La méthode de Dalcroze met en relation les liens, qu'il définit naturels, existant entre le mouvement corporel et le mouvement musical, dans le but de conduire au développement des facultés artistiques de celui qui la pratique. Cette méthode s'applique à tout âge, pour musiciens amateurs ou professionnels. Les notions rythmiques (mesure, carrure, pulsation...) et mélodico-harmoniques (gamme, tonalité, intervalle, accord, phrasé...) sont vécues, ressenties par la pratique : le mouvement, le jeu, l'improvisation, les exercices de réaction, de coordination ou de dissociation.

Le corps de l'élève va se souvenir de cette réalité concrète et pourra alors passer à l'analyse en reliant son expérience corporelle au solfège. Ces exercices développent non seulement les aptitudes auditives mais aussi les aptitudes motrices. Ils entraînent la mémoire et la concentration et éduquent la sensibilité.

Ce qui diffère entre la méthode Orff et celle de Dalcroze, en plus du contenu, est peut-être le procédé d'application de la méthode. Cependant les méthodes de Dalcroze et de Orff se rejoignent sur plusieurs aspects. Les deux pédagogues s'interrogent sur les rapports entre la musique et le mouvement, leurs démarches sont au centre de nombreuses approches artistiques (musique, danse, théâtre) et thérapeutiques. Mary Wigman, élève de Dalcroze devenue par la suite initiatrice de « la danse libre » était également considérée comme théoricienne de la danse. Elle a ensuite participé aux travaux pédagogiques menés par Carl Orff.

-Edgar Willems

Devenir musicien implique un processus d'apprentissage assez long, comparable à celui d'une langue maternelle. Plutôt utilisé pour l'éveil musical on peut tout de même noter des idées et des applications qui peuvent être utiles. Selon Edgar Willems, l'éducation musicale est plus qu'un simple enseignement musical. C'est une éducation qui, par les rapports qu'elle établit entre la musique et

²⁰ *Le rythme, la musique et l'éducation*, de Jaques-Dalcroze, Librairie Fischbacher, 1920

l'être humain, vise au développement de la personnalité toute entière au travers de la musique.

-Risque de dérive

Freinet, pédagogue français né en 1896, met en garde contre le fait de donner une priorité à la réalisation de la tâche plutôt qu'aux apprentissages : « *Le risque existe toujours que la tâche devienne prioritaire par rapport aux apprentissages individuels et que, aspirés en quelque sorte par celle-ci, les apprentissages soient évacués.* »²¹

Il faut donc ne pas perdre de vue les objectifs d'apprentissage que le maître s'est fixé à travers le projet. Philippe Meirieu met également en garde contre le fait que « *pour que chacun ait une tâche dans le groupe, de répartir celles-ci en fonction des compétences pré-établies et d'évacuer, par là, tout apprentissage* ». ²²

g) Propositions de démarche

Je constate que dans toutes les expériences de musique citées auparavant le collectif est utilisé dans des conditions particulières. El Sistema, au Venezuela, fait de la musique classique en collectif pour réinsérer les enfants des quartiers en proie à la délinquance et à la drogue. Le projet Démos est un projet orienté dans les zones sensibles des grandes agglomérations (région parisienne, Marseille, Grenoble).

Dans ces différents cas de figure on a l'impression que le collectif sauve des situations les plus périlleuses et permet de créer une accroche accessible à tous. Ceci afin de proposer à des enfants l'entrée dans le monde de la musique classique qui leur est, a priori, inaccessible.

D'un autre côté les batucadas, les orchestres de steel-drums ou l'association orchestre à l'école ne revendiquent rien de plus que de faire de la musique ensemble.

Mieux encore l'école par l'orchestre mise en place par l'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne revendique franchement une éducation citoyenne et artistique par l'orchestre autour d'une vraie réalisation. Cela porte une dimension politique.

²¹ *Apprendre ... Oui, mais comment*, de Philippe MEIRIEU, ESF, 1999, p.98

²² *Apprendre ... Oui, mais comment*, de Philippe MEIRIEU, ESF, 1999, p.98

Si tous ces projets cités fonctionnent par le collectif, cela veut peut-être dire que le collectif ça marche ! Prouvant ainsi, et de manière implicite, l'efficacité du travail en collectif le considérant comme une valeur sûre.

On peut remarquer aussi que des conservatoires ou des écoles de musique sont capables de monter des équipes pédagogiques et de dispenser des cours sur des projets de type classes orchestre mais que cela reste à l'extérieur des établissements. Souvent les seuls cours d'ensemble proposés par le collectif sont la formation musicale ou l'éveil musical. L'orchestre étant réservé aux élèves confirmés ayant au moins deux ou trois années d'école. Evidemment, si on systématise cette entrée il convient de repenser tout le fonctionnement institutionnalisé depuis la naissance du conservatoire. Pourtant tous ces projets prouvent une réelle efficacité.

-Réflexions personnelles sur une autre forme d'entrée à la musique pour les enfants

J'ai appris la musique en autodidacte par dépit et sur le tard. Je ne regrette rien car c'est une expérience unique. Cependant, j'aurais aimé, étant enfant, pouvoir bénéficier d'une proposition d'apprentissage par le collectif comme les différents dispositifs annoncés plus haut. Bien sûr, ces orchestres disposent d'une équipe pédagogique conséquente aux moyens financiers importants et sont soutenus par la collectivité territoriale. C'est pourquoi ces projets peuvent être menés à leur terme. Cependant je pense qu'il est beaucoup plus difficile mais néanmoins possible de réaliser un projet autour de l'orchestre avec la même pertinence que Demos, orchestres à l'école, l'EpO avec des moyens plus modestes.

De nombreuses écoles associatives s'interrogent sur le concept du collectif. Elles sont conscientes que c'est essentiel mais ne savent pas comment l'aborder. Comment ces écoles aux faibles ressources, comme dans mon territoire en Ardèche, peuvent-elles initier des projets similaires ? Comment développer une dynamique de groupe ? Je propose de réfléchir à la manière d'aborder l'orchestre et le collectif dans les contraintes d'une école associative.

De plus, pourquoi ne pas imaginer un apprentissage de la musique uniquement par l'orchestre ? Les expériences ont prouvé que la situation collective créée par l'orchestre proposait une entrée dans l'apprentissage de la musique dans sa globalité.

Quand je parle d'entrée cela peut convenir à tout âge bien sûr, mais il faut reconnaître qu'il y a des âges où les apprentis musiciens sont plus disponibles que d'autres. C'est pourquoi, dans ma démarche personnelle je vise le public âgé de six à onze ans lequel est dans une période d'apprentissage des bases du langage à l'école. J'entends l'entrée en cours préparatoire, puis en cours élémentaire, en cours moyen et en sixième.

On sait que l'apprentissage de la musique demande plusieurs années, qu'il y a plusieurs dimensions à assimiler (pulsation, rythme, mélodie, harmonie, son). Alors pourquoi ne pas commencer la musique avec du jeu collectif et notamment au sein d'un orchestre ? En effet, l'orchestre permet d'entrer dans plusieurs dimensions notamment le rythme et la pulsation si chers à Dalcroze et à Orff mais aussi la dimension de chanter qui est essentielle et préconisée par tous.

A ce sujet « *En France, il y a eu, indéniablement, un effort pour démocratiser l'accès à la pratique artistique ; la démocratisation de la réussite, par contre, n'est pas encore réussie (on sait qu'un trop grand nombre d'élèves abandonnent en chemin, sans avoir atteint un niveau instrumental rendant possible une pratique amateur, quelle qu'elle soit).* »²³

Bien sûr tous les projets présentés dans ce mémoire sont différents mais ce qui m'importe en faisant le tour de ce qui existe est de prouver qu'une entrée par l'orchestre est possible par de multiples esthétiques. Je viens des musiques actuelles et si j'ai eu le courage de réaliser le chemin qu'exige la musique c'est dû au rapport humain qu'il y a quand on joue dans un groupe, à la magie de la scène et à tout le chemin parcouru et celui qui reste à parcourir.

Le parc d'instruments et le répertoire en sont peut-être la clef. Car si toutes les esthétiques sont possibles certaines sont plus difficiles que d'autres dans la réalisation. D'autre part, il est essentiel de constituer un parc d'instruments qui soit le plus facile d'utilisation. Il est aussi important de définir le cahier des charges qu'on attend à travers cette entrée par l'orchestre afin d'accéder à la globalité de la musique le plus facilement possible.

-Le parc d'instruments

Par élimination on va éviter les familles de cordes, d'embouchures, d'anches. Rien n'empêche que dans un deuxième temps on s'y intéresse mais les différentes techniques d'utilisation présentent dans un premier temps un obstacle.

Comme l'a imaginé Carl Orff la famille des percussions me paraît la plus adaptée pour une première entrée. En effet, cela nous offre une entrée possible avec le minimum de technique. Cependant il convient de trouver des instruments qui permettent d'émettre un son facilement avec un minimum de technique. Le collectif permet de travailler la musique sur sa globalité (instrument, atelier, formation musicale). Il faut donc choisir une instrumentation adaptée. On peut jouer des baguettes à deux mains mais aussi à une main. Le jeu de baguettes va directement travailler sur la pulsation et la polyrythmie mais aussi sur d'autres aspects comme la coordination des membres supérieurs et inférieurs mais aussi sur la latéralisation.

²³ *Apprendre la musique ensemble*, de Eric Demange, Karine Hahn et Jean-Claude Lartigot, Symétrie, 2007. Page 77.

C'est volontairement que le choix des instruments va se tourner vers des instruments acoustiques afin d'évoluer dans un volume sonore raisonnable. En effet, il existe de nombreux instruments qui peuvent être amplifiés (comme la guitare) mais cela exige que les élèves contrôlent parfaitement leur volume sonore. Afin de réduire le champ des apprentissages j'ai donc choisi de travailler sur des instruments acoustiques.

Afin d'exploiter le rythme mais aussi les mélodies et les accords il faut chercher des percussions qui puissent produire des notes et des accords. Les percussions digitales sont délicates à exploiter. Elles sont souvent accompagnées d'un bagage technique difficile à adapter aux enfants. Je pense au son de tonique et au claqué du conga, du djembé et de la timba. C'est pourquoi je me tournerais vers d'autres types de percussions.

Parmi les percussions qui produisent des notes on trouve le balafon, le steel-drum, le hang, le xylophone, le glockenspiel, le vibraphone, le marimba, le cencerro (cloche), le lithophone, le métallophone et le tambour de bois. De plus, parmi cette multitude d'instruments il convient de respecter la taille de l'enfant et de s'orienter vers des claviers universels comme celui du piano.

Dans les percussions à clavier on remarque que le steel-drum a son propre et unique clavier. C'est pourquoi s'il peut être utilisé pour sa sonorité il ne peut pas être l'instrument commun que tout le monde connaît. Le balafon est pentatonique cela limite donc le répertoire. Il convient également de choisir des instruments aux notes courtes ou qui peuvent être coupées. Le métallophone et le glockenspiel sont inadaptés au projet car très vite le son des notes tape l'une dans l'autre et plus rien n'est audible.

Le nombre de sonorité que proposent les claviers de percussions de type xylophone, marimba et vibraphone sont suffisamment larges pour en faire un orchestre aux timbres variés. En effet, leurs claviers ont le même codage que celui du piano : touches blanches et touches noires. La taille et le son diffèrent entre le xylophone et le marimba cependant le clavier est fait de la même façon.

Ainsi les élèves peuvent changer de poste, essayer différentes postures et postes de pupitre. Par ailleurs, l'accès à l'improvisation est assez spontané et favorise cette discipline. La famille des xylophones est la plus adaptée pour les percussions à clavier. Le parc de percussions à baguettes est ainsi facile pour un premier accès à la musique. On peut aussi ajouter de nombreuses percussions comme des cloches, des surdos, des guiros, des tambourins, des bongos et même une batterie en faisant des tournes faciles.

Ensuite, nous allons ajouter des éléments comme le piano qui va nous permettre de faire la basse et des accords de plusieurs sons afin de varier le timbre des percussions à clavier.

L'instrumentation de ce parc permet à tous les élèves de jouer sur tous les postes même s'ils ne sont pas spécialisés dans un instrument. Par la facilité d'accès à l'instrument cela permet aux élèves de se retrouver en posture de celui qui fait le thème, de celui qui accompagne, de celui qui fait la percussion, de celui qui tient la basse. Les basses peuvent se jouer au marimba ou avec un pad électronique où les notes peuvent se programmer.

Nous pouvons donc imaginer un orchestre constitué de plusieurs pupitres : marimba, vibraphone xylophone accompagnés d'une section rythmique constituée d'une basse, d'une batterie et de petites percussions.

-La méthode

J'utilise plusieurs fonctionnements afin de diversifier l'apprentissage.

Dans un premier temps je pose les bases du rythme en travaillant la pulsation par des jeux de percussion corporelle et en identifiant le rythme par rapport au placement sur le temps. C'est assez proche du principe des méthodes Orff et Dalcroze qui misent sur la manière de sentir la musique par le corps. J'exploite aussi les fonctionnements d'orchestre de percussions. J'apprends collectivement aux enfants tous les instruments simplifiés de la batucada. Comme dans les orchestres de batucada, les enfants prennent l'habitude de changer d'instrument. Entre chaque tourne, ils ont la consigne de changer de poste, ce qui crée une dynamique ludique. Une fois qu'ils ont compris la pulsation et font tourner solidement les différentes polyrythmies que ces musiques exigent je mets en place un répertoire construit par différents breaks que les enfants fabriquent eux-mêmes. Tour à tour ce sont eux qui dirigent l'orchestre et recalent ceux qui ne sont pas au bon endroit. Ils n'ont plus besoin de moi. Je travaille ainsi sur la notion de vivre ensemble car les enfants sont acteurs de leurs décisions. Il s'agit de la première étape du projet.

Une fois que les notions de tourne sont acquises, je déplace les phrases des percussions, que les enfants connaissent par cœur, sur le marimba et le xylophone. Je crée ainsi le même orchestre mais par le biais mélodique. Le passage des percussions aux marimbas et aux xylophones est rapide puisqu'il suffit de leur apprendre à repérer les notes sur le clavier. Les enfants ont l'habitude de faire tourner, il ne reste plus qu'à poser une mélodie sur une grille d'accords. Puis j'écris des morceaux d'orchestre adaptés à leur niveau et qui sonnent facilement. Je leur montre visuellement comment faire la mélodie sur le clavier. Enfin, je rajoute des instruments faciles d'accès pour achalander l'orchestre avec des parties simples à réaliser : un pad électronique qui va faire la basse, un piano et une batterie. Il s'agit de la deuxième étape.

Dans un troisième temps j'ouvre dans les morceaux des plages d'improvisation en leur donnant des éléments simples afin qu'ils s'amuse à créer des mélodies de manière instantanée. A ce moment-là le morceau s'articule sur plusieurs dimensions : la tournerie, la mélodie et l'improvisation. De plus, je les pousse à changer d'instruments selon les morceaux. Chacun choisit plusieurs postes. Arrivés à ce stade les musiciens sont prêts. Au bout de deux ans, ils sont solides rythmiquement et mélodiquement et peuvent choisir un instrument individuel que l'on va intégrer à l'orchestre.

J'ai remarqué que certains enfants ne souhaitent pas apprendre un instrument individuel en particulier parce qu'ils préfèrent jouer en atelier.

Par cette méthode je les accompagne à avoir des bases solides pour pouvoir jouer en groupe. Je leur fais travailler la créativité, l'autonomie, le fait de prendre des décisions, le développement de l'oreille, le développement du rythme.

-Le répertoire

L'inconvénient est de vouloir jouer des morceaux mal adaptés et de mettre l'apprentissage en danger. L'exigence de productivité prendrait le dessus sur la formation. Le propos est donc de jouer ensemble une musique qui sonne grâce à une technique la plus simple possible. On l'a vu auparavant, le collectif propose énormément de facettes, mais ce que j'ai choisi de viser dans un premier temps c'est la réalisation d'un répertoire qui va fédérer les musiciens, les construire et les faire se réaliser à travers cette expérience collective. En fait, ils vont vivre le jeu en groupe.

C'est pourquoi il convient d'imaginer voire d'écrire un répertoire à l'accès technique facile afin que les élèves se trouvent directement en situation de confiance et de plaisir de jouer en réalisant la tâche qui est de jouer ensemble. Il faut évidemment avoir une vision globale des arrangements pour donner les parties de batterie qui s'adaptent au morceau. La partie de basse doit coller à la batterie et les petites percussions compléter la tournerie. Cette exigence va solidifier le morceau et lui donner du relief. C'est important que l'intervenant ait une culture des tourneries dans l'orchestre. Bien sûr quand on parle de tournerie on parle de jazz, de musique latino, de funk mais aussi des musiques d'Europe de l'est et d'autres musiques du monde.

Une fois qu'un petit répertoire existe, je mets en place dès que possible des concerts en public dans des événements de villages, ce qui fait que les enfants sont présents sur leur territoire. Ce qui permet surtout aux apprentis musiciens de participer à des concerts dès la première année de musique. Cela les fédère entre eux et leur permet de vivre une histoire collective à travers ces expériences, les valorisant dans ce qu'ils sont capables de réussir.

-Un tronc commun de formation

L'idée est donc que les élèves jouent différents instruments et surtout qu'ils soient polyvalents sur les postes. L'idéal est qu'ils puissent s'adapter rapidement à chaque instrument. A travers ce tronc commun ils vont être formés de manière globale à la musique d'ensemble. Pour cela, ils découvrent par le collectif la perception de la pulsation, le fait de s'écouter en jouant ensemble, de tenir des polyrythmies, etc.

-L'effectif

Ce genre de projet a des exigences concernant les effectifs. En effet, s'il n'y a pas assez d'élèves la sauce ne prend pas. Et s'il y en a trop on ne peut pas être attentif à tous. Je préconise au minimum six

à huit élèves par classe afin d'avoir des compétences qui se répartissent naturellement et au maximum huit à dix élèves qui sont capables de travailler en petits groupes.

-L'amplitude

Afin d'être en immersion et de pouvoir varier les activités dans la séance une période de une heure à une heure trente est idéale. En effet, la séance peut se couper en deux, en trois ou en quatre selon les exercices abordés.

Conclusions

A travers ces différentes expériences de pratique collective apparaissent des points de vue et des fonctionnements radicalement différents.

Quel type de musicien veut-on former ?

En effet, les pratiques d'orchestre de steel-drums ou de batucada sont nées dans des milieux très populaires. Les méthodes d'apprentissage se développent de manière empirique et évoluent sans cesse en fonction des intervenants et de l'évolution de sa propre pratique orchestrale.

Nés de l'émergence d'un milieu populaire ces orchestres n'ont pas d'autres prétentions que de jouer de la musique en collectif. Même si le résultat crée évidemment du lien social, puisque c'est l'essence-même de ces pratiques, ces ensembles collectifs se rassemblent le plus souvent autour du thème du carnaval ou de concours et débouchent sur des manières de faire particulières.

D'un autre côté des projets d'orchestres classiques s'immiscent dans des milieux populaires voire défavorisés avec l'ambition de créer du lien social. Dans ce cas la musique classique installe et invente une formation différente de sa pratique habituelle s'adaptant ainsi aux milieux où elle intervient. Cependant, la manière de transmettre la musique reste bâtie sur les mêmes principes fondamentaux de l'enseignement classique. Le rapport du maître à l'élève est toujours présent et la hiérarchisation installée dans l'orchestre persiste. Nous pouvons constater que ces projets créent effectivement du lien social mais restent dans un contexte hiérarchique. D'ailleurs les compétences attendues de l'élève définiront son poste dans l'orchestre. Dans ce processus tous les élèves sont-ils éligibles ? Quelle est l'attente du lien social créé ? Même si l'idée au Venezuela est remarquable et présente des résultats non discutables, n'oublions pas que cela a été conçu en 1975 pour des enfants défavorisés et livrés souvent à eux-mêmes. L'orchestre classique est clairement annoncé comme le cadre qui les structure et les tire vers le haut par le biais de l'entrée culturelle de la musique classique.

Les projets menés en France qui calquent le fonctionnement vénézuélien sont-ils aussi pertinents ?

La hiérarchisation, si forte en classique, utilise l'enseignement dit de « pédagogie de la transmission de connaissance » déjà utilisé au XVIème siècle par l'éducation jésuite qui est un transfert de connaissances. Elle s'accompagne aussi de la « pédagogie behavioriste » par la mise en place d'exercices de routine et de l'attente de résultats par la réalisation de production de concerts.

Dans les cas étudiés concernant les orchestres aux esthétiques de musiques classiques, on peut dire que leurs expériences travaillent sur un seul aspect social. Celui où chacun reste à sa place et écoute le chef dans des règles prédéfinies non négociables. Les petits Vénézuéliens sont cadrés pour suivre la trajectoire dictée : « métro, boulot, dodo ».

Est-ce que la musique peut contribuer à travailler sur des valeurs citoyennes et de démocratie plus larges tout en permettant l'accès à la maîtrise d'un instrument ?

Différentes expériences le prouvent et notamment l'Ecole par l'Orchestre mis en place par le conservatoire de Villeurbanne. En effet, ce projet travaille sur plusieurs aspects de réalisations musicales en utilisant les procédures des musiques classiques mais aussi des musiques traditionnelles, du blues, de la musique improvisée et de la musique contemporaine. Pour réaliser ce projet ambitieux le rapport à la production musicale est différent et s'appuie sur plusieurs critères. Ce qui est intéressant dans ce projet c'est le chemin que parcourt l'enfant durant l'expérience de l'orchestre et ce dont il en bénéficie autant du point de vue musical que social. La transversalité des apprentissages est la clef de voûte du projet. L'enfant passe par plusieurs manières d'accéder à l'apprentissage, notamment le développement de sa personnalité dans le cadre des musiques improvisées.

Apprendre la musique par le collectif ouvre de nombreuses portes. Si l'accès à la musique se réalise par la globalité il permet de travailler aussi des transversalités concernant l'aspect social qui est non négligeable. Nous avons vu que plusieurs propos sont possibles. Il est donc important de les définir et de pointer la visée attendue. Nous avons noté que les outils pédagogiques exploitables sont nombreux en puisant dans les orchestres qui pratiquent le collectif dès leurs origines comme des différents courants et démarches pédagogiques qui ont fait leurs preuves. Cependant, de nombreuses choses restent à inventer puisque cette pratique d'ensemble est relativement récente en France.

La question fondamentale que l'on doit se poser pour bâtir un tel projet est « quel type de musiciens veut-on former ? » Souhaite-t-on continuer à faire des « petits soldats » qui appliquent la tâche ou des individus responsables et exigeants capables d'imaginer le monde dans lequel ils veulent évoluer et par conséquent la musique qu'ils veulent réaliser ?

Ce qu'apportent l'apprentissage par le collectif et son efficacité fait l'unanimité de nos jours. Pourquoi ne pas proposer l'entrée d'un cursus musical qui exploiterait uniquement le collectif pour les enfants de six à onze ans ? Ceci permettrait de poser les bases du musicien dans le domaine musical mais aussi dans le champ social.

L'orchestre permet d'utiliser le collectif pour poser, interroger et modeler des valeurs de société qui présentent une dimension non négligeable concernant la question du « vivre ensemble. Souvenons-nous de Christiane Faure²⁴ et de son projet d'éducation populaire. Si on le souhaite l'apprentissage par

²⁴ Christiane Faure a développé les politiques d'éducation populaire en France après-guerre.

le collectif peut être un outil très intéressant pour former des citoyens pertinents et acteurs de leurs vies.

D'autre part, je déplore que la culture soit aujourd'hui vue comme une activité superflue et « un gadget de luxe » et que cela suffise à justifier les baisses du budget culturel. La culture n'est vue que par son angle marchand. Les démarches engagées par le principe de l'orchestre collectif prouvent le contraire. Le secteur culturel pourrait répondre à des attentes concernant une crise d'identité forte en France malheureusement révélée par les derniers attentats.

Au delà de fabriquer des musiciens qui maîtrisent leur instrument ce genre d'expérience ouvre le champ de rendre accessible la musique pour tous.

On se plaît à imaginer que chacun puisse avoir accès à un instrument et suivre un parcours qui l'amène à une maîtrise suffisante pour pouvoir en jouer dans sa vie de tous les jours (ensemble musical, fêtes de village, fêtes de famille etc.).

Le concept d'Abreu de l'orchestre en tant que micro société est intéressant. Cependant, encore faut-il être d'accord sur le mode de société que nous souhaitons construire et développer.

Bibliographie

Ouvrages

- 100 recettes faciles (et délicieuses) à l'attention des élèves gourmands (dès leur première année d'étude) et des professeurs curieux, de Joubert Claude Henry, Paris, Zurfluh, 2003
- Almanach du Bonhomme Richard, de Benjamin Franklin, 1732.
- Apprendre la musique ensemble, de Eric Demange, Karine Hahn et Jean-Claude Lartigot, Symétrie, 2007. 226 p.
- Apprendre ... Oui, mais comment, de Philippe MEIRIEU, ESF, 1999
- Approche sémiotique du fait musical brésilien « batucada, de Nicia Ribas d'Avila, thèse soutenue en 1987 à Paris 3.
- Découverte de la pédagogie Orff, de Marjolaine Picand, dans le cadre de son D.E., Conservatoire de Lausanne, 2007-2008
- Donner du sens aux apprentissages : la pédagogie de projet, de Claudine Garnier, Mémoire professionnel PE2, IUFM de Bourgogne, 2005
- D'un moyen pour l'enseignement du rythme en école de maturité, de Laure-Anne Yersin-Thimothée Haller, Haute école pédagogique de Lausanne, MAS Diplôme enseignement secondaire II, 2011-2012
- Enseigner les musiques actuelles ? Collectif RPM dirigé par Philippe Audubert, IRMA, 2012
- Le geste musical, de Claire Renard, Hachette-Van de Velde, pédagogie pratique à l'école, 1982
- L'enfant, le geste et le son, de Claire Noisette, Cité de la musique, 1997
- Le rythme, la musique et l'éducation, de Jaques-Dalcroze, Librairie Fischbacher, 1920
- Les caractéristiques psychologiques des jeunes enfants (jusqu'à 12 ans), de Alexandre Dodu (CTN F.F.TRI.)
- L'orchestre dans tous ses éclats, de Bernard Lehmann, Editions La Découverte Poche Sciences humaines et sociales, 2005
- Mise en œuvre de la classe inversée et de l'évaluation choisie 2014, de David Bouchillon, Expérithèque, 2016
- Notes bariolées, de Jaques-Dalcroze, Jeheber, 1948

Ouvrages électroniques

1-Contexte d'apprentissage de la musique pour les enfants

-L'orchestre

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/orchestre/56336>

-Tranches d'âge des enfants de six à onze ans

http://www.bafa.free.fr/animateur/enfant_2.htm
www.bafa.free.fr/

2-Expériences d'orchestres par le collectif

-La batucada

<http://niciadavila.com.br/wordpress/index.php/historico-e-s-u-t-n/francaise/>
<https://web.ac-reims.fr/dsden10/exper/IMG/pdf/batucsite.pdf>

-Percussions corporelles

<http://www.rythmopathes.com/796-2/>
<http://compagniepoc.com/spectacles/bpm-2-1/>
<http://thierrybluy.wixsite.com/percussioncorporelle/percussions-corporelles-gumboots>
http://www.dailymotion.com/video/x5si2_tap-dogs-train-tap_creation
https://www.youtube.com/watch?v=_E0EJLRkysM&feature=related
<http://www.toumback.com/spectacles/eurythmique.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=s0J5UQIIQIg>

-Orchestre de steel-drums

http://www.toucans.net/pan_resources.html
<https://www.youtube.com/watch?v=Ro2tvNEAuUo>

Orchestres en milieux scolaires

-El Sistema

Reportage sur El sistema <https://www.youtube.com/watch?v=mTDpS8ZSBpE>
El sistema France <http://www.elsistema-france.org/-Objectifs->

-Association Orchestre à l'école

http://porteurs-de-projet.orchestre-ecole.com/?page_id=29

-Demos

<http://projetdemos.fr/le-projet.aspx>

-Orchestre symphonique des quartiers du pays de Montbéliard

www.mjcvalentigney.fr

-Ecole par l'Orchestre de Villeurbanne

http://www.viva-interactif.com/enm_orchestre_ecole_villeurbanne_mai2012.news

3-L'orchestre pour des enfants de six à onze ans comme outil unique d'apprentissage

-Le répertoire

<https://www.youtube.com/watch?v=xWwy8cMKoQw>

https://www.youtube.com/watch?v=eI4PbSh6g_Y

<https://www.youtube.com/watch?v=8jaT8Dhfv7M>

https://www.youtube.com/watch?v=5g_DctGNmCQ

<https://www.youtube.com/watch?v=KNizuK1kIF0>

-Outils et pédagogie active

https://www2.espe.ubourgogne.fr/doc/memoire/mem2005/05_0361787X.pdf

<https://www.meirieu.com/DICTIONNAIRE/dictionnaireliste.htm>

<http://www.eduquer-respect.fr/pedagogie-et-didactique/>

Classe inversée

<https://www.youtube.com/watch?v=sgaOc0TqXXc>

https://www.youtube.com/watch?v=Xw-w3rQA3_w

<http://www.padagogie.fr/blog/post/display/la-classe-inverse-d-ou-a-vient>

LANDELLE Vincent

Commencer la musique par l'orchestre

Le collectif comme unique entrée d'apprentissage pour les enfants de six à onze ans

Ce mémoire fait le tour de ce qui peut exister aujourd'hui en France concernant la pédagogie d'orchestre par le collectif. Il présente des façons de faire issues de divers projets comme la batucada ou le steelband mais aussi les orchestres classiques qui visent le collectif en tant qu'unique apprentissage à la musique.

J'analyse les différents fonctionnements de ces orchestres et les compare afin de déterminer un objet pédagogique qui me paraît adapté à la tranche d'âge des enfants de six à onze ans.

Je propose ainsi un outil de pédagogie utile dans plusieurs contextes qui soit accessible autant dans un conservatoire que dans une école associative.

Mots clés : Orchestre, collectif, enfants, pédagogie, vivre ensemble