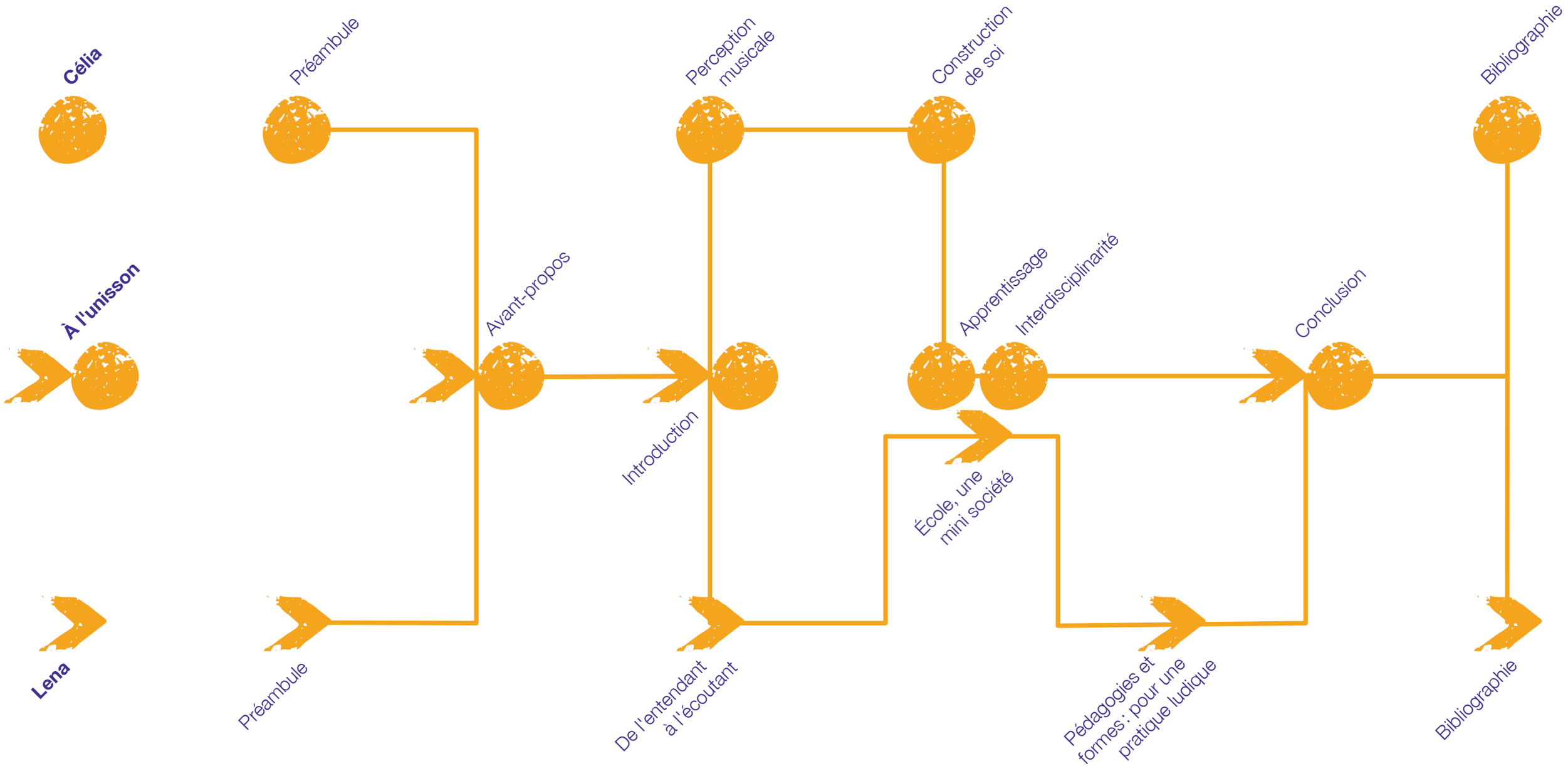
-SANS TAMBOURS-
-NI TROMPETTES-

Jouer de ses gammes

En quoi être musicien change-t-il notre perception du monde ?

Un tonnerre d'applaudissements pour toutes les personnes qui nous ont aidé à la rédaction de ces mémoires et au développement de notre projet.

Merci.


Célia
À l'unisson
Lena
Préambule
Préambule
Avant-propos
Perception musicale
Introduction
De l'entendant à l'écoutant
Construction de soi
Apprentissage
Interdisciplinarité
École, une mini société
Pédagogies et formes : pour une pratique ludique
Conclusion
Bibliographie
Bibliographie

SOMMAIRE

Célia

À l'unisson

Préambule, page 9

Avant-propos, page 10

Introduction, page 12

Qu'est-ce que la musique ?, page 17

Perception musicale, page 15

Lien entre musique et société, page 19

ANNEXE I, page 19

ANNEXE II, page 20

Caractère sacré de l'instrument, page 22

ANNEXE III, page 22

Construction de soi, page 27

Développer ses sens, page 29

Interactions avec les autres, page 32

ANNEXE IV, page 30

Moyen d'expression et de créativité, page 36

Apprentissage page 39

Musique et école, page 41

ANNEXE V, page 41

ANNEXE VI, page 41

Apprendre par soi-même, page 44

Langage et transmission, page 48

Interdisciplinarité, page 53

De la transdisciplinarité à l'interdisciplinarité, page 62

Influence de la musique au cinéma, page 55

Impact sur le corps, page 58

Bibliographie, page 69

Conclusion page 65

La musique, je suis tombée dedans quand j'étais toute petite. Je me souviens de ces longues après-midi à écouter les *Quatre-Saisons* de Vivaldi ou Miles Davis, en boucle, avec ma sœur. Pourtant, ce n'est qu'un peu plus tard que je suis passée d'auditrice à musicienne. Bien sûr, il y a plusieurs musiciens dans mon entourage, mais si je me suis tournée vers la musique, c'est avant tout pour des raisons médicales. Saviez-vous que pratiquer un instrument à vent permet d'apprendre à maîtriser son souffle et donc aide à réguler l'asthme ? J'ai rencontré mon saxophone à neuf ans, et il ne m'a plus quittée depuis. **En devenant musicienne, j'ai découvert un nouveau monde, vaste et rempli. Rythmes. Mélodies. Improvisations.** Curieuse et touche-à-tout, un unique instrument à vent ne m'a très vite plus suffi. Alors j'ai commencé à en essayer d'autres. Guitare basse. Piano. Ukulélé. Ayant soif d'apprendre, je suis toujours à la recherche de nouveaux morceaux et nouvelles techniques à découvrir. C'est à l'école de musique que j'ai appris à utiliser mes oreilles. Ne plus simplement écouter, mais entendre les choses.

C'est bien plus tard, que je me suis rendue compte à quel point être musicienne m'a transformée. J'étais très timide, toujours cachée dans les jupes de ma mère. Mais qui dit musique, dit spectacle. Une fois sur scène, soufflant dans mon saxophone, j'ai commencé à prendre confiance et j'ai trouvé un moyen pour m'exprimer plus facilement. Je me suis ouverte, à la musique, et aux autres. **Mon quotidien tout entier a été chamboulé à cause, ou grâce, à ma formation musicale.** Je me surprends d'ailleurs encore à analyser les chansons et les mélodies que j'entends. J'essaye de les comprendre. Structure. Dialogues entre les instruments. Accords. Je ne le pensais pas, mais croyez moi, avoir fait du solfège peut complètement changer votre perception des sons. Je ne profite plus de la musique de la même manière. Je me focalise sur des petits détails qui peuvent sembler insignifiants, mais qui font toute la singularité d'un morceau. Appogiature. Sample. Ostinato. Je me retrouve d'ailleurs parfois en décalage par rapport aux musiques tendances actuelles. Mais que voulez vous, je préférerai toujours écouter une improvisation de jazz, un concerto pour violon ou un couplet bien cadencé, que certains morceaux qui passent à la radio et qui ne sont qu'une répétition des trois mêmes accords, en boucle. Mais malgré cela, dès que j'entends de la musique, je ne peux pas m'en empêcher. Je bouge. Je danse. Je virevolte. Les mélodies me transportent et me permettent de m'évader.

En fait, je crois que la musique, ce n'est pas juste un art, c'est un art de vivre.

AVANT-PROPOS

*À la rentrée 2016, nous, Lena et Célia, sommes entrées en deuxième année de Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués, à l'*In Situ Lab. *Durant toute l'année, nous menons à bien un projet appliqué à un terrain en particulier. Au mois de juin dernier, chacune a émis l'envie de questionner le monde de la musique et du sonore dans le cadre d'un projet à visée pédagogique.*

Lena: "Le passage au collège encourage l'enfant à se détacher peu à peu de ses parents. Il cherche à se définir en tant qu'individu, trouver sa place au sein d'un groupe. Face à ces questionnements personnels de l'enfant, je souhaite mettre en place des ateliers favorisant la manipulation et l'expérimentation. **Passer par une pédagogie de l'expérience. En investissant le temps scolaire, il s'agit de mettre en place des dispositifs ou fournir des outils à former des échanges entre les élèves.** Au centre de ces interventions: le son. En quoi une approche sensible sert la pédagogie? Développer l'oreille, l'écoute. Se découvrir, découvrir l'autre, autrement."

Célia: "La pratique de la musique est une activité qui reste élitiste puisque les instruments ne sont pas forcément accessibles à tous et que l'apprentissage est assez complexe. **J'aimerais donc pouvoir démocratiser cette pratique en créant de nouveaux instruments. Est-il possible de faire de la musique avec des objets de récupération, du quotidien, des matériaux bruts, des éléments aussi bien tangibles que électroniques?** Ces nouveaux instruments ont pour but d'aller plus loin que simplement faire du son, afin d'être capable de jouer des rythmes, des gammes et des mélodies. Je souhaite donc mettre en place un éveil musical alternatif à partir de ces instruments-outils, pour initier, sensibiliser et donner envie aux enfants de faire de la musique."

Pendant la période d'été, nous avons chacune effectué un stage auprès de designers. Lena a collaboré avec Pauline Desgrandchamp, scénographe sonore chez Horizome, une association de quartier de Hautepierre à Strasbourg. Et Célia s'est introduite dans l'atelier de Tom Price, designer produit, spécialisé en artisanat d'art, à Londres. Nos échanges à distance ont été le ciment des fondations du projet Instrumo'…

Lena: "Cet été, j'ai eu l'occasion de rencontrer trois designers et artistes sonores. Formée en animation radio et montage son, je fais également des actions avec *Radio Caddie*, un studio de radio mobile dans l'espace public. Aussi, des ateliers de fabrication d'instruments avec des enfants et des adolescents m'amènent à expérimenter le rôle de designer animateur. Ces expériences sur le terrain ont nourri mes réflexions autour de la thématique qui nous est commune: le monde sonore. Je t'en parle car je perçois une opportunité de concevoir un projet complet si l'on tisse nos intentions et nos compétences en une seule trame."

Célia: "Oui, complètement ! J'ai l'impression que vu nos intentions initiales, on peut identifier que nous visons toutes les deux à proposer une éducation musicale alternative. As-tu pensé à un dispositif en particulier?"

Lena: "Oui, je commence à imaginer la forme du projet: un studio de production musicale soit dans une micro-architecture soit avec un objet qui se déploie sur une table comme une valise. Cela permettrait de provoquer des interactions dans un groupe d'adolescents sur la base d'expérimentations autour du son. C'est d'ailleurs, dans cette logique, que j'imaginais poursuivre le projet en l'implantant dans un collège. Car l'adolescence est un temps de construction de soi et du rapport à autrui."

Célia: "J'envisageais de travailler avec des petits, en école primaire, pour que ça leur ouvre les portes et leur donne envie de jouer d'un instrument de musique. Il faudra voir ensemble vers quel public on veut orienter notre projet. De mon côté, j'ai aussi fait évoluer mes intentions. **En fait, j'aimerais proposer un programme qui s'étale sur un an. Il y aurait plusieurs modules qui auraient chacun une thématique.** J'avais pensé à un module sur le rythme, un sur les notes et l'harmonie, un sur les familles d'instruments avec des créations d'instruments... Et à chaque module, il y aurait une valisette avec un mode d'emploi sous forme de livret et des petits sacs avec les différents ateliers."

Lena: "**La valise est une idée commune !** J'avais également envie de pouvoir proposer plusieurs approches comme toi: une valise à radio (prise de parole), une valise à musique bruitiste (rythme et harmonie), une valise à paysage sonore (découvrir le territoire autrement), une valise à instruments (lutherie urbaine)... **L'objectif est de tendre vers une transdisciplinarité. Supprimer les barrières qui existent entre les disciplines. Tendre vers une pratique indisciplinée.**"

Célia: "C'est intéressant parce que tu proposes de sortir du schéma classique: musicien + instrument = production musicale. **Une de mes intentions est clairement d'aller vers une démocratisation de la pratique musicale, notamment en désacralisant l'instrument de musique.** Utiliser d'autres formes de matière première comme tu le proposes me correspond vraiment ! Ça va être enrichissant de confronter nos deux points de vue. Il faudra qu'on en parle plus longuement quand je serai rentrée !"

INTRODUCTION

Nous envisageons le projet comme une multitude d'ateliers autour de la musique, des *instrumos*. Chaque *instrumo* tourne autour d'une thématique en particulier. **La musique est utilisée pour appréhender un autre domaine, c'est pour cela que nous utilisons le terme "transdisciplinarité", mais aussi pour comprendre ce qu'elle est elle-même.** Grâce à ces interventions, nous espérons attiser la curiosité des enfants sur ce domaine, parfois trop élitiste, qu'est la pratique musicale. Les élèves deviennent acteurs de leur formation puisqu'ils sont au coeur de chacuns de ces ateliers.

Concevoir une éducation musicale alternative et transdisciplinaire, certes, mais qu'est-ce que nous apportons en tant que designers ? **Chaque atelier contient les outils nécessaires à son bon fonctionnement: modes d'emploi, jeux, systèmes d'assemblages; ainsi que des instructions pour les enseignants, pour mener à bien l'atelier.** Pour cela, nous avons décidé d'implanter le projet pendant le cycle trois, c'est-à-dire en classes de CM1, CM2, et sixième. De cette manière nous pensons utiliser *Instrumo'* pour faciliter la transition entre l'école primaire et le collège et donc diminuer la fracture qui peut exister entre ces deux institutions.

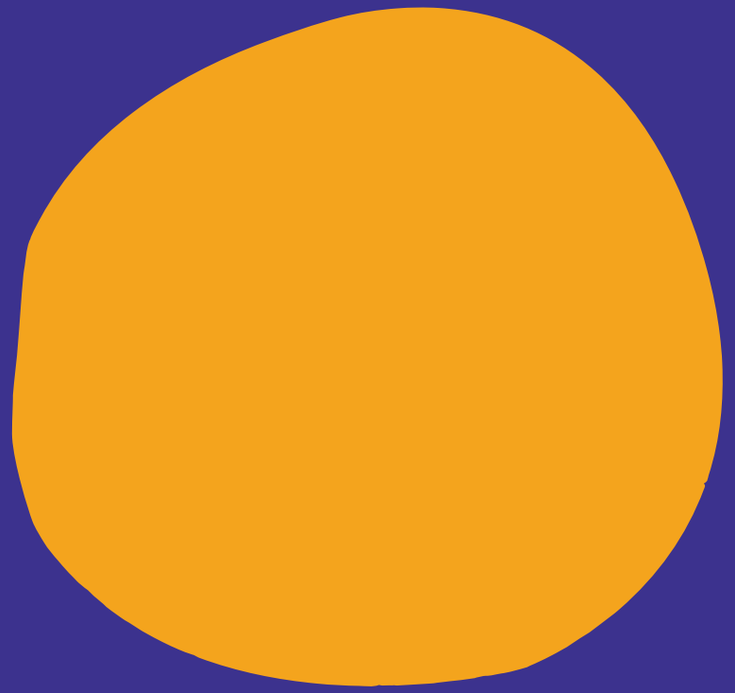
Pour cela, direction le quartier de Hautepierre ! Pourquoi Hautepierre ? Tout simplement parce que la musique fait partie intégrante du quartier, elle est vecteur d'interactions, mais peu d'enfants y pratiquent réellement un instrument. Sa population multiculturelle avec 17000 habitants couvre une cinquantaine de nationalités, apporte également un intérêt certain pour nous en terme de richesse de sonorités. C'est dans cette optique que Lena a effectué un stage à Horizome[1]. L'association a pris racine à Hautepierre, à Strasbourg, avec, par et pour les habitants. Tous les projets se construisent sur un maillage fort du territoire grâce à une démarche in situ. Cela nous a permis d'effectuer un premier ancrage sur le terrain.

Nous sommes membres du laboratoire *Pédagogies et Pratiques*, avec cinq autres étudiants, portés par une même envie. Celle d'envisager l'éducation et la médiation par le biais de la pratique et de l'expérimentation, de découvrir des formes de pédagogies alternatives basées sur la manipulation ludique et sensorielle. Grâce à ce laboratoire, nous sommes en partenariat avec Le Vaisseau[2], un centre de découverte des sciences et des techniques pour enfants. Cette étroite collaboration nous permet d'investir le *LAB'OH*, un espace d'expérimentation autour de la créativité, un cadre privilégié pour mener des "ateliers curieux" tout au long de l'année. Ces ateliers sont l'occasion pour chacun des étudiants d'interagir avec les enfants mais aussi leurs parents, de valider ou d'infirmer des hypothèses, de tester des micro-projets, d'inclure l'usager dans un processus interactif de création.

1 : Horizome est un collectif ouvert, présent depuis 2009 à Hautepierre, à Strasbourg. Il a été initié à l'occasion des 40 ans du quartier et de son projet de renouvellement urbain. Le collectif propose diverses actions artistiques et culturelles : ateliers artistiques, déploiement d'outils numériques, aménagements participatifs, accueil d'artistes en résidence en interaction avec les habitants, festivals, expositions, accompagnement d'initiatives créatives locales. Horizome est dans une démarche d'échanges, et tente de révéler les dynamiques locales en favorisant les interactions entre les différents acteurs du territoire. Les actions visent à mettre en valeur les richesses humaines, sociales, économiques et artistiques de Hautepierre pour faire évoluer la perception du quartier.

2 : Le Vaisseau, centre de découverte des sciences et des techniques du Bas-Rhin, est présent depuis 2005 à Strasbourg.
Destiné aux enfants et aux adolescents de 3 à 15 ans, il a pour but de promouvoir les sciences, la culture scientifique et les techniques. Conçu comme un outil de médiation, il est géré par le Conseil Départemental du Bas-Rhin. Le concept du Vaisseau repose sur l'idée que les enfants s'intéressent plus aux sciences si elles sont présentées de manière ludique et interactive. De nombreuses techniques de médiation scientifique sont donc utilisées pour satisfaire aux attentes de tous les visiteurs.

Perception musicale



1. QU'EST-CE QUE LA MUSIQUE ?

La musique est un art omniprésent dans la société, qui existe depuis des millénaires. Pour reprendre l'expression de Francis Wolff[3], dans son livre, *Pourquoi la musique ?*[4] : "Partout où il y a des hommes, il y a de la musique". C'est alors que je me suis posé la question de la définition même de la musique. **La musique existe, certes, mais d'où vient-elle ? Quelle est sa source ? Comment se développe-t-elle ? Autrement dit, qu'est-ce que la musique ?**

Lena : "D'après Pauline Desgrandchamp[5], poser la question de la forme du sonore paraît primordial de la part de designers. Avec notre projet *Instrumo'*, nous sommes amenées à questionner le rapport entre la forme à produire à partir du son et la forme sonore produite. C'est ainsi que nous allons commencer par définir les concepts de Son, Bruit et Musique. **Le son est un ensemble de vibrations de l'air qui sont produites par la mise en résonance d'une ou plusieurs matières. Il exploite trois dimensions : la durée, l'intensité et la fréquence. Le paysage sonore se détache du paysage visuel.** Le sonore ne se range pas dans un cadre, il en déborde. En fait, l'ouïe n'a pas de paupière.

D'ailleurs, la représentation des oreilles comme récepteurs en continu et sans filtre, est nettement lisible dans la notion de bruit. **Émis par les autres, il est qualifié de nuisant ou de dérangeant puisque, effectivement, on ne le maîtrise pas soi-même.** Pauline Desgrandchamp m'a d'ailleurs raconté une blague circulant entre chercheurs : "Ne me cherche pas des noises !" Les noises, autrement dit, les noises (bruits en anglais) n'apportent que des problèmes. Cependant, le bruit dégage un potentiel intéressant du point de vue sémiotique. Car il apporte un témoignage de ce qui peut se dérouler dans un lieu. Il fait trace de l'identité du territoire. On dit "c'est le bruit de..", il est rattaché à sa source. Il est produit dans l'immédiateté et est un son inorganisé. Car il n'est pas prémédité."

3 : Francis WOLFF (1950-), est un philosophe français, et professeur à l'École normale supérieure. Il est spécialiste de la pensée antique, et il s'est imposé comme le défenseur d'un humanisme classique soucieux de refonder la distinction entre l'homme, être de langage et de raison, et l'animal.

4 : Francis WOLFF (2015), *Pourquoi la musique ?*, "Chapitre I : De l'univers sonore au monde musical", Domont, Librairie Arthème Fayard, Collection Histoire de la pensée, 2015, p 27 à 32.

5 : Pauline DESGRANDCHAMP se présente comme designer de terrain, qui utilise le son pour raconter le monde. En tant que designer d'espace, elle parle plutôt de scénographie sonore que de design sonore pour qualifier sa pratique. Son travail de thèse se fonde sur une approche "indisciplinaire", menant des projets collaboratifs qui interrogent les usages urbains au travers des sons que la ville génère.

Célia: “Alors qu’est-ce que la musique ? D’après Francis Wolff, la musique est un art. C’est “l’art des sons”. **Les sons étant une vibration de l’air, la musique est toujours liée à un mouvement. Il s’avère que toute action produit un son, même s’il n’est pas audible.** Un sourire, par exemple ne fait pas de bruit, mais émet tout de même une vibration, et donc un son. En plus de cela, Francis Wolff explique que la musique est un domaine vaste. Il comporte aussi bien des œuvres de grands maîtres, que des chansons populaires, ou bien même simplement le fait de frapper dans ses mains. Toutes ces pratiques restent, à différents degrés, des morceaux musicaux. C’est justement parce que la musique est innée chez l’homme, c’est même “un besoin universel de l’esprit humain.”.

Jean-Jacques Rousseau[6], dans son texte *Origine de la musique, de la mélodie et de l’harmonie*[7] complète cette définition en déclarant que la musique, n’est pas qu’une simple succession de sons mis bout à bout, même si cette suite de notes est agréable à entendre. C’est uniquement lorsqu’une mélodie est créée qu’il est réellement possible de parler de musique. D’ailleurs, selon lui, c’est justement cette mélodie qui fait de la musique un art, car elle touche nos émotions profondes. Sinon, cela ne serait qu’une science, comme l’acoustique. Pourtant pour Francis Wolff, le mot “art” signifie à la fois tout et rien. **Et une chose artistique, une œuvre, n’a pas vraiment de sens mise à part la valeur qu’on lui accorde.** C’est-à-dire que, comme nous accordons beaucoup d’importance à la musique, elle devient une chose admirable et belle.

Alain[8], dans son texte *On n’invente qu’en travaillant*[9] rejoint l’idée de Wolff sur le fait que la musique est, certes, un art, c’est-à-dire une discipline des Beaux-Arts, mais aussi un savoir-faire. Dans savoir-faire, il y a le verbe “faire”. **Pour Alain, il est primordial de passer par une phase de travail intense pour pouvoir aboutir à une œuvre, quelle qu'elle soit: “Bref, la loi suprême de l’invention humaine est que l’on invente qu’en travaillant”.** Ce travail évolue d’ailleurs grâce à des contraintes techniques issues des matières premières, un bloc de marbre pour un sculpteur, ou des sons pour un musicien. L’artiste va pouvoir être créatif une fois que ces contraintes seront relevées pour éviter les dérives et créer sans but précis.”

Lena: “Et quand le bruit devient musique... C’est la démarche de l’artiste Jacques[10] avec son album *Tout est magnifique*[11]. S’il y a bien une phrase qui exprime au mieux sa pensée, c’est cette dernière. D’une roue de vélo au rebond d’une balle de ping-pong, toute chose a une plasticité sonore que Jacques souhaite sublimer. Pour lui, une esthétique dépend de la manière dont elle est regardée. Le point de vue fait partie du sujet. Producteur et musicien, il apporte une rythmique aux bruits indisciplinés. **Sa pratique de "techno transversale", comme il la nomme, consiste en la fabrication et l’enregistrement de bruits avec ses instruments, objets du quotidien. Et c’est au même moment qu’il produit le morceau musical.** Par superposition de sons, il crée des boucles qui deviennent des rythmes et des mélodies. En concert, Jacques réalise cette démarche protocolaire. Chaque prestation est l'occasion de monter un spectacle visuel et sonore. Il franchit alors le pas de montrer la musique dans le style musical électronique où l’objet producteur de son est dématérialisé.”

6: Jean-Jacques ROUSSEAU (1712-1793) est un écrivain philosophe suisse du siècle des Lumières. Précurseur du mouvement romantique, il est célèbre pour ses travaux sur l’homme, la société et l’éducation. Par ses idées politiques républicaines et sociales, ses écrits ont influencé l’esprit révolutionnaire français.

7: Jean-Jacques ROUSSEAU, *L’essai sur l’origine des langues*, “Chapitre XII: Origine de la musique”, “Chapitre XIII: De la mélodie”, “Chapitre XIV: De l’harmonie”, 1781, dans R. Muller & F. Fabre, Philosophie de la musique, Imitation, sens, forme, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2013, p100 à 109.

8: ALAIN (1868 - 1914), né Emile-Auguste Chartier est un philosophe, journaliste et professeur français. Membre du mouvement rationaliste, ses écrits publiés dans plusieurs revues, offrent une réflexion philosophique sur les événements de l'actualité et visent à aiguiser le sens de la réflexion des lecteurs.

9: ALAIN, *Système des beaux-arts*, Livre premier, Chapitre VII, “On n’invente qu’en travaillant”, 1926, dans Béatrice Lenoir, L’Œuvre d’art, Paris, Flammarion, 1999, Collection GF Corpus, p110 à 114.

10: JACQUES (1992 -) est un producteur, compositeur et interprète français.

11: JACQUES, *Tout est magnifique*, Pain Surprise Records, 2015

La musique occupe une place importante dans la société. Antiquité, Moyen-Âge, Renaissance, époque Victorienne ou encore le monde contemporain, je me suis basée sur plusieurs œuvres témoins, pour comprendre la place de la musique à l’époque durant laquelle elles ont été conçues, et donc voir son évolution. Vous pouvez trouvez des détails sur chacune de ces époques en tirant l’Annexe I. L’accès à la musique a vécu des revirements. **Paradoxalement, l’écoute, est devenue de plus en plus présente, et est désormais très commune, tandis que la pratique musicale est, au contraire, passée d’activité usuelle à élitiste.** L’intérêt d’implanter notre projet à Hautepierre est justement, qu’il y a une pauvreté dans la diversité musicale. Presque tous les enfants écoutent le même style de musique, du rap. Et seulement une petite partie d’entre eux joue d’un instrument. C’est là que nous nous sommes rendues compte que la musique est vecteur d’intégration sociale. Mais cela peut aussi parfois poser problème, et une certaine pression sociale peut exister.

J’ai réalisé plusieurs entretiens avec des musiciens et des mélomanes, pour essayer de comprendre comment des élèves, des professionnels ou des amateurs se sont intéressés à l'apprentissage de leur instrument et au monde musical et sonore. Le but de ces entretiens est de trouver le ou les éléments clés qui ont donné envie à ces personnes de faire de la musique, de savoir comment s’est déroulée leur scolarité musicale, les moyens mis en place par les professeurs et les structures d’enseignement, les points forts, mais aussi les freins de ces formations. La dernière grande thématique qui nous intéresse est l’attrait de la musique au quotidien: comment la musique influence-t-elle la perception du monde. Grâce à ces entretiens, nous espérons mieux appréhender le système existant et donc adapter notre projet en fonction des attentes à la fois des musiciens, élèves, pro-

1. QU'EST-CE QUE LA MUSIQUE ?

Célia: “Alors qu’est-ce que la musique? D’après Francis Wolff, la musique est un art. C’est “l’art des sons”. **Les sons étant une vibration de l’air, la musique est toujours liée à un mouvement. Il s’avère que toute action produit un son, même s’il n’est pas audible.** Un sourire, par exemple ne fait pas de bruit, mais émet tout de même une vibration, et donc un son. En plus de cela, Francis Wolff explique que la musique est un domaine vaste. Il comporte aussi bien des œuvres de grands maîtres, que des chansons populaires, ou bien même simplement le fait de frapper dans ses mains. Toutes ces pratiques restent, à différents degrés, des morceaux musicaux. C’est justement parce que la musique est innée chez l’homme, c’est même “un besoin universel de l’esprit humain.”.

Jean-Jacques Rousseau[6], dans son texte *Origine de la musique, de la mélodie et de l’harmonie*[7] complète cette définition en déclarant que la musique, n’est pas qu’une simple succession de sons mis bout à bout, même si cette suite de notes est agréable à entendre. C’est uniquement lorsqu’une mélodie est créée qu’il est réellement possible de parler de musique. D’ailleurs, selon lui, c’est justement cette mélodie qui fait de la musique un art, car elle touche nos émotions profondes. Sinon, cela ne serait qu’une science, comme l’acoustique. Pourtant pour Francis Wolff, le mot “art” signifie à la fois tout et rien. **Et une chose artistique, une œuvre, n’a pas vraiment de sens mise à part la valeur qu’on lui accorde.** C’est-à-dire que, comme nous accordons beaucoup d’importance à la musique, elle devient une chose admirable et belle.

Alain[8], dans son texte *On n’invente qu’en travaillant*[9] rejoint l’idée de Wolff sur le fait que la musique est, certes, un art, c’est-à-dire une discipline des Beaux-Arts, mais aussi un savoir-faire. Dans savoir-faire, il y a le verbe “faire”. **Pour Alain, il est primordial de passer par une phase de travail intense pour pouvoir aboutir à une œuvre, quelle qu'elle soit: “Bref, la loi suprême de l’invention humaine est que l’on invente qu’en travaillant”.** Ce travail évolue d’ailleurs grâce à des contraintes techniques issues des matières premières, un bloc de marbre pour un sculpteur, ou des sons pour un musicien. L’artiste va pouvoir être créatif une fois que ces contraintes seront relevées pour éviter les dérives et créer sans but précis.”

Lena: “Et quand le bruit devient musique...C’est la démarche de l’artiste Jacques[10] avec son album *Tout est magnifique*[11]. S’il y a bien une phrase qui exprime au mieux sa pensée, c’est cette dernière. D’une roue de vélo au rebond d’une balle de ping-pong, toute chose a une plasticité sonore que Jacques souhaite sublimer. Pour lui, une esthétique dépend de la manière dont elle est regardée. Le point de vue fait partie du sujet. Producteur et musicien, il apporte une rythmique aux bruits indisciplinés. **Sa pratique de "techno transversale”, comme il la nomme, consiste en la fabrication et l’enregistrement de bruits avec ses instruments, objets du quotidien. Et c’est au même moment qu’il produit le morceau musical.** Par superposition de sons, il crée des boucles qui deviennent des rythmes et des mélodies. En concert, Jacques réalise cette démarche protocolaire. Chaque prestation est l'occasion de monter un spectacle visuel et sonore. Il franchit alors le pas de montrer la musique dans le style musical électronique où l’objet producteur de son est dématérialisé.”

6: Jean-Jacques ROUSSEAU (1712-1793) est un écrivain philosophe suisse du siècle des Lumières. Précurseur du mouvement romantique, il est célèbre pour ses travaux sur l’homme, la société et l’éducation. Par ses idées politiques républicaines et sociales, ses écrits ont influencé l’esprit révolutionnaire français.

7: Jean-Jacques ROUSSEAU, *L’essai sur l’origine des langues*, “Chapitre XII: Origine de la musique”, “Chapitre XIII: De la mélodie”, “Chapitre XIV: De l’harmonie”, 1781, dans R. Muller & F. Fabre, Philosophie de la musique, Imitation, sens, forme, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2013, p100 à 109.

8: ALAIN (1868 - 1914), né Emile-Auguste Chartier est un philosophe, journaliste et professeur français. Membre du mouvement rationaliste, ses écrits publiés dans plusieurs revues, offrent une réflexion philosophique sur les événements de l'actualité et visent à aiguiser le sens de la réflexion des lecteurs.

9: ALAIN, *Système des beaux-arts*, Livre premier, Chapitre VII, “On n’invente qu’en travaillant”, 1926, dans Béatrice Lenoir, L’Œuvre d’art, Paris, Flammarion, 1999, Collection GF Corpus, p110 à 114.

10: JACQUES (1992 -) est un producteur, compositeur et interprète français.

11: JACQUES, *Tout est magnifique*, Pain Surprise Records, 2015

2. LIEN ENTRE MUSIQUE ET SOCIÉTÉ

La musique occupe une place importante dans la société. Antiquité, Moyen-Âge, Renaissance, époque Victorienne ou encore le monde contemporain, je me suis basée sur plusieurs œuvres témoins, pour comprendre la place de la musique à l’époque durant laquelle elles ont été conçues, et donc voir son évolution. Vous pouvez trouvez des détails sur chacune de ces époques en tirant l’Annexe I. L’accès à la musique a vécu des revirements. **Paradoxalement, l’écoute, est devenue de plus en plus présente, et est désormais très commune, tandis que la pratique musicale est, au contraire, passée d’activité usuelle à élitiste.** L’intérêt d’implanter notre projet à Hautepierre est justement, qu’il y a une pauvreté dans la diversité musicale. Presque tous les enfants écoutent le même style de musique, du rap. Et seulement une petite partie d’entre eux joue d’un instrument. C’est là que nous nous sommes rendues compte que la musique est vecteur d’intégration sociale. Mais cela peut aussi parfois poser problème, et une certaine pression sociale peut exister.

J’ai réalisé plusieurs entretiens avec des musiciens et des mélomanes, pour essayer de comprendre comment des élèves, des professionnels ou des amateurs se sont intéressés à l'apprentissage de leur instrument et au monde musical et sonore. Le but de ces entretiens est de trouver le ou les éléments clés qui ont donné envie à ces personnes de faire de la musique, de savoir comment s’est déroulée leur scolarité musicale, les moyens mis en place par les professeurs et les structures d’enseignement, les points forts, mais aussi les freins de ces formations. La dernière grande thématique qui nous intéresse est l’attrait de la musique au quotidien: comment la musique influence-t-elle la perception du monde. Grâce à ces entretiens, nous espérons mieux appréhender le système existant et donc adapter notre projet en fonction des attentes à la fois des musiciens, élèves, pro-

ANNEXE I: TRANSMISSION MUSICALE À TRAVERS LES ÉPOQUES

Leçon de musique, hydrie à figures rouges, PHINTIAS, 510 av JC:

La Grèce Antique porte un intérêt tout particulier à la musique. Les Grecs sont les premiers à utiliser la musique comme art, et à la théoriser de manière très détaillée. **En développant cette pratique, ils instaurent des concerts où la musique est placée au premier plan, non plus simplement en accompagnement d’un récit. De là est donc né le statut de musicien mais aussi celui d’auditeur.** La musique, comme présentée sur cette hydrie, a une place primordiale dans l’éducation, car c’est un élément clé pour développer à la fois le caractère et la sensibilité. La scène représentée ici illustre un cours de lyre. **Aucune partition n’est utilisée, la transmission reste orale et l’apprentissage se fait par mimétisme.** Le maître est au centre, et inculque son savoir à ses élèves qui exécutent ses exercices. Cet enseignement est entièrement basé sur la pratique et non sur la théorie seule. **La musique est vue comme un moyen d’émancipation des passions, et exerce une influence sur la morale des individus; c’est pourquoi chaque citoyen athénien doit être capable de chanter juste, en rythme et de jouer de la lyre.**

Retable de Santa María la Real de Nájera, huile sur bois, Hans MEMLING, 1489, H164, L672:

Pendant une longue période, la musique est utilisée à des fins religieuses. **La population ne sachant ni lire ni écrire, les chants prennent une place primordiale parce qu’ils permettent de transmettre les récits, et de rythmer les offices.** Ce retable était destiné à l’église du monastère Santa Maria la Real de Najera, en Espagne, mais il ne reste que les trois panneaux supérieurs, visibles ici. L’œuvre entière représente l’assomption de la Vierge Marie, et sa canonisation. Sur le panneau central, le Christ est entouré de deux groupes d’anges qui tiennent des livres dans lesquels se trouvent des chants. Les anges aux extrémités sont des musiciens. Sur le panneau de gauche, se trouvent un psaltérion, une tromba marina, un luth, une trompette repliée et un xeremia; tandis que sur le panneau de droite, se trouvent un cor, un trombone, un orgue portatif, une harpe et une vièle. Tous ces instruments sont les ancêtres de ceux que nous connaissons actuellement. Ils ont été peints avec tellement de précision que des artisans ont repris ces dessins comme plans de fabrication. Ce triptyque montre donc qu’au Moyen- ge, contrairement à l’Antiquité, la pratique musicale devient élitiste. **Elle n’est pas accessible à tous, mais, grâce au chant, la propagation des écrits et des savoirs reste malgré tout réalisable.**

La leçon de musique, huile sur toile, Jean-Honoré FRAGONARD, 1769, H110 , L120:

Au XVIIIème siècle, la musique est un art érudit. Cette époque est totalement régie par les classes sociales et, pratiquer un instrument, comme le piano, est un moyen de se distinguer en société. L’image de la femme savante est assez présente, les salons littéraires sont en développement et les femmes commencent à s’émanciper. Le siècle des Lumières permet donc à certains arts de se développer et de se démocratiser au sein des classes aisées de la population. **C’est pourquoi, afin de briller en société, de divertir et de courtiser, de nombreuses femmes pratiquent au moins un instrument.** La musique est, d’ailleurs, vue comme un moyen d’expression des passions. Cette idée est ici accentuée par l’utilisation des couleurs chaudes pour représenter les instruments, qui contrastent avec les couleurs, froides, des personnages. Dans cette scène, le professeur de musique est en train de courtiser son élève, vêtue de blanc, symbole de la pureté. Ou peut-être l’inverse. Il règne donc une atmosphère légère, de flânerie amoureuse. La pratique musicale reste donc encore un art élitiste au XVIIIème, mais, tend à devenir accessible à un plus grand nombre de personnes.

Royal Albert Hall, Captain Francis Fowke & Major-General Henry Y. D. Scott, Londres, 1871:

Le Royal Albert Hall a été conçu au sein de l’Albertopolis. Ce quartier de Londres, au sud de Hyde Park, est nommé en hommage au Prince Albert, mari de la Reine Victoria. Il est à l’initiative du développement de ce projet, grâce aux bénéfices de l’exposition universelle de 1851. L’idée est d’implanter des musées publics, pour accueillir les oeuvres de l’exposition universelle et, plus largement, mettre en avant et diffuser l’art, les sciences et l’industrie. Cette salle de concerts de forme ovale est l’une des plus connues du Royaume-Uni et accueille de nombreux événements. La scène se tient quasiment au centre de l’auditorium, pour que le son puisse résonner à 360 degrés. Des diffuseurs en fibre de verre sont suspendus à la voûte, au dessus de la scène. **De cette manière, la salle peut accueillir plus de public, et les conditions d’écoute sont les mêmes, pour tout le monde, partout. La transmission musicale ne se fait plus par la pratique et la manipulation, mais, simplement par l’écoute.** L’intérêt est de rendre accessible la musique en créant un lieu ouvert à tous, pour se réunir autour d’une passion commune.

Oracle, installation sonore, Robert Rauschenberg, 1962-1965:

Cette œuvre, créée en collaboration avec Billy Klüver, est constituée d’un assemblage hétéroclite d’objets de récupération, destinés à la casse: une portière de voiture, un conduit de ventilation, une baignoire avec douche, un escalier, un cadre de fenêtre. Chaque élément comporte une batterie, un poste émetteur et un haut-parleur. À l’origine, les spectateurs circulaient librement entre les cinq éléments, et pouvaient modifier à leur gré le programme des radios. Des sons se mêlent, à la fois présents et inaudibles. Ils proviennent des postes de radio mal réglés qui grincent et crachotent, superposés à des bruits d’eau. Ici, la notion de temps est complètement perdue: les ruines d’objets industriels ayant vécu s’associent à la rumeur du monde, transmise par les radios. C’est pour cela que Robert Rauschenberg appelle ces assemblages des “combine-paintings”. **Cette installation met en avant l’omniprésence des sons et de la musique dans le quotidien. La musique est finalement un art très populaire. C’est en tout cas vrai pour l’écoute, mais, ce n’est pas la même chose pour la pratique musicale.** Il n’y a pas de musique sans musiciens, pourtant la pratique musicale est beaucoup moins ancrée dans le quotidien que l’écoute.

fesseurs, et mélomanes qui voudraient un jour pratiquer.
Vous pouvez retrouver les comptes-rendus de ces entretiens en sortant l'Annexe II.

L'environnement influence énormément nos goûts et nos activités. Ces entretiens m'ont permis de comprendre que, parfois, faire de la musique est mal vu. Même si certains adolescents adorent ça, ils n'en parlent pas forcément au collège parce qu'ils ont "honte"[12] d'être musiciens. D'ailleurs pour répondre à la question "Comment en êtes-vous venu à faire de la musique?", la plupart des personnes ayant commencé petits ont répondu que c'était **un choix de leurs parents**, parce qu'il y avait des musiciens dans leur entourage ou parce que les parents souhaitaient que leur enfant fasse une activité culturelle. À l'inverse, quand les personnes ont commencé plus tard, comme à l'adolescence, **c'était une volonté personnelle**; Parfois, l'envie de jouer n'est venue que plus tard, et la motivation principale était, je cite, de "se donner un genre"[13]. **Jouer de certains instruments pour prouver son appartenance à un certain style musical et donc à un groupe de personnes.**

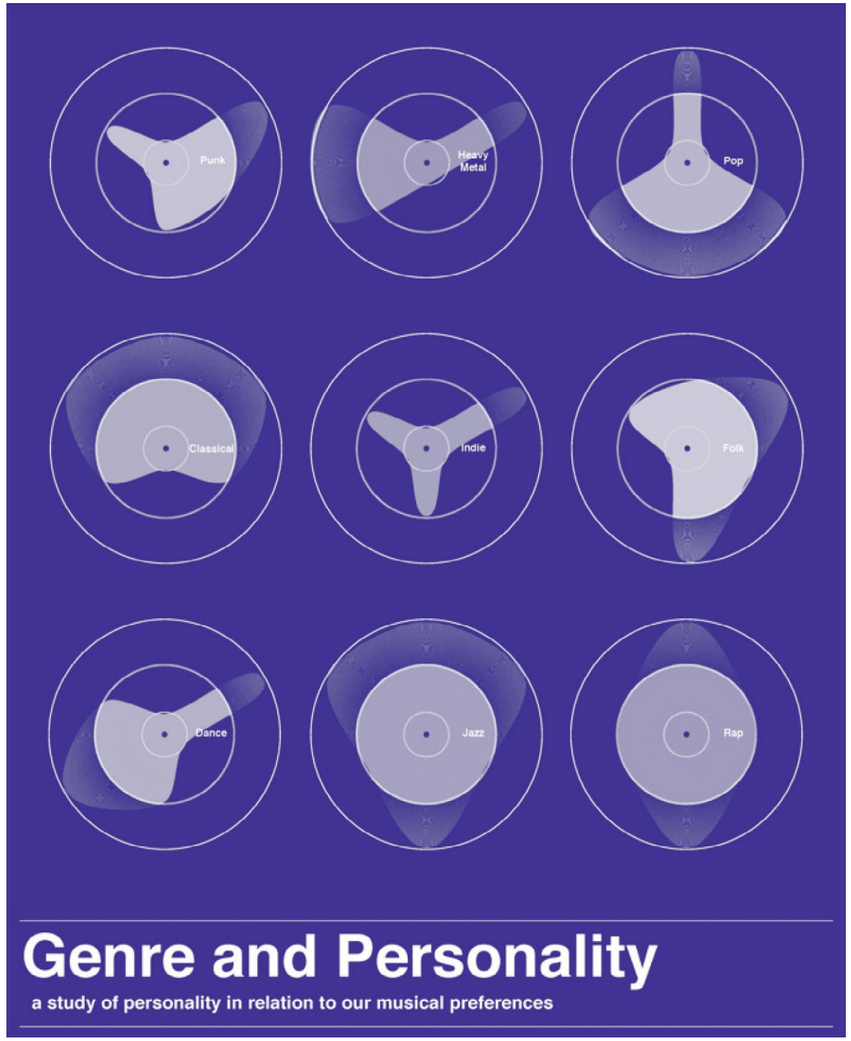
Justement, pour casser les stéréotypes et les préjugés qui existent sur les genres musicaux, le Professeur Adrian North[14], a réalisé l'étude *Genre & Personality: a study of personality in relation to our musical preferences*[15], en 2008. **L'idée est de montrer que nos goûts musicaux sont influencés par notre personnalité et inversement.** Pour cela, Adrian North s'est basé sur les six critères de caractère suivants: l'estime de soi, la créativité, le fait d'être travailleur, d'être extraverti, la gentillesse et la sérénité. Grâce à un panel de participants issus de divers horizons, il a obtenu les diagrammes suivants. Par exemple, un amateur de jazz a une grande estime de lui-même, il est créatif, extraverti, serein, par contre, moyennement gentil et moyennement travailleur. Une personne qui écoute de la pop a elle aussi une grande estime d'elle-même, est gentille, extravertie et travailleuse, mais pas du tout sereine, donc anxieuse, ni créative. **En fait, nous sommes contraints à apprécier la musique et aussi à la pratiquer, par notre environnement, et notre entourage, mais aussi tout simplement par notre personnalité.** Je me suis donc posé la question suivante: si tous les enfants écoutent du rap à Hautepierre, ont-ils finalement la même personnalité? Est-ce pour avoir une culture commune? Ou est-ce tout simplement parce que, baignant dedans depuis toujours, ils ne sont pas forcément initiés aux autres genres musicaux? Nous espérons justement, notre projet puisse ouvrir les esprits sur la musique en général, pour briser les barrières et les préjugés.

12: Extrait de l'entretien avec Colin, 13 ans, clarinettiste amateur.

13: Extrait de l'entretien avec Mathieu, 24 ans, batteur autodidacte.

14: Adrian NORTH (1971 -) est un professeur et chercheur de psychologie anglais. Il enseigne à la Heriot-Watt University à Edinburgh depuis 2007. Ses recherches sont tournées vers la musique: les goûts musicaux, l'impact de la musique sur la délinquance juvénile, ou encore le rôle de la musique sur les comportements d'achats.

15: Étude réalisée de 2005 à 2008. Le Professeur NORTH a demandé à plus de 36 000 personnes provenant de plus de 60 pays différents de classer un éventail de styles musicaux par ordre de préférence. Les aspects traitant des traits de caractère ont été évalués grâce à un questionnaire de personnalité.



ANNEXE II: COMPTES-RENDUS D'ENTRETIENS RÉALISÉS ENTRE LE 15/11/2016 ET LE 07/02/2017

Pour réaliser ces entretiens, nous avons défini des profils types qui nous intéressent pour répondre à toutes ces questions, et ensuite, j'ai, réalisé des entretiens individuels avec les personnes de mes choisies, en suivant la grille d'entretien suivante:

"Comment en êtes-vous venu à faire de la musique ?
Qu'est qui vous a donné envie de faire de la musique ?

Dans quel cadre avez-vous appris la musique? Comment avez-vous vécu/vivez-vous cet apprentissage? Quel ressenti?
Est-ce qu'il y a eu des freins? Si oui, lesquels, pourquoi?
Ou au contraire quels éléments étaient attrayants, et donnaient envie de continuer?
Qu'est-ce que celà vous a apporté au quotidien?

Pour les élèves: comment trouvez-vous les cours de musique au collège? Par rapport aux cours de musique au conservatoire, quelles sont les plus grands avantages, désavantages? Pour les professeurs: à quel moment avez-vous décidé de devenir professionnel et pourquoi? (envie de transmettre?)"

J'ai décidé de garder des questions assez larges pour ne pas orienter trop les réponses et pour comprendre au mieux la situation de chacun. Par contre, lorsqu'une information pertinente pour le projet était énoncée, j'ai essayé de rebondir dessus pour obtenir plus de détails.

J'ai donc tout d'abord interrogé Nathalie, 51 ans, professeure de solfège en école de musique. Elle a grandi dans une famille de musiciens et a donc été entourée par des instruments depuis son plus jeune âge. **Elle ne s'est même pas posé de questions sur son envie ou non de prendre des cours de musique au début, parce que ça lui semblait tout à fait normal d'apprendre un instrument.** Elle a choisi de faire du piano en conservatoire, puis du clavecin. Quand elle était au lycée elle a suivi une option musique et a fait des études de musicologie tout en continuant de suivre les cours au conservatoire. Elle a commencé par enseigner le piano dans une école de musique dans un petit village mais s'est rendue vite compte de la complexité d'apprendre à des élèves qui n'avait pas de base théorique. Cette petite école de musique ne donnait pas de cours de solfège donc elle a décidé de donner des cours théorique et d'abandonner l'enseignement du piano. Elle l'utilise toujours comme support principal dans ses cours. Ses souvenirs du conservatoire sont assez joyeux et elle se sentait là bas un peu comme chez elle puisque ses parents enseignaient la trompette et le hautbois et qu'elle connaissait personnellement beaucoup de monde dans le conservatoire. C'est plutôt envers l'enseignement actuel qu'elle émet des critiques. **Elle trouve qu'avec les années, les élèves ont de moins en moins envie de faire de la théorie et du solfège parce qu'ils ne voient pas son utilité directe avec la pratique instrumentale. Elle essaye pourtant de trouver des méthodes d'enseignement originaux pour les faire participer et leur faire comprendre les grandes lignes du solfège sans faire de cours magistraux.** Par exemple, elle demande aux élèves de jouer de leur instrument et de faire des compositions pour qu'ils intègrent les notions de métrique dans les morceaux. Malgré celà, elle se rend compte que les élèves traînent des pieds pour venir en cours de solfège. Depuis l'année dernière, des tableaux numériques ont été installé dans certaines salles de l'école de musique et elle a décidé de complétement changer ses méthodes pour profiter au mieux de ces tableaux numériques. Elle utilise donc désormais de la musique électronique, et notamment un synthétiseur et un looper pour confectionner des morceaux avec ses élèves et leur donner des clés pour comprendre les bases du solfège, comme les tonalités, les différents types de morceaux, les mouvements, les rythmes, les structures ou encore les intervalles. Elle utilise aussi beaucoup de chansons actuelles comme exemples de ces théories musicales. Cette année est la deuxième année qu'elle fait ce genre de cours et les élèves semblent apprécier. Elle attend de voir sur le long terme comment celà évolue pour améliorer sa méthode et si possible la diffuser.

Le deuxième entretien s'est fait avec un collégien de CHAM, c'est-à-dire en classe à horaires aménagés en musique. **L'idée de faire de la musique n'est pas venue de lui, mais de ses parents qui ont voulu qu'il entre en CHAM dès le CP.** Il fait de la guitare plusieurs fois par semaine et son collège se trouve à quelques rues du conservatoire. Il aime bien faire de la guitare au conservatoire mais n'aime pas faire ses exercices chez lui. Il a tout à fait conscience que si son père, musicien professionnel et professeur, n'était pas dernière lui il aurait sûrement arrêté la musique depuis longtemps. Il préfère aller jouer dehors que de faire ses exercices quotidiens. Il m'a expliqué que les cours de musique l'intéressent énormément, que ce soit les pratiques individuelles, collectives que le solfège, mais il a du mal avec la mentalité du conservatoire et la pression de ses parents qui le pousse à toujours aller plus loin, et à être le meilleur. **Cette compétitivité et cette exigence lui font parfois perdre le plaisir simple de jouer.** Il pense cependant que peut-être plus tard il se rendra compte que c'était bénéfique, mais pour le moment il n'est pas complètement sûr que jouer de la musique soit une réelle passion pour lui. A la fin de l'entretien, j'ai posé quelques questions à son père, pour savoir les raisons pour lesquelles il a voulu que son fils fasse de la musique. Il m'a expliqué qu'il s'est senti privilégié quand il a découvert la musique et que grâce à celà il a pu faire des tournées dans le monde entier et vivre des expériences incroyables et il espère que son fils pourra vivre le même genre de choses. Il a conscience qu'il est assez stricte avec son fils, mais sait que celà lui sera bénéfique plus tard parce que c'est en pratiquant tous les jours qu'il va progresser. Le plus gros problème pour lui c'est qu'en tant que professionnel, il a du mal à lâcher prise et à laisser son fils suivre uniquement la méthode de son professeur de guitare, et pas celle qu'il amenait lui inculquer lui même, ce qui amène parfois des frustrations de sa part. **Il a préféré que son fils fasse CHAM pour être dans une classe privilégiée au niveau des cours de musique mais aussi au niveau du collège.** En prenant cette option, son fils n'est plus dans son collège de secteur, mais dans celui d'un quartier un peu plus huppé avec une population complètement différente.
Ils n'ont pas voulu que je mette leurs noms dans ce texte.

Ensuite, j'ai parlé avec mon frère, Colin. Il est élève de 4ème et suit aussi des cours en école de musique. Il a commencé la musique pour les mêmes raisons que moi, des problèmes de santé. En tant que professionnel, jouer un instrument à vent permet d'apprendre à contrôler son souffle et sa respiration, pour mieux appréhender ensuite la maladie. Nous avons surtout parlé des différences et ressemblances entre l'éducation musicale en école de musique et au collège. **L'idée première qui vient est qu'il s'ennuie au collège. Les cours sont des cours d'éveil, et donc pas du tout adaptés à des élèves qui ont déjà un bagage musical.** Il trouve très intéressant d'étudier les mouvements musicaux actuels comme le rock ou le rap parce qu'à l'école de musique il étudie plutôt des mouvement anciens comme le romantisme ou le classicisme. Le seul instrument utilisé en cours de collège est la voix. Son professeur de musique aimerait bien monter un spectacle avec les élèves motivés et surtout avec les musiciens pour les stimuler en cours de musique mais un problème se pose, la honte. **La pratique de certains instruments de musique est assez mal vue et il y a des moqueries de la part d'autres collégiens.** Les instruments utilisés dans la musique contemporaine comme le piano, la guitare, la basse ou la batterie sont assez bien perçus, mais d'autres, plus classiques ou originaux, comme le hautbois, la trompette, le violon ou la harpe posent plus de soucis. De ce fait, les collégiens disent qu'ils font de la musique en dehors du collège sans préciser quels instruments.

En partant avec de nombreuses personnes autour de nous qui ne sont pas musiciennes, j'ai essayé de percevoir si ne pas avoir fait de la musique a pu être un manque et dans ce cas, pour quelles raisons ils n'ont pas pu faire de la musique. **Bien sûr une des raisons est le prix que peut coûter ou que peut sembler coûter ce type de formation.** Certaines personnes ont détesté jouer de la flûte au collège et celà a coupé court à toutes leurs envies de musique. **Une réponse qui est revenue plusieurs fois et qui m'a surprise, est que tout simplement, ils ne savaient pas comment faire, ou ne s'étaient pas posé la question pratique, jouer un instrument à vent permet d'apprendre à contrôler son souffle et sa respiration, pour mieux appréhender ensuite la maladie. Nous avons surtout parlé des différences et ressemblances entre l'éducation musicale en école de musique et au collège. L'idée première qui vient est qu'il s'ennuie au collège. Les cours sont des cours d'éveil, et donc pas du tout adaptés à des élèves qui ont déjà un bagage musical. Il trouve très intéressant d'étudier les mouvements musicaux actuels comme le rock ou le rap parce qu'à l'école de musique il étudie plutôt des mouvement anciens comme le romantisme ou le classicisme. Le seul instrument utilisé en cours de collège est la voix. Son professeur de musique aimerait bien monter un spectacle avec les élèves motivés et surtout avec les musiciens pour les stimuler en cours de musique mais un problème se pose, seul dans son garage, puis, avec ses amis de lycée, eux aussi musiciens, ils ont commencé à jouer ensemble et à faire un groupe. Ils ont participé à des concerts locaux et à des tremplins, concours de jeunes talents, puisque ce qu'ils aiment faire avant tout c'est de la scène. **Grâce à ça, il a pu entrer en contact avec d'autres musiciens, et découvrir des genres qu'il n'avait pas encore envisagé jusqu'à lors.** Il s'est initié aux techniques du jazz et a jonglé pendant plusieurs années entre son groupe de rock et son jazz band. Il n'a jamais ressenti de manque par rapport au fait qu'il est autodidacte. **Il sait pertinemment qu'il ne sait pas lire une partition ou faire des accords, mais a la batterie "il suffit d'avoir le rythme".** Désormais il ne pratique plus, faut de temps et d'espace pour sa batterie, mais il compte reprendre plus intensément une fois les études finies.

2. LIEN ENTRE MUSIQUE ET SOCIÉTÉ

fesseurs, et mélomanes qui voudraient un jour pratiquer.
Vous pouvez retrouver les comptes-rendus de ces entretiens en sortant l'Annexe II.

L'environnement influence énormément nos goûts et nos activités. Ces entretiens m'ont permis de comprendre que, parfois, faire de la musique est mal vu. Même si certains adolescents adorent ça, ils n'en parlent pas forcément au collège parce qu'ils ont "honte"[12] d'être musiciens. D'ailleurs pour répondre à la question "Comment en êtes-vous venu à faire de la musique?", la plupart des personnes ayant commencé petits ont répondu que c'était **un choix de leurs parents**, parce qu'il y avait des musiciens dans leur entourage ou parce que les parents souhaitaient que leur enfant fasse une activité culturelle. À l'inverse, quand les personnes ont commencé plus tard, comme à l'adolescence, **c'était une volonté personnelle**; Parfois, l'envie de jouer n'est venue que plus tard, et la motivation principale était, je cite, de "se donner un genre"[13]. **Jouer de certains instruments pour prouver son appartenance à un certain style musical et donc à un groupe de personnes.**

Justement, pour casser les stéréotypes et les préjugés qui existent sur les genres musicaux, le Professeur Adrian North[14], a réalisé l'étude *Genre & Personality: a study of personality in relation to our musical preferences*[15], en 2008. **L'idée est de montrer que nos goûts musicaux sont influencés par notre personnalité et inversement.** Pour celà, Adrian North s'est basé sur les six critères de caractère suivants: l'estime de soi, la créativité, le fait d'être travailleur, d'être extraverti, la gentillesse et la sérénité. Grâce à un panel de participants issus de divers horizons, il a obtenu les diagrammes suivants. Par exemple, un amateur de jazz a une grande estime de lui-même, il est créatif, extraverti, serein, par contre, moyennement gentil et moyennement travailleur. Une personne qui écoute de la pop a elle aussi une grande estime d'elle-même, est gentille, extravertie et travailleuse, mais pas du tout sereine, donc anxieuse, ni créative. **En fait, nous sommes contraints à apprécier la musique et aussi à la pratiquer, par notre environnement, et notre entourage, mais aussi tout simplement par notre personnalité.** Je me suis donc posé la question suivante: Si tous les enfants écoutent du rap à Hauteperre, ont-ils finalement la même personnalité? Est-ce pour avoir une culture commune? Ou est-ce tout simplement parce que, baignant dedans depuis toujours, ils ne sont pas forcément intiés aux autres genres musicaux? Nous espérons justement, notre projet puisse ouvrir les esprits sur la musique en général, pour briser les barrières et les préjugés.

12: Extrait de l'entretien avec Colin, 13 ans, clarinettiste amateur.

13: Extrait de l'entretien avec Mathieu, 24 ans, batteur autodidacte.

14: Adrian NORTH (1971-) est un professeur et chercheur de psychologie anglais. Il enseigne à la Heriot-Watt University à Edinburgh depuis 2007. Ses recherches sont tournées vers la musique: les goûts musicaux, l'influence de la musique sur la délinquance juvénile, ou encore le rôle de la musique sur les comportements d'achats.

15: Étude réalisée de 2006 à 2008. Le Professeur NORTH a demandé à plus de 36 000 personnes provenant de plus de 60 pays différents de classer un éventail de styles musicaux par ordre de préférence. Les aspects traitant des traits de caractère ont été évalués grâce à un questionnaire de personnalité.

3. LE CARACTÈRE SACRÉ DE L'INSTRUMENT

La musique reste une pratique assez élitiste. Comme je le disais précédemment, les musiciens sont influencés par leur environnement : leur milieu socioculturel et leur entourage. Mais cet élitisme existe aussi à cause de l'instrument lui même. **Un instrument est bien plus qu'un simple outil de travail pour faire de la musique, il a une valeur sacrée. Sacrée, tout d'abord par rapport à sa valeur financière, mais aussi par sa valeur sentimentale.** L'instrument est comme une extension de soi. Le musicien l'entretient, comme il prendrait soin de son propre corps. Il y a donc un rituel qui se met en place dans l'utilisation de cet objet.

Pour illustrer cela, je vous propose de lire la petite histoire glissée dans l'Annexe III.

Pour contrer cet élitisme, des projets ont émergé, pour tendre vers une démocratisation de la pratique musicale, par la création d'instruments de musique alternatifs. J'ai décidé de me focaliser sur deux exemples en particulier : Recycled Orchestra et Mogees.

Le Recycled Orchestra est un orchestre symphonique, dirigé par Favio Chávez, qui a vu le jour dans la banlieue de Asunción, au Paraguay, en 2006. Cette ville possède la plus grande décharge du pays et presque tous ses habitants sont des *gancheros*[16]. Ils travaillent dans cette décharge et vivent dans un bidonville juste à côté. **Favio Chávez et Nicolás Gómez, anciens techniciens de la déchetterie, ont décidé d'utiliser leur environnement pour expérimenter les sons et concevoir des instruments de musique avec des matières recyclées et des déchets.** Nicolás Gómez, désormais luthier de l'orchestre, est adepte de la maxime "Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme."[17]. Par exemple, il détourne des plaques métalliques issues de fours à micro-ondes en violons, ou confectionne des violoncelles grâce à des barrils. Certaines pièces, comme les volutes des instruments à cordes, sont sculptées à la main avec des morceaux de bois trouvés sur le sol. **De cette façon, tous les enfants de l'orchestre peuvent posséder leur propre instrument pour s'entraîner chez eux.** Ils n'auraient pas pu se procurer un instrument de musique traditionnel à cause du budget, cela leur coûterait plus cher qu'une maison. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est la façon dont Favio Chávez a utilisé la musique pour ouvrir une communauté à la culture. Grâce à cet orchestre, les enfants ont pu voyager dans le monde entier pour donner des concerts, et commencer à s'imaginer une vie en dehors du bidonville. Ce type d'orchestre, avec une vocation humaniste, reprend les principes de *El Sistema*[18]. Chacun des jeunes suit un cursus musical traditionnel, seul l'instrument change. Et encore, si vous regardez de plus près, les instruments ont les mêmes typologies de formes que les instruments traditionnels. En réalité, seuls les matériaux diffèrent. Grâce à la désacralisation des instruments de musique, par l'appropriation et la transformation d'objets du quotidien et de détritus, la pratique musicale se démocratise. Cela redonne de la valeur aux ordures, en leur donnant une seconde vie.

Cette démarche rejoint nos intentions de projets et plus particulièrement l'*Instrumo Bricoleur*. Pour cet atelier, nous présentons une création d'instruments avec des objets de récupération. En tant que designers, nous proposons des modes d'emploi et des systèmes d'assemblages pour greffer des mécanismes qui convertiront ces objets de récupération en instruments. **L'intérêt est de prouver qu'il est possible de faire de la musique avec à peu près tout, et de valoriser ces objets en leur offrant une seconde vie.** Lorsqu'un instrument est acheté, son histoire commence dans le magasin, tandis que là, les objets ayant déjà leur histoire propre sont combinés, pour en créer une nouvelle. Nous avons l'idée d'utiliser cet atelier, pour permettre au enfants de monter leur spectacle et donc de jouer en-

16 : Recycleur, en espagnol

17 : Maxime attribuée à Antoine LAVOISIER, chimiste français, 1743-1794

18 : *El Sistema* est un programme d'éducation mis en place en 1975 par l'éducateur et activiste vénézuélien José Antonio Abreu. Le but est de donner un enseignement gratuit de la musique classique, afin de favoriser les rencontres et les connaissances d'enfants issus de milieux défavorisés.

Image du dessus : Enfants membres du Recycled Orchestra.
Image du dessous : Atelier *Instrumo' Bricoleur*.

ANNEXE III: LE VOYAGE D'UNE VIE

Des voyages, j'en ai fait des milliers. Des centaines de mains ont saisi ma poignée, pour aller à droite à gauche. J'ai pris le vélo, le cheval, le métro, la diligence, la voiture, le bateau, le train, et même l'avion une fois. J'ai vécu une très longue vie avant d'atterrir ici. Commençons par le début. J'ai vu le jour en Italie il y a maintenant presque 300 ans. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, je ne suis pas l'élément important. Je ne suis qu'un contenant. Le protecteur de cette chose mystérieuse que je contiens. Elle est très précieuse. Elle est entourée de mousse et est nettoyée après chacune de ses utilisations avec une petit chiffon. Elle est faite de bois, et brille. Elle possède quatre cordes et un petit peigne avec des crins de chevaux qui grincent le long de ces cordes. J'abrite un violon. Mais pas n'importe lequel. Grâce à sa sonorité et aux artistes qui nous possèdent, nous sillonnons le monde pour ravir les auditeurs.

Tout commence avec Teresa, notre première propriétaire. Grande musicienne, elle est célèbre dans toute l'Europe et donne des concerts un peu partout. Ce sont mes plus belles années. Je ne suis pas sur scène, sous les projecteurs, mais je ne suis jamais bien loin. J'entends mon violon résonner dans toute la pièce. Ses sons viennent jusque dans les coulisses. Je suis très fier. Le meilleur moment est lorsque les applaudissements retentissent à la fin du concert. Cela signifie que le public a apprécié le spectacle, la musique et mon violon. Cela veut aussi dire que nous allons bientôt être réunis. Malheureusement, un beau jour, Teresa décide d'arrêter de jouer. Elle nous range dans un placard et ne nous ressort que pour des réceptions qu'elle organise dans son grand salon. Quelques temps plus tard, elle se rend compte de notre malheur, et décide de nous revendre.

Pendant de nombreuses années nous passons de mains en mains, de propriétaires en propriétaires, mais personne ne semble aussi passionné de jouer de mon violon que l'était Teresa. C'est comme s'ils préféraient tous nous avoir plus que de nous utiliser. Vous comprenez donc bien pourquoi nous nous retrouvons vite dans un vieux grenier poussiéreux. Je ne saurais pas dire combien de temps nous sommes restés là, dans le noir à attendre. Une beau jour, un petit garçon ouvre la trappe et un rayon de lumière m'ébloui. Il fouille partout et au moment où il pose les yeux sur moi, un sourire éclatant apparaît sur son visage. Enfin, je crois que nous avons un nouveau propriétaire.

Il ne sait pas vraiment faire du violon, mais à force de persévérance, il y arrive. Il joue plusieurs fois par jour, et son talent s'accroît. Il décide ensuite de montrer ses morceaux au plus grand nombre en faisant des concerts. Mais, le monde a bien évolué. Nos spectacles ne se déroulent plus dans un auditorium avec une scène, mais dans de longs couloirs carrelés, avec des personnes très pressées. Désormais, je suis moi aussi sur le devant de la scène. Je reste ouvert pendant tout le spectacle. J'observe les passants qui s'arrêtent pour écouter les douces mélodies de mon violon. Souvent, ils me lancent quelques ronds métalliques. Ces petites pièces s'entrechoquent, tintent et me chatouillent. Parfois nous arrivons à en avoir beaucoup, ce qui ravit mon propriétaire. Des enfants dansent et chantent sur nos mélodies. J'ai plaisir à voir que mon violon rend de nouveau les gens heureux. Et cela dure pendant plusieurs années.

Un jour, un monsieur s'approche, et m'observe sous toutes les coutures, il déchiffre *Cremona, Lombardia, Italia* sur un petit papier qui réside depuis toujours dans une de mes pochettes. Il discute avec mon propriétaire et examine aussi mon violon. Il s'extasie même, comme s'il venait de découvrir un trésor. Il explique beaucoup de choses, et finit par dire à mon propriétaire qu'il devrait nous vendre. A contre coeur, il comprend que pour notre mieux, nous devons repartir avec ce monsieur. Je les ai entendu parler de gros chiffres, de recherches et de pièces très rares. Je ne comprends pas bien, mais cela m'attriste d'être séparé de notre propriétaire. J'espère que le prochain sera tout aussi bien.

Je commence à avoir l'habitude maintenant que mon violon soit utilisé par tout un tas de personnes. Un comité doit décider de notre sort. Ils envisagent même de nous séparer, il n'en est pas question! Heureusement, le monsieur du métro explique à l'audimat que toute notre valeur réside dans le fait que nous sommes restés ensemble depuis le XVIIIème siècle, et que ça serait une tragédie de nous désolidariser maintenant. J'ai donc droit à quelques réparations. Des coutures par ici et des nouvelles pièces par là. Le but n'est pas de me donner une nouvelle peau, mais plutôt d'éviter que je ne m'abîme encore plus. Pendant que je subis cette consolidation, j'entends des gens parler de tests scientifiques. Mon violon va être examiné sous tous ses angles. Je n'aime pas vraiment ça. Je ne serai pas là pour le protéger, j'espère qu'ils prendront bien soin de lui. J'ai cru comprendre qu'ils souhaitent résoudre les mystères de fabrication du luthier qui nous a conçu, mon violon et moi. Ils semblent tous stupéfaits de notre si bonne conservation, et veulent savoir d'où vient ce son si exceptionnel qui sort de mon violon. Je ne le trouve pas si incroyable, mais qu'est-ce que j'en sais, je ne suis qu'une boîte, et je n'ai pas pu aussi bien écouter d'autres types de violons.

Après quelques semaines, je retrouve enfin mon violon. Heureusement, il est intacte. Je me referme autour de lui, et nous sommes placés dans un carton, pour la dernière fois j'espère. Après un voyage assez rapide, le carton s'ouvre. Nous sommes dans une grande pièce avec plein d'autres instruments. J'aperçois des bois et des cuivres au loin. Tout la pièce tourne autour d'un orgue majestueux. Nous sommes disposés derrière une vitre, à côté d'autres violons. Je suis placé sur une table et mon violon suspendu au dessus de moi. Nous avons une vitrine juste pour nous. Peut-être ne veulent-ils pas nous mélanger avec les autres? Nous ne pouvons plus bouger, et je pense que plus personne ne nous manipulera désormais. De nombreuses personnes viennent nous admirer mais je ne peux même pas entendre ce qu'ils disent. D'après leurs sourires, je suppose qu'ils sont heureux de nous voir bien que mon violon ne joue plus. Seule une petite étiquette raconte notre merveilleuse histoire: *Le Milanollo, Stradivarius de 1728, et son étui d'origine, cuir.*

III

3. LE CARACTÈRE SACRÉ DE L'INSTRUMENT

La musique reste une pratique assez élitiste. Comme je le disais précédemment, les musiciens sont influencés par leur environnement: leur milieu socioculturel et leur entourage. Mais cet élitisme existe aussi à cause de l'instrument lui même. **Un instrument est bien plus qu'un simple outil de travail pour faire de la musique, il a une valeur sacrée. Sacrée, tout d'abord par rapport à sa valeur financière, mais aussi par sa valeur sentimentale.** L'instrument est comme une extension de soi. Le musicien l'entretient, comme il prendrait soin de son propre corps. Il y a donc un rituel qui se met en place dans l'utilisation de cet objet.

Pour illustrer cela, je vous propose de lire la petite histoire glissée dans l'Annexe III.

Pour contrer cet élitisme, des projets ont émergé, pour tendre vers une démocratisation de la pratique musicale, par la création d'instruments de musique alternatifs. J'ai décidé de me focaliser sur deux exemples en particulier: Recycled Orchestra et Mogees.

Le Recycled Orchestra est un orchestre symphonique, dirigé par Favio Chávez, qui a vu le jour dans la banlieue de Asunción, au Paraguay, en 2006. Cette ville possède la plus grande décharge du pays et presque tous ses habitants sont des *gancheros*[16]. Ils travaillent dans cette décharge et vivent dans un bidonville juste à côté. **Favio Chávez et Nicolás Gómez, anciens techniciens de la déchetterie, ont décidé d'utiliser leur environnement pour expérimenter les sons et concevoir des instruments de musique avec des matières recyclées et des déchets.** Nicolás Gómez, désormais luthier de l'orchestre, est adepte de la maxime "Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme."[17]. Par exemple, il détourne des plaques métalliques issues de fours à micro-ondes en violons, ou confectionne des violoncelles grâce à des barrils. Certaines pièces, comme les volutes des instruments à cordes, sont sculptées à la main avec des morceaux de bois trouvés sur le sol. **De cette façon, tous les enfants de l'orchestre peuvent posséder leur propre instrument pour s'entraîner chez eux.** Ils n'auraient pas pu se procurer un instrument de musique traditionnel à cause du budget, cela leur coûterait plus cher qu'une maison. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est la façon dont Favio Chávez a utilisé la musique pour ouvrir une communauté à la culture. Grâce à cet orchestre, les enfants ont pu voyager dans le monde entier pour donner des concerts, et commencer à s'imaginer une vie en dehors du bidonville. Ce type d'orchestre, avec une vocation humaniste, reprend les principes de *El Sistema*[18]. Chacun des jeunes suit un cursus musical traditionnel, seul l'instrument change. Et encore, si vous regardez de plus près, les instruments ont les mêmes typologies de formes que les instruments traditionnels. En réalité, seuls les matériaux diffèrent. Grâce à la désacralisation des instruments de musique, par l'appropriation et la transformation d'objets du quotidien et de détritus, la pratique musicale se démocratise. Cela redonne de la valeur aux ordures, en leur donnant une seconde vie.

Cette démarche rejoint nos intentions de projets et plus particulièrement l'*Instrumo Bricoleur*. Pour cet atelier, nous présentons une création d'instruments avec des objets de récupération. En tant que designers, nous proposons des modes d'emploi et des systèmes d'assemblages pour greffer des mécanismes qui convertiront ces objets de récupération en instruments. **L'intérêt est de prouver qu'il est possible de faire de la musique avec à peu près tout, et de valoriser ces objets en leur offrant une seconde vie.** Lorsqu'un instrument est acheté, son histoire commence dans le magasin, tandis que là, les objets ayant déjà leur histoire propre sont combinés, pour en créer une nouvelle. Nous avons l'idée d'utiliser cet atelier, pour permettre au enfants de monter leur spectacle et donc de jouer en-

16: Recycleur, en espagnol

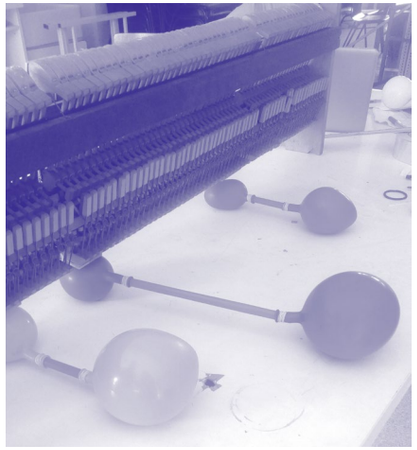
17: Maxime attribuée à Antoine LAVOISIER, chimiste français, 1743-1794

18: *El Sistema* est un programme d'éducation mis en place en 1975 par l'éducateur et activiste vénézuélien José Antonio Abreu. Le but est de donner un enseignement gratuit de la musique classique, afin de favoriser les rencontres et les connaissances d'enfants issus de milieux défavorisés.

Image du dessus: Enfants membres du Recycled Orchestra.
Image du dessous: Atelier *Instrumo' Bricoleur.*

semble. Nous accordons une place importante à l'orchestration et au fait de faciliter le plus possible la manipulation pour créer une cohésion sonore entre les instruments.

Mogees est une combinaison entre un capteur d'ondes mécaniques et des applications. Le principe est simple. Il suffit de poser le capteur sur n'importe quelle surface et de taper des rythmes dessus pour créer de la musique. Il va en fait détecter les ondes mécaniques traversant cette surface. **Il est donc influencé par le mouvement, la distance et la force de frappe.** Il existe plusieurs applications crées pour Mogees. Il peut donc être combiné à des logiciels de montage de son et devenir un outil de travail, ou être utilisé avec les jeux proposés, dans lesquels les mouvements permettent d'avancer dans les niveaux.
Ce qui m'intéresse, c'est que dans ce contexte, il n'est même plus question d'instruments de musique puisque **toute surface devient productrice de son** et le capteur sert à l'augmenter. Cela permet donc de ne plus être contraint à un objet unique. **La gestuelle prend alors aussi une place importante puisqu'elle est au coeur du processus.** Le corps entier devient déclencheur de sons. Nous envisageons d'ailleurs de réaliser un *instrumo* en lien avec le numérique et notamment du *Makey-Makey*[19]. De cette manière, nous pouvons imaginer un instrument composé d'éléments de différentes matières et formes que nous connectons à un son en particulier, grâce au *Makey-Makey*. **Cela permet de créer du lien entre les sens, ici le toucher et l'ouïe, sur une activité ludique.** Le jeu prendra une place très importante dans ce dispositif. Ne dit-on pas justement "jouer de la musique"? Cela signifie bien que dans la pratique musicale, il y a une notion de divertissement, d'amusement. L'objectif n'est-il pas finalement le simple plaisir de jouer? Utiliser le jeu, numérique ou de société, qui est ancré dans nos pratiques sociales quotidiennes, permet de toucher un public différent, mélomane, mais, peut-être, non musicien.



Détournement d'un mécanisme de piano : En pressant le ballon externe, l'air se propage dans la paille et gonfle le second ballon. Cela actionne les pistons et enclanche le *Makey-Makey* qui produit ensuite des sons.

19: Le *Makey-Makey* est un dispositif d'émulation de clavier. Ce circuit imprimé se relie d'un côté à un ordinateur, en USB, et de l'autre il se branche à n'importe quels objets conducteurs à l'aide de câbles. Les commandes lancées en temps normal par des touches du clavier peuvent alors être enclenchées grâce à ces objets.

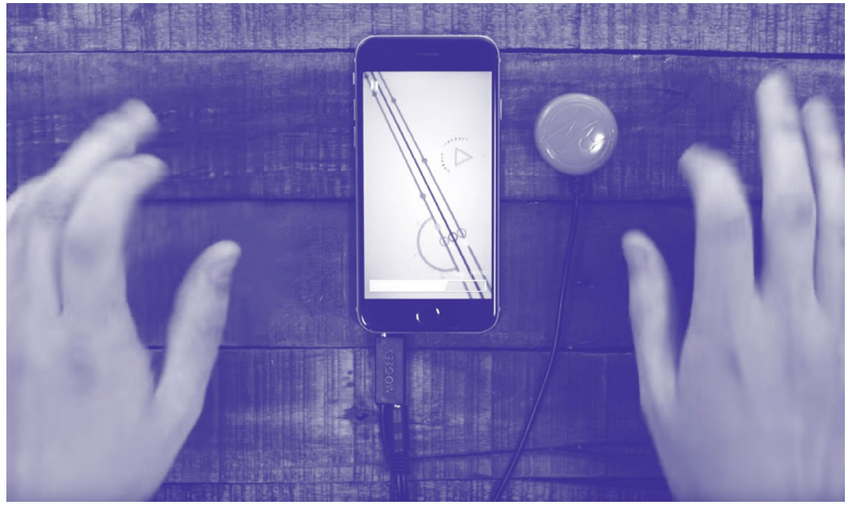
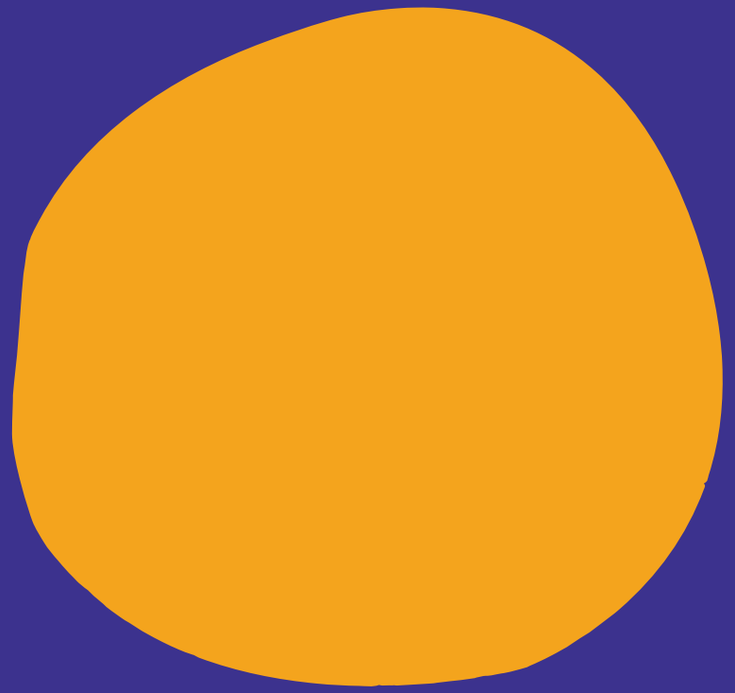


Image du dessus : Jeu proposé dans l'application Mogees Play.
Image du dessous : Utilisation de Mogees.

Construction de soi



La musique est avant-tout sensible. J'entends par là qu'elle fait appel à tous les sens. Selon Michel de Chabanon[20], dans son texte *De quelle manière la musique produit ses imitations*[21], un seul sens n'est pas suffisant pour figurer quelque chose. Pour illustrer cette idée, il prend l'exemple de l'aveugle qui touche un tableau et qui ne peut absolument pas en déduire les jeux de couleurs qui s'appliquent à l'œuvre simplement par le toucher. C'est pour cela qu'il trouve que la peinture est limitée à un seul sens, contrairement à la musique. **Le visuel ne parle qu'aux yeux et à la vue, tandis que la musique sert aussi bien la vue que l'ouïe, parce que justement elle ne passe pas forcément par la figuration, mais fait plutôt appel à l'imagination.**

Francis Wolff, dans *Pourquoi la musique ?*[22], explique que, comme dit précédemment, toute action, tout mouvement, produit un son, même s'il n'est pas forcément audible : "un sourire ne fait pas de bruit". Cela ne veut pas dire pour autant que nous ne le percevons pas, puisque nous pouvons le voir. Alain, dans *On n'invente qu'en travaillant*[23], complète cette idée par le fait que l'art, au sens large, est dans le mouvement. Ou plutôt un certain type d'art. En effet, il classe les arts en deux catégories : les œuvres durables, comme la sculpture ou la peinture, et les œuvres éphémères, qui "naissent et meurent sans arrêt" comme la musique ou la danse. Pour les œuvres durables, le point de départ, est le bloc de marbre ou la toile vierge, et les ornements sont chaque coup de pinceau ou de burin que l'artiste vient ajouter. **Tandis que dans les œuvres éphémères, le point de départ, est le premier mouvement et les ornements sont les mouvements qui lui succèdent.** En danse, cela contraint énormément le corps et limite la liberté de création, tandis qu'en musique, ce n'est pas le cas. Dans une mélodie, les notes ne sont pas forcées d'être des tons voisins. Il est possible, et d'ailleurs très souvent pratiqué, de faire des bonds entre les notes. Sinon c'est simplement une gamme chromatique. Les arts existent par l'utilisation d'un outil. **En musique, cet outil n'est autre que l'instrument. En apprenant à maîtriser cet outil, le musicien développe, certes, son oreille, mais aussi sa dextérité et donc son sens du toucher.** Même s'il ne semble pas être au premier plan, il est indissociable d'une pratique musicale et nécessaire au musicien pour jouer.

L'expressivité de la musique vient du fait qu'elle doit proposer une atmosphère, non pas imiter quelque chose. C'est en ce sens, d'après Michel Chabanon, qu'en écoutant de la musique, nous faisons appel à notre ressenti et à nos passions. Francis Wolff va dans le même sens puisqu'il déclare que la notion de musique est innée chez l'homme et que nous en avons besoin pour évoluer en tant qu'individu. **En enlevant la valeur artistique, la musique n'est en réalité qu'une suite de sons qui sont ordonnés d'une manière très précise, pour nous faire ressentir quelque chose.** Il accentue aussi en disant que les sons ne sont pas liés à une personne ou à un objet, mais qu'ils sont liés à l'événement ou l'action qui arrivent à cette personne ou à cet objet. Pour Jean-Jacques Rousseau, dans *Origine de la musique, de la mélodie et de l'harmonie*[24], c'est l'effet inverse. **Ce n'est pas la musique qui réveille nos passions, mais nos passions qui dictent les sons.** Prenons par exemple la colère : quand une personne est énervée, elle crie et sa voix change de ton. C'est la langue qui permet de faire la distinction entre les passions dans la parole mais aussi dans le chant. La voix et les sentiments sont donc intimement liés. **Wolff explique que ce sont les accentuations, les coupures et les sons qui donnent toute son importance à un langage parce qu'ils le rythment et dévoilent toutes ses subtilités.** La mélodie imite les nuances de la voix, tandis que l'harmonie ne représente pas du tout les passions, et atténue l'effet voulu par la musique. Selon lui, la force de la musique mélodique, est justement qu'elle

20: Michel de CHABANON (1730 - 1792) est un auteur français. Musicien, compositeur et dramaturge, il oriente très vite son œuvre vers la musicologie et la philosophie de la musique.

21: Michel de CHABANON, *De la Musique*, "Chapitre V : De quelle manière la musique produit ses imitations", 1785, dans R. Muller & F. Fabre, *Philosophie de la musique, Imitation, sens, forme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2013, p149 à 154

22: Francis WOLFF, *Op. Cit*, p 17

23: ALAIN, *Op. Cit*, p 18

24: Jean-Jacques ROUSSEAU, *Op. Cit*, p 18

possède la même énergie passionnée que la voix. Alain confirme cela, car il pense que **les passions sont, entre autres, un apport de matière première pour créer une œuvre, et pour le musicien, c'est le cri.** Le problème selon lui est que l'artiste est souvent plus focalisé sur l'objet de sa création, c'est-à-dire son œuvre, que sur ses passions propres.

Je trouve que dans notre quotidien, nous ne faisons pas assez attention aux sons. Je ne sais pas si c'est par désintérêt, ou parce que nous nous habituons facilement aux sons que nous entendons constamment, mais, en faisant abstraction de ces bruits environnants, nous nous renfermons sur nous-mêmes et nous créons une barrière, volontaire ou non, avec le monde qui nous entoure. **Que se passerait-il alors si d'un coup, un matin, nous nous réveillions et nous re-découvrions le monde qui nous entoure, grâce à notre ouïe?** Je vous propose de lire l'histoire de Martin, Annexe IV, pour vous plonger dans cet univers, dans lequel les sons prennent une place primordiale.

Déstabilisant notre perception et nos sens, l'installation sonore *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, de Cerith Wyn Evans[25] et Throbbing Gristle[26], de 2008, est composée de seize disques regroupés à différentes hauteurs. Chaque disque a une face miroir et un verso haut-parleur. L'ensemble constitue donc une installation sonore avec seize pistes. Le spectateur est invité à déambuler dans l'installation. Il se reflète partiellement, tête, buste, jambe, et perçoit des sons, sans pouvoir distinguer concrètement leur origine. **Bien que complètement dématérialisée, cette superposition de sons devient musique.** Ce que le spectateur ignore, c'est que ce sont ses propres mouvements qui génèrent ou modifient les sons. En se déplaçant, il modifie le paysage sonore. C'est alors que le spectateur est transporté, mais l'installation trouble aussi complètement sa perception de la musique et du lieu. Je pense que c'est aussi grâce au changement d'échelle, c'est-à-dire de vivre la musique non plus au niveau de l'objet, mais bien au niveau de l'espace qui donne la cohérence de cette oeuvre.

Ce jeu d'échelle, c'est justement ce sur quoi nous souhaitons travailler pour le Festival *Voix Publiques*[27] qui se déroule au mois de mai, place André Maurois, au cœur de Hautepierre. Nous souhaitons déambuler, avec les habitants du quartier, à la fois sur la place, dans les différents espaces du Théâtre, ainsi que dans tout le quartier pour **découvrir l'acoustique des lieux.** Nous envisageons des brouettes à percussions pour faciliter le déplacement et comprendre la propagation et l'écho du son, selon l'espace dans lequel il retentit.

25 : Cerith Wyn EVANS (1958 -) est un sculpteur et réalisateur gallois. Spécialisé dans les installations visuelles conceptuelles, il donne une place très importante à la lumière, naturelle ou artificielle dans ses œuvres.

26 : THROBBING GRISTLE est un groupe de musique expérimentale et bruitiste né à Londres en 1975. Le groupe est reconnu comme pionnier de la musique industrielle car ses membres l'ont conceptualisée en mixant plusieurs types de musique entre eux par des expérimentations sonores. Throbbing Gristle est composé de Chris Carter, au synthétiseur, Peter Christopherson à la manipulation des bandes magnétiques, Genesis P-Orridge à la basse, au violon et au chant, et Cosey Fanni Tutti, à la guitare, et au cornet à piston. Le groupe s'est séparé en 2010.

27 : Le festival *Voix Publiques* propose aux habitants de Hautepierre, à Strasbourg de ré-imaginer l'espace public des communs, ensemble. Une place du quartier devient alors, pour quelques jours, un chantier ouvert à tous. Grâce à des expositions, des installations, des repas et des ateliers, les habitants peuvent échanger, se concerter et expérimenter.

Image du dessus : *A=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, de C. W. EVANS et THROBBING GRISTLE, Centre Pompidou, Paris, 2010
Image du dessous : *Instrumo' Exploreur*, brouettes à percussions, Festival Voix Publiques #3, Strasbourg, 2017

ANNEXE IV : ENQUÊTE SONORE

Martin n'aime pas beaucoup l'école. Tous les soirs, c'est pareil, il en sort en avec une énorme migraine. Le trajet du retour n'arrange pas les choses: la sonnerie de l'école, les cris des autres élèves heureux de finir la journée, les vrombissements des voitures après qu'il traverse la route, les sirènes du commissariat au bout de sa rue, les bips des touches de l'interphonie et de l'ascenseur, puis, les aboiements du chien derrière la porte de la voisine. Heureusement, aujourd'hui, il rentre avec son meilleur ami, Victor. Victor a beaucoup d'imagination. Il passe son temps à inventer des histoires. En l'écoutant, Martin oublie un peu la cacophonie constante de la ville qui crépite autour de lui, et cela lui permet d'apaiser ses maux de tête.

Tout se calme lorsqu'il arrive chez lui. Son appartement est spacieux et silencieux, parce qu'il est le premier à rentrer. Une fois dedans, comme tous les jours, il prend un bol de céréales, puis il commence à faire ses devoirs. Son père rentre, ils préparent tous les deux le repas, ensemble. Sa mère arrive au moment où la nourriture grésille dans la poêle. Il est temps de passer à table. C'est le moment préféré de Martin, parce qu'ils se racontent leurs journées, et parce qu'il aime écouter les cliquetis des couverts sur les assiettes et l'odeur des plats. Après avoir joué un peu aux jeux vidéo, Martin va prendre sa douche en sifflant, se lave les dents et file se coucher. Une fois dans son lit, dans le noir, ses maux de tête sont enfin pleinement apaisés. Il entend, au rez-de-chaussée, les voix tamisées de la télévision. Il reconnaît, d'ailleurs, le générique de la série que ses parents regardent tous les mardis. Le bruissement du vent dans les feuilles le berce, et, il est prêt à tomber dans les bras de Morphée. Tout à coup, quelque chose le fait sursauter. Un long bruit grave retentit pendant plusieurs secondes. Puis, plus rien. Martin s'inquiète parce qu'il n'a jamais rien entendu de tel, et le silence qui suit lui semble pesant. Mais petit à petit, il discerne de nouveau le craquement de ses volets, et le vent qui souffle dans les platanes sous ses fenêtres. Ce fond sonore le calme, et il s'endort comme s'il ne s'était rien passé.

En se réveillant le lendemain, tout semble oublié. Bien que la situation lui ait paru assez réelle, Martin se demande si ce n'était pas simplement un rêve. Il part donc pour l'école, comme à son habitude. Or, sans même s'en rendre compte, il est beaucoup plus attentif aux éléments qui gravitent autour de lui. Inconsciemment, il reste sur ses gardes, à la recherche du long bruit grave qu'il a entendu la veille, ou de choses qui pourraient s'en rapprocher. Rien n'y fait, rien n'est semblable à ce long bruit grave qui trotte dans sa tête. La journée suit son cours, Martin rentre, et comme toujours, il est le premier chez lui, il mange ses céréales puis fait ses devoirs. Son père arrive, ils font le repas, sa mère arrive peu de temps après et ils dînent. Il joue un petit peu à la console, puis se lave, les dents aussi et va au lit. Au moment de s'endormir, le long bruit grave retentit de nouveau. C'était donc bien réel, il n'avait pas rêvé. Ce long bruit grave résonne une deuxième fois, et dure un petit peu plus longtemps. Sa fatigue a disparu, et sa curiosité a pris le dessus. Il se relève et va demander à ses parents s'ils ont entendu la même chose que lui. Malheureusement, ce n'est pas le cas, et ils lui disent que c'est sûrement le démarrage un peu brutal d'une voiture dans la rue. Il sait parfaitement que ses parents se trompent, il a eu beaucoup d'occasions pour étudier les pots d'échappement en train de gronder, et il sait pertinemment que le long bruit grave est différent. Désemparé, il retourne se coucher, en espérant que la nuit l'aidera à éclaircir tout cela.

Ce matin, Martin n'a qu'une chose en tête, trouver la provenance de ce long bruit grave. Il trouve cela très étrange que cela ne retentisse que le soir au moment où il va se coucher. Il ne peut s'empêcher de penser que ce long bruit grave lui est peut-être destiné. Mais pour quelle raison ? Des dizaines de questions tambourinent dans sa tête pendant la journée. Dès qu'un bruit apparaît, couic, crac, vlan, tchac, boum, clic, pschit, il l'analyse en espérant que cela le guidera sur le chemin du long bruit grave. Martin est tellement perdu dans ses pensées, obnubilé par le long bruit grave qu'il n'écoute même plus les histoires de Victor qui commence d'ailleurs à s'inquiéter pour son ami. Son obsession prend petit à petit le dessus, et, sa routine habituelle en est chamboulée. Il exécute ses tâches sans même s'en rendre compte, en attendant qu'une seule chose, l'heure du coucher. Céréales, devoirs, papa, cuisine, maman, repas, jeux, douche, les dents, et au lit. Les yeux écarquillés, Martin se tient prêt à bondir. Enfin, le long bruit grave fait son entrée. Ce soir, il dure encore plus longtemps que la veille. Il se lève, marche sur la pointe des pieds et se dirige vers la porte d'entrée. Le long bruit grave sonne de nouveau, heureusement, avec le son fort de la télévision, ses parents ne l'ont pas entendu et n'ont donc pas repéré Martin partant à la recherche de ce son si particulier. Dans le couloir, en pyjama, il allume sa lampe torche. Il passe devant la porte de la voisine, le chien n'aboie pas, il est sûrement en train de dormir, comme sa maîtresse. Martin se dirige vers le bout du couloir. Une fois devant la porte de l'ascenseur qui trône au centre des escaliers, il réalise qu'il ne sait pas vraiment quelle direction prendre. Par chance, la situation tourne à son avantage puisque le long bruit grave résonne une troisième fois. Il lève les yeux, le long bruit grave vient d'en haut. L'immeuble comporte six étages et Martin n'habite qu'au troisième. Il commence son ascension. Le quatrième étage est vide. Le cinquième aussi. Le sixième étage se situe sous les toits. Martin est au bord du désespoir, sa quête semble n'aboutir à rien. Il voit cependant un petit rayon de lumière venir du dessous d'une des portes. Il se place devant, et regarde par le trou de la serrure à l'intérieur de cette pièce éclairée. Il aperçoit quelqu'un à une table qui bricole une drôle de machine. Est-ce cette machine qui émet le long bruit grave ? Martin reste statique, à observer la scène, sans réellement comprendre ce qui se déroule sous ses yeux. Au bout de quelques minutes, la personne tourne en rond dans la pièce et décide sûrement d'aller se coucher puisque la lumière s'arrête. Seul dans le couloir sombre, il reste perplexe. Il a, certes, découvert d'où vient le long bruit grave, mais il n'en sait pas davantage sur ce que c'est exactement. Il redescend donc à toute vitesse vers son appartement en espérant que personne ne l'ait surpris à espionner, et retourne se coucher.

La première chose que Martin fait en arrivant à l'école ce matin-là est de tout confier à ses copains. Pour une fois, ce n'est pas Victor qui raconte une histoire, mais lui, Martin. Tous ensemble, ils mettent au point un plan d'attaque, pour pouvoir entrer dans cet appartement, et en apprendre un peu plus sur le long bruit grave. Après quelques idées farfelues, la plus logique est de toquer à la porte et de proposer des tickets de tombola pour la fête de l'école. Les habitants du quartier participent tous volontiers à la tombola, et peut -être que la personne qui habite dans l'appartement du sixième étage les laissera même entrer. À la sortie de l'école, seul Victor peut aller chez Martin. Ils goûtent, et se dépêchent d'aller sonner au sixième étage, avant que le père de Martin rentre du travail. Ils appréhendent, et n'osent pas toquer. C'est donc ensemble, pour se donner du courage, qu'ils appuient sur la sonnette. Contre toute attente, c'est une petite fille qui ouvre leur arrivée. Elle s'appelle Zoé, ils la connaissent parce qu'elle est dans leur école, mais dans une autre classe. Martin ne savait pas qu'elle habitait dans le même immeuble que lui. Les deux garçons restent statiques, bouches bées. Zoé les reconnaît aussi, et, demande s'ils veulent entrer, elle est en train de jouer. Martin se dirige vers la drôle de machine, mais n'ose pas demander ce que c'est, ni si le long bruit grave en provient. Il a peur de passer pour un fou. Zoé semble avoir compris puisqu'elle lui raconte d'elle-même. Son père est luthier, il fabrique et répare des instruments de musique. C'est pour cela qu'il y en a partout dans l'appartement. Martin, qui n'avait pas fait attention au reste de la pièce, aperçoit en effet des guitares, des pianos, des violons, des flûtes et des trompettes. Cette machine est un souvenir que le luthier a ramené d'un voyage en Asie. C'est un instrument à vent qui produit des sons dans des tonalités qui semblent dissonantes par rapport à celles que nous avons l'habitude d'entendre. C'est pour cette raison que Martin ne trouvait rien qui ressemble au long son grave. L'instrument était cassé, et le père de Zoé vient juste de finir de le réparer. Martin est un peu déçu. Il aurait peut-être préféré que le long bruit grave provienne d'un objet extraterrestre comme ils l'avaient imaginés avec Victor. Zoé lui propose de l'essayer. Il prend une grande inspiration, se disant que le mystère est définitivement résolu, mais se surprend à apprécier de jouer de la musique.

1. DÉVELOPPER SES SENS

possède la même énergie passionnée que la voix. Alain confirme cela, car il pense que **les passions sont, entre autres, un apport de matière première pour créer une œuvre, et pour le musicien, c'est le vécu**. Le problème selon lui est que l'artiste est souvent plus focalisé sur l'objet de sa création, c'est-à-dire son œuvre, que sur ses passions propres.

Je trouve que dans notre quotidien, nous ne faisons pas assez attention aux sons. Je ne sais pas si c'est par désintérêt, ou parce que nous nous habituons facilement aux sons que nous entendons constamment, mais, en faisant abstraction de ces bruits environnants, nous nous renfermons sur nous-mêmes et nous créons une barrière, volontaire ou non, avec le monde qui nous entoure. **Que se passerait-il alors si d'un coup, un matin, nous nous réveillions et nous re-découvrions le monde qui nous entoure, grâce à notre ouïe?** Je vous propose de lire l'histoire de Martin, Annexe IV, pour vous plonger dans cet univers, dans lequel les sons prennent une place primordiale.

Déstabilisant notre perception et nos sens, l'installation sonore *A=P=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, de Cerith Wyn Evans[25] et Throbbing Gristle[26], de 2008, est composée de seize disques regroupés à différentes hauteurs. Chaque disque a une face miroir et un verso haut-parleur. L'ensemble constitue donc une installation sonore avec seize pistes. Le spectateur est invité à déambuler dans l'installation. Il se reflète partiellement, tête, buste, jambe, et perçoit des sons, sans pouvoir distinguer concrètement leur origine. **Bien que complètement dématérialisée, cette superposition de sons devient musique.** Ce que le spectateur ignore, c'est que ce sont ses propres mouvements qui génèrent ou modifient les sons. En se déplaçant, il modifie le paysage sonore. C'est alors que le spectateur est transporté, mais l'installation trouble aussi complètement sa perception de la musique et du lieu. Je pense que c'est aussi grâce au changement d'échelle, c'est-à-dire de vivre la musique non plus au niveau de l'objet, mais bien au niveau de l'espace qui donne la cohérence de cette oeuvre.

Ce jeu d'échelle, c'est justement ce sur quoi nous souhaitons travailler pour le Festival *Voix Publiques*[27] qui se déroule au mois de mai, place André Maurois, au cœur de Hautepierre. Nous souhaitons déambuler, avec les habitants du quartier, à la fois sur la place, dans les différents espaces du Théâtre, ainsi que dans tout le quartier pour **découvrir l'acoustique des lieux.** Nous envisageons des brouettes à percussions pour faciliter le déplacement et comprendre la propagation et l'écho du son, selon l'espace dans lequel il retentit.

25: Cerith Wyn EVANS (1959-) est un sculpteur et réalisateur gallois. Spécialisé dans les installations visuelles conceptuelles, il donne une place très importante à la lumière, naturelle ou artificielle dans ses oeuvres.

26: THROBBING GRISTLE est un groupe de musique expérimentale et brutiste né à Londres en 1975. Le groupe est connu comme pionnier de la musique industrielle car ses membres font conceptualisée en mêlant plusieurs types de musique entre eux par des expérimentations sonores. Throbbing Gristle est composé de Chris Carter, au synthétiseur, Peter Christopherson à la manipulation des bandes magnétiques, Genesis P-Orridge à la basse, au violon et au chant, et Cosey Fanni Tutti, à la guitare, et au cornet à piston. Le groupe s'est séparé en 2010.

27 : Le festival Voix Publiques propose aux habitants de Hautepierre, à Strasbourg de réinvestir l'espace public des communs, ensemble. Une pièce du quartier devient alors, pour quelques jours, un chantier ouvert à tous. Grâce à des expositions, des installations, des repas et des ateliers, les habitants peuvent échanger, se concerter et expérimenter.

Image du dessus : *A=P=P=P=A=R=I=T=I=O=N*, de C. W. EVANS et THROBBING GRISTLE, Centre Pompidou, Paris, 2010
Image du dessous : *Instrumo' Explorer*, brouettes à percussions, Festival Voix Publiques #3, Strasbourg, 2017

Lena: "La rencontre avec Pauline Desgrandchamp[28], pendant cette aventure hautepierroise, m'a conforté dans l'idée de développer une pratique du sonore. **Le caractère spontané et expressif du son, est naturellement vecteur d'échanges.** À l'occasion d'un chantier participatif, au jardin partagé de la maille Karine, Pauline Desgrandchamp et moi-même avons organisé un atelier *Cultivateurs de sons*. Il consistait à proposer aux enfants de produire de la musique avec des outils de jardin et réaliser des interviews avec les jardiniers et bricoleurs de la semaine. Cet atelier s'est déroulé dans l'espace public, aux alentours du jardin et était ouvert à tous. Lorsque l'association s'introduit dans l'espace public, elle vise à toucher les habitants d'une à deux mailles[29], en particulier. **Ce qui m'intéresse vis-à-vis du projet, c'est que finalement les participants des ateliers n'en ont pris connaissance qu'au moment de son installation. Le simple fait d'introduire des objets ne faisant pas partie du quotidien du lieu aiguise la curiosité des passants.** Une table, de la peinture et des micros? Dans l'espace public? À Hautepierre? Pas commun.

"Vous faites quoi?"
"Et ça passe à la télé?"
"C'est des vrais micros?"
"Je peux les toucher?"

Oui. Il peut les toucher. Il peut même crier dedans à en casser les oreilles de l'auditeur. Et là, on ne les arrête plus. **Ces enfants de 5 à 15 ans, tapent sur tout ce qu'ils trouvent pour "attraper les bruits".** On entend cinq fois de suite le bulletin météo. Ryan me demande, micro en main, mon prénom, mon âge et mes origines. Puis c'est le tour de Mehmet. Puis celui de Nésia… Pauline, Anais, Ryan et Océane partent dans un hall d'immeuble pour jouer un film sonore. Scénarisé et réalisé par leurs soins. Nésia interviewe Zaïmo, artiste du jardin. Des dizaines et des dizaines d'histoires sonores révélatrices d'une écriture collaborative.

Un autre moment où le son est la source de bavardages ou d'autres interactions: les sorties de Radio Caddie. Bureau d'étude à ciel ouvert, Radio Caddie est un studio de radio mobile qui arpente le quartier à la recherche d'interlocuteurs. Pour provoquer la naissance d'une radio de quartier, outil de prise de parole et de création sonore, en allant dehors, faire des actions, la rencontre est facilitée. Les hautepierrois ne n'ont pas majoritairement connaissance des actions de l'association. Il est nécessaire de provoquer la rencontre avec eux."

Célia: "Lorsque j'ai réalisé l'entretien avec Mathieu[30], pour connaître ses motivations à devenir musicien, nous avons fini par parler des relations qu'il a pu créer autour de la musique. Justement, il est devenu musicien pour entrer en contact avec d'autres et jouer à plusieurs. **Avoir une passion commune, cela permet de très vite entamer une conversation.** Répétitions. Concerts. Ou simplement le fait de rester devant le studio. Toute occasion devient propice aux échanges. *"C'est un petit monde, tu connais toujours quelqu'un qui connait quelqu'un. C'est un peu comme une grande famille en fait. Du coup, tu es facilement à l'aise, et avec tout le monde."*

Batteur, il a pendant des années transporté ses baguettes dans ses sacs à dos ou dans ses poches. Il lui est aussi souvent arrivé de transporter son djembé ou certaines de ses caisses dans les transports en commun. Caisse claire, caisse exotique. Parfois, il y a des personnes, très curieuses, qui viennent l'aborder pour demander ce que c'est et à quoi ça sert. **En présence d'un instrument avec une forme particulière, les passants sont toujours très intrigués.** Des anecdotes, il m'en a cité beaucoup, mais celle qui a le plus retenu mon attention est la suivante: Un jour, sur le quai de la gare, un petite fille est venue lui demander quelle était la chose cachée dans cette housse. En lui montrant les bongos, et en échangeant en même temps avec les parents de cette petite fille, il s'est rendu compte que le père aussi était percussionniste. De fil en aiguille, ils ont commencé à improviser, sur le quai."

28: Pauline DESGRANDCHAMP, *Op. Cit*, p17

29: Le quartier de Hautepierre est composé de plusieurs zones hexagonales sont appelées des mailles et portent des prénoms féminins: Brigitte, Catherine, Denise, Eléonore, Karine, Jacqueline.

30: Voir Annexe II p20.

31: Paul BERLINER (1946 -) est un ethnomusicologue américain, spécialisé dans la musique africaine, le jazz et plus généralement les techniques d'improvisation. Il est professeur au John Hope Franklin Center for International and Interdisciplinary Studies de l'Université de Duke, aux États-Unis. Il est aussi musicien et a sorti plusieurs albums en tant qu'interprète.

32: Paul BERLINER, *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, Chicago, University of Chicago Press, 1994

33: Damien CHAZELLE, *La La Land*. Black Label Media, Gilbert Films, Impostor Pictures & Marc Platt Productions, 2016

34: Damien CHAZELLE (1985 -) est un réalisateur et scénariste américain. Plusieurs fois récompensés aux Oscars, ses films ont toujours un lien avec le monde musical.

35: Traduction: "Ce sont des conflits. Ce sont des compromis. C'est pour ça que c'est très très excitant."

À l'unisson: "C'est en ce sens, que nous avons fait le choix d'implanter le projet *Instrumo'* dans les écoles primaires et collèges. **L'objectif est de provoquer des situations d'interaction autour du monde du sonore et de susciter un intérêt pour la musique auprès des enfants.**

Grâce au partenariat avec le Vaisseau, nous avons pu tester des micro-projets et développer une médiation, autour de la musique. Parmi ces ateliers:

13 octobre 2016 - *La bande très originale*
Regarder un dessin animé selon différentes ambiances sonores: joyeuse, triste ou stressante. Selon le principe du story board, chaque participant raconte son ressenti de l'histoire avec des images et des mots. L'atelier a été très bien accueilli par les enfants, rapidement attirés par la présence du matériel audio.

15 octobre 2016 - *La bande très originale, la suite*
L'atelier a bien évolué! Cette fois-ci, des grimaces et des mots inscrits sur des pancartes ont permis aux participants de faire comprendre leur ressenti de l'histoire. Un studio photo a permis de garder trace de l'expérience. Prendre des photos rend le jeu de mise en scène plus vivant, en actes spontanés.

2 novembre 2016 - *L'imaginaire musical*
Utilisation de tampons colorés pour dessiner une chanson. La musique n'est écoutée qu'au début de l'atelier. **Les participants s'aident les uns les autres, et partagent leurs méthodes de mémorisation: chantonner, raconter une histoire autour de la musique, donc l'illustrer, essayer de décrire l'ambiance sonore du morceau.**

Ces ateliers ont permis de nous rendre compte de la nature des contenus de ces futurs ateliers pédagogiques: des outils à produire de la musique. Il faudra de ce fait, qu'aux prochains ateliers, les enfants passent à l'action. Faire pour construire ensemble. Pour fabriquer des échanges. C'est à ce moment là que nous avons décidé de faire les *instrumos*."

Le simple fait de jouer de la musique à plusieurs provoque de l'interaction entre les musiciens. Pour jouer en rythme, il faut être à l'écoute des autres pour qu'ensemble, le morceau prenne vie. Dans le jazz, par exemple, pendant longtemps les études n'ont analysé que les solos, en oubliant que ce qui fait la beauté d'un morceau ce sont toutes ses composantes: la mélodie tout autant que la rythmique. Paul Berliner[31], dans *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*[32], 1994, est le premier à étudier l'improvisation du point de vue du collectif. En utilisant de techniques ethnographiques, il examine les choix des musiciens et l'organisation des répétitions pour tenter de comprendre les conversations qui se créent entre eux. **Il déclare que ce qui fait l'unité de groupe et la cohésion musicale, c'est le passage, constant, de chacun des musiciens entre les parties d'accompagnement et les parties de solo, qui créent un dialogue dans lequel tous les musiciens sont, à un moment donné, au centre de l'attention. Il parle alors de négociations entre les responsabilités harmoniques, c'est-à-dire suivre la mélodie, et les interactions improvisées.** De la même manière, dans le film *La La Land*[33], de Damien Chazelle[34], j'ai noté la phrase que le personnage principal prononce pour définir le jazz: "*It's conflict. It's compromise. That's why it's very very exciting.*"[35]. Comme toute activité en communauté, il faut impulser des actions, mais aussi savoir se mettre en retrait pour lais-

ser les autres placer leurs interventions, ce qui crée un état de stabilité et d'harmonie. Berliner affirme que le rôle interactif de l'improvisation dans la performance jazz se prête particulièrement bien à la métaphore de la conversation. Cette métaphore fonctionne à deux niveaux simultanément : il y a une analogie dans les structures même des phrases à la fois musicales et parlées, et, dans l'enchaînement de ces phrases qui construit des dialogues.

L'écoute est omniprésente, certes, mais la vue aussi. **Beaucoup de choses se disent par le regard dans un dialogue.** Le trio L'ouïe L'a Vue, Écoute ton œil et Vois tes sons, composé de Alain de Fombelle, Jean-Baptiste Boussougou et Christophe Meulien, explore justement le rapport entre musique et imagerie numérique improvisée en temps réel. Pour cela, les trois artistes proposent des performances durant lesquelles les deux musiciens s'inspirent des images produites par leur acolyte pour composer en direct, et réciproquement, les images sont créées par rapport à la musique. Chaque performance est donc unique. Pour que l'image et le son soient mis sur un pied d'égalité, les musiciens sont placés derrière l'écran semi-transparent. De la sorte, les spectateurs peuvent apercevoir les musiciens, mais leurs yeux restent focalisés sur les images projetées. En l'absence d'autres sons dans la salle, il n'y a pas besoin de mettre en place ce genre d'installation pour que les oreilles soient attentives à la performance. **Les deux médiums ne font pas forcément appel aux mêmes sens et donc influencent sûrement sur la façon d'appréhender la situation, c'est pourquoi, ici, le visuel est tout aussi important que le sonore.** Il faut, à chaque fois, analyser ce que l'autre produit, se l'approprier et l'adapter à son propre médium, en une fraction de seconde. Étant de l'abstraction totale, je me suis demandée s'il existait un code entre eux. Est-ce que telles ou telles notes ou couleurs signifient quelque chose pour que les musiciens puissent rebondir, sans même que le spectateur ne s'en rende compte ? Ces questionnements sont justement importants du fait que nous voulons mettre en place un code. Nous devons nous pencher sur les moyens nécessaires pour que, lorsque les enfants jouent ensemble, ils s'écoutent et laissent la parole aux autres. Quant au code graphique, il faut se positionner : est-il simplement un outil de mémoire et de communication ? Ou, sert-il aussi à communiquer avec le public ?

Spectacle de L'ouïe L'a Vue, Écoute ton œil et Vois tes sons

Comme je vous le disais, la musique permet de lier les personnes. En fait, la musique est un langage à part entière et est un reflet de l'âme. Dans l'émission *Le Sens des choses*, sur France Culture[36], ayant pour thème : *Le cerveau, la créativité artistique et la musique*, Yaron Herman[37], pianiste, explique que, pour lui, être musicien c'est une pratique méthodologique et psychologique. Méthodologique, parce qu'il faut s'entraîner, et psychologique parce qu'il faut faire un travail sur soi. En prenant du recul sur soi même, le musicien va être capable de développer son style, son propre langage et donc de composer pour exprimer des émotions : "La musique, en dehors des aspects techniques, c'est une expression. Une expression de quoi ? De quelque chose qui est à l'intérieur de nous, qui est personnel.". C'est pour cela que Yaron Herman s'est spécialisé dans le jazz et l'improvisation. **Pour lui, l'intérêt de l'improvisation c'est que le musicien n'est pas contraint aux règles du compositeur. Il se crée lui même ses propres codes. Lorsqu'il interprète un morceau, il est tellement concentré pour bien faire, bien le retranscrire, qu'il en perd l'émotion. Tandis que dans l'improvisation, il ne se pose pas autant de questions, il peut lâcher prise.** Il déclare : "Mon rôle c'est de disparaître sur scène, et, de laisser apparaître la musique". Le musicien n'est-il donc alors que le médium par lequel la musique s'exprime ?

Pourtant, l'intérêt de la musique, est que son interprétation est propre à chacun. Michel Chabanon[38], Jean-Jacques Rousseau[39] et Alain[40] sont d'accord avec cette thèse. Michel Chabanon déclare qu'une suite de notes peut signifier une certaine chose pour un musicien et une autre complètement différente pour son auditeur. **Cela n'a pas d'importance puisque la musique n'est pas faite pour retranscrire quelque chose de réel, mais pour faire penser les gens et qu'ils s'imaginent eux-mêmes quelque chose.** Il prend pour illustrer cela, l'exemple d'une suite de notes qui "exprimera ou l'éclair, ou l'effort du vent, ou l'éclat du tonnerre ; car il a le choix entre tous ces effets". Pour Jean-Jacques Rousseau, c'est le travail de la mélodie qui fait que la musique plaira à l'auditeur, et qu'il pourra se l'approprier et la réinterpréter à sa manière. Alain ajoute qu'il n'y a aucune limite à la rêverie et qu'il est très facile de laisser l'esprit divaguer et se disperser. Il explique que c'est en ça qu'il y a une grande différence entre un artiste et un artisan. L'artisan a une idée de la forme finale dès le début de son œuvre, un procédé mécanique, voire industriel, et par moments il a des éclairs de génie pour l'améliorer. Or, l'artiste, ou le musicien, ne sait pas du tout à quoi ressemblera son œuvre quand il la commence. **Il l'a construit au fur et à mesure, il est "spectateur de son œuvre". En écoutant un morceau, il est possible de retrouver cette posture de spectateur, puisque l'auditeur découvre pas à pas tous les mouvements créés par le compositeur.** La musique prouve qu'"imaginer" et "faire" sont complètement indissociables : "Si je pense, il faut que je chante".

36 : Gilles DAVIDAS, *Le Sens des choses*, Émission 5/8 : *Le cerveau, la créativité artistique et la musique*, présentée par Stéphanie BONVICINI et Jacques ATTALI, 09/08/2014, rediffusion 26/02/2017, France Culture.

37 : Yaron HERMAN (1981 -) est un pianiste de jazz franco-israélien. Il a suivit les cours de jazz très prisés de Opher BRAYER, basés sur la philosophie, les mathématiques et la psychologie. De nombreuses fois primé pour ses albums, il participe aussi à des conférence pour démocratiser cet apprentissage et les pratiques musicales qui vont avec.

38 : Michel DE CHABANON, *Op. Cit*, p29

39 : Jean-Jacques ROUSSEAU, *Op. Cit*, p18

40 : ALAIN, *Op. Cit*, p18

Apprentissage

41: Les dumistes sont les détenteurs du D.U.M.I., Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant. Ils sont formés au Centre de Formation des Musiciens Intervenants, le CFMI. Leur rôle est de monter des ateliers musicaux dans les écoles et sur le territoire pour créer du lien entre les institutions.

42: *http://www.eduscol.education.fr/ressources-2016* "Enseignements artistiques, L'éducation musicale aux cycles 2 et 3, *BOEN* spécial n°11, 26 novembre 2015"

Il existe différentes manières d'apprendre la musique aujourd'hui en France. L'éducation musicale se fait la plupart du temps en école de musique ou au conservatoire. L'élève peut donc participer à des cours d'éveil musical, des cours particuliers d'instruments, des cours en groupe, de type orchestre ou chorale, ainsi qu'à des cours de solfège. **Le but est de former des musiciens autant praticiens que théoriciens.** De nombreuses associations proposent, elles aussi, des cours d'instruments, mais en développant moins fortement la théorie qu'au conservatoire ou dans les écoles de musique. Par exemple, suivre le cursus de base à l'école de musique du centre socioculturel Le Galet de Hautepierre, c'est-à-dire instrument, formation musicale et une pratique collective, cela coûte 127€ par trimestre, soit 381€ l'année. En prenant en compte le prix d'un instrument, entrée de gamme, qui varie de 200€ pour une guitare à plusieurs centaines voire plusieurs milliers d'euros pour un saxophone ou un piano, pratiquer la musique devient une activité assez chère et donc élitiste, par rapport à d'autres activités culturelles. L'étude *Les jeunes et la culture* réalisée en février 2016 par Opinion Way, conforte cette idée puisque de façon hebdomadaire, 64% des jeunes pratiquent au moins une activité sportive, tandis que seulement 12% jouent d'un instrument de musique. L'intérêt pour ces deux types d'activités est pourtant assez semblable puisqu'à la question "Parmi les activités suivantes, laquelle vous interesse le plus?", 26% des jeunes ont répondu le sport et 23% ont répondu la musique.

L'éducation nationale joue aussi un certain rôle dans l'éducation musicale. Tout d'abord, à l'école primaire, il y a des initiations à la musique par certains instituteurs et des intervenants musiciens, appelés dumistes[41], peuvent venir proposer des ateliers autour du son et de la musique. Par contre, cela dépend de l'initiative et de l'investissement de l'instituteur. Ensuite, pendant les quatre années de collège, il y a une heure de musique obligatoire par semaine. **Le but est d'initier à la musique, de découvrir les différents mouvements et compositeurs et de pratiquer un instrument, souvent la voix, la flûte à bec ou des percussions. Cela permet donc d'offrir une culture musicale aux collégiens, culture populaire ancrée, considérée comme élément de culture générale.** De plus, les référentiels officiels de cycle 2 et de cycle 3[42] déclarent "chaque élève qui le souhaite doit pouvoir s'engager chaque année dans la réalisation d'un projet choral ambitieux et associant autant que possible d'autres formes d'expression artistique.".

Dépliez l'Annexe V pour avoir plus de détails sur les programmes scolaires.

En observant ce qui se passe réellement dans les collèges, nous nous sommes rendu compte que peu de projets de grande ampleur sont réalisés de la sorte. **Cet enseignement musical reste donc au stade de l'initiation, et les pratiques proposées par les cours en collège restent assez superflues d'un point de vue théorique, et les trois pratiques proposées ne satisfont pas forcément les envies musicales des enfants.** Le cours de musique est un cours qui reste classique, magistral, c'est-à-dire un professeur, face aux élèves, qui transmet ses savoirs, et la pratique et l'apprentissage des élèves par eux-mêmes restent au second plan, ou est parfois même inexistante. En fait, je crois que nous trouvons que l'école d'aujourd'hui reste assez austère. En plaçant la musique et d'autres activités artistiques au cœur de l'enseignement, **nous souhaitons rendre l'école plus sensible.** Pour découvrir l'école idéale que nous avons imaginée avec Lena, je vous propose de lire la petite histoire de Lou, Annexe VI.

V & VI

Il existe différentes manières d'apprendre la musique aujourd'hui en France. L'éducation musicale se fait la plupart du temps en école de musique ou au conservatoire. L'élève peut donc participer à des cours d'éveil musical, des cours particuliers d'instruments, des cours en groupe, de type orchestre ou chorale, ainsi qu'à des cours de solfège. **Le but est de former des musiciens autant praticiens que théoriciens.** De nombreuses associations proposent, elles aussi, des cours d'instruments, mais en développant moins fortement la théorie qu'au conservatoire ou dans les écoles de musique. Par exemple, suivre le cursus de base à l'école de musique du centre socioculturel Le Galet de Hautepierre, c'est-à-dire instrument, formation musicale et une pratique collective, cela coûte 127€ par trimestre, soit 381€ l'année. En prenant en compte le prix d'un instrument, entrée de gamme, qui varie de 200€ pour une guitare à plusieurs centaines voire plusieurs milliers d'euros pour un saxophone ou un piano, pratiquer la musique devient une activité assez chère et donc élitiste, par rapport à d'autres activités culturelles. L'étude Les jeunes et la culture réalisée en février 2016 par Opinion Way, conforte cette idée puisque de façon hebdomadaire, 64% des jeunes pratiquent au moins une activité sportive, tandis que seulement 12% jouent d'un instrument de musique. L'intérêt pour ces deux types d'activités est pourtant assez semblable puisqu'à la question "Parmi les activités suivantes, laquelle vous interesse le plus?", 26% des jeunes ont répondu le sport et 23% ont répondu la musique.

L'éducation nationale joue aussi un certain rôle dans l'éducation musicale. Tout d'abord, à l'école primaire, il y a des initiations à la musique par certains instituteurs et des intervenants musiciens, appelés dumistes[41], peuvent venir proposer des ateliers autour du son et de la musique. Par contre, cela dépend de l'initiative et de l'investissement de l'instituteur. Ensuite, pendant les quatre années de collège, il y a une heure de musique obligatoire par semaine. **Le but est d'initier à la musique, de découvrir les différents mouvements et compositeurs et de pratiquer un instrument, souvent la voix, la flûte à bec ou des percussions. Cela permet donc d'offrir une culture musicale aux collégiens, culture populaire ancrée, considérée comme élément de culture générale.** De plus, les référentiels officiels de cycle 2 et de cycle 3[42] déclarent "chaque élève qui le souhaite doit pouvoir s'engager chaque année dans la réalisation d'un projet choral ambitieux et associant autant que possible d'autres formes d'expression artistique.".

Dépliez l'Annexe V pour avoir plus de détails sur les programmes scolaires.

En observant ce qui se passe réellement dans les collèges, nous nous sommes rendu compte que peu de projets de grande ampleur sont réalisés de la sorte. **Cet enseignement musical reste donc au stade de l'initiation, et les pratiques proposées par les cours en collège restent assez superflues d'un point de vue théorique, et les trois pratiques proposées ne satisfont pas forcément les envies musicales des enfants.** Le cours de musique est un cours qui reste classique, magistral, c'est-à-dire un professeur, face aux élèves, qui transmet ses savoirs, et la pratique et l'apprentissage des élèves par eux-mêmes restent au second plan, ou est parfois même inexistante. En fait, je crois que nous trouvons que l'école d'aujourd'hui reste assez austère. En plaçant la musique et d'autres activités artistiques au cœur de l'enseignement, **nous souhaitons rendre l'école plus sensible.** Pour découvrir l'école idéale que nous avons imaginée avec Lena, je vous propose de lire la petite histoire de Lou, Annexe VI.

41 : Les dumistes sont les détenteurs du D.U.M.I., Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant. Ils sont formés au Centre de Formation des Musiciens Intervenants, le CFMI. Leur rôle est de monter des ateliers musicaux dans les écoles et sur le territoire pour créer du lien entre les institutions.

42 : *http://www.eduscol.education.fr/ressources-2016* "Enseignements artistiques, L'éducation musicale aux cycles 2 et 3, *BOEN* spécial n°11, 26 novembre 2015"

ANNEXE V : RÉFÉRENTIEL SCOLAIRE SUR L'ENSEIGNEMENT MUSICAL AU CYCLE 3

En 2016, l'organisation des collèges, le contenu des enseignements et les pédagogies utilisées en classe, au collège, ont été réformé. Les principaux changements relevés sont alors l'augmentation de l'autonomie donnée aux élèves, des nouveaux programmes, de l'accompagnement personnalisé des élèves, des enseignements interdisciplinaires...

Si nous cherchons à parcourir les lignes des écrits fastidieux que sont les textes de la réforme, nous retenons les termes suivants :

Les spécificités du cycle de consolidation

eduscol.education.fr/ressources-2016 "Les enseignements et l'éducation artistiques : Une éducation de la sensibilité par la sensibilité"

"Le cycle 3 relie - une meilleure transition entre l'école primaire et le collège - les différentes étapes des apprentissages doivent être adaptées par les équipes pédagogiques à l'âge et au rythme d'acquisition des élèves - classe de 6e occupe une place particulière dans le cycle - s'adapter au rythme, à l'organisation pédagogique et au cadre de vie du collège - dans la continuité des apprentissages engagés au CM1 et au CM2. - Pris en charge à l'école par un même professeur polyvalent qui peut ainsi travailler à des acquisitions communes à plusieurs enseignements et établir des liens entre les différents domaines du socle commun, - collectivement - des outils de la lecture et de l'écriture - les mettre au service des autres apprentissages - Le langage oral, qui conditionne également l'ensemble des apprentissages - Dans le domaine des arts, en arts plastiques ainsi qu'en éducation musicale, - des objectifs d'expression, à l'investigation progressive par l'élève, à travers une pratique réelle, - une capacité accrue d'attention et de sensibilité aux productions - une place originale où le corps, la motricité, l'action et l'engagement de soi - les élèves deviennent de plus en plus conscients des moyens qu'ils utilisent - ils développent des capacités métacognitives qui leur permettent de choisir les méthodes de travail les plus appropriées. - Les élèves se familiarisent avec différentes sources - l'univers du numérique. - En gagnant en aisance et en assurance dans leur utilisation des langages et en devenant capables de réfléchir aux méthodes pour apprendre et réaliser les tâches qui leur sont demandées, les élèves acquièrent une autonomie qui leur permet de devenir acteurs de leurs apprentissages et de mieux organiser leur travail personnel - un premier ordonnancement des connaissances sur le monde qui se poursuit - leur rapport au temps et à l'espace, - tout comme la démarche de projet qui favorisera l'interaction entre les différents enseignements. - Il garantit l'acquisition d'une culture commune, physique, sportive et artistique contribuant, avec les autres enseignements, à la formation du citoyen. - De manière plus générale au cycle 3, les élèves accèdent à une réflexion plus abstraite qui favorise le raisonnement et sa mise en œuvre dans des tâches complexes. - à agir de manière responsable et à coopérer à travers la réalisation de projets, à créer et à produire - démarche de questionnement - à développer le sens de l'observation, la curiosité, l'esprit critique et, de manière plus générale, l'autonomie de la pensée."

Éducation musicale

eduscol.education.fr/ressources-2016 "Enseignements artistiques, L'éducation musicale aux cycles 2 et 3, *BOEN* spécial n°11, 26 novembre 2015"

"L'éducation musicale en cycle 3 poursuit la découverte et le développement des deux grands champs de compétences qui structurent l'ensemble du parcours de formation : la perception et la production. - le travail de la perception, celui de l'écoute de la musique - ils acquièrent des repères structurant leur culture artistique et apprennent à s'y référer - développent leur esprit critique - des techniques permettant de diversifier leur vocabulaire expressif - ils mesurent les exigences d'une réalisation collective qui dépend étroitement de l'engagement de chacun - à choisir entre reproduire et imaginer, voire créer - à travers des objets musicaux et des situations de travail progressivement plus complexes - chaque élève qui le souhaite doit pouvoir s'engager chaque année dans la réalisation d'un projet choral ambitieux et associant autant que possible d'autres formes d'expression artistique - trouver plaisir à chanter dans un cadre collectif, de découvrir les exigences d'un spectacle - la chorale gagne à réunir écoliers et collégiens - Elle profite pleinement, lorsque cela est possible, d'un partenariat avec des artistes professionnels - Attendus - Mobiliser son corps pour interpréter - Expérimenter les paramètres du son et en imaginer en conséquence des utilisations possibles - Imaginer des représentations graphiques pour organiser une succession de sons et d'événements sonores - Diversité des matériaux - Les postures de l'explorateur du son puis du compositeur : produire, écouter, trier, choisir, organiser, composer - Le projet graphique (partition adaptée pour organiser la mémoire) et sa traduction sonore - Les exigences de la musique collective : écoute de l'autre, respect de ses propositions - Jeux vocaux associant des objets sonores - Manipulation d'objets sonores à l'aide d'outils numériques appropriés - La pratique vocale suppose l'écoute - comme du geste (formule rythmique frapp organisant un mouvement dansé par exemple) pour s'enrichir."

V & VI

Analyse à l'unisson :

Le projet *Instrumo'* s'inscrit dans cette envie de la part de l'éducation nationale de consolider les rapports école primaire/collège. C'est aussi dans l'optique de dédramatiser le moment du passage de la classe de CM2 à la classe de sixième que nous souhaitons proposer ces activités à ce type d'usagers. Via la pratique musicale et l'éveil à l'écoute de leur environnement et des autres, les primaires et les collégiens se verront ainsi participer au projet commun de construire un imaginaire musical : narrations sonores, performances dansées, instruments atypiques, mélodies architecturées, préhensions sonores.

Au delà, de renforcer l'accompagnement des élèves par les enseignants, ce projet mènera à des rencontres entre petits et grands, au sein des deux institutions. La mise en relation entre les enfants, amènera les primaires à découvrir les nouveaux types de comportements qu'ils auront à adopter au collège ainsi que dans leur futur cadre de vie. Aussi, les collégiens feront un constat du chemin parcouru, de leur progression en marche, bénéfique à leur bien-être, une prise de confiance en soi.

Dans les référentiels, il est écrit que "chaque élève qui le souhaite doit pouvoir s'engager chaque année dans la réalisation d'un projet choral ambitieux et associant autant que possible d'autres formes d'expression artistique". Forcées de constater que la démarche de projet musical n'est pas une pratique réellement présente dans les établissements scolaires, nous sommes d'autant plus convaincues de la pertinence du projet *Instrumo'* et de son utilité. Les professeurs de musique sont incités à monter des projets artistiques avec leurs collègues mais n'ont aucune consigne ou aucun outil précis à leur disposition. Le projet *Instrumo'* ne vise pas à fournir un programme complet pour mener à bien un spectacle ou une chorale mais à apporter des "outils à faire naître des initiatives de projets".

Nous, designers, ne visons pas à travailler pour les enseignants, mais à travailler avec eux. Nos productions, seront des impulsions à projet, activités de découverte d'objets producteurs de son.

ANNEXE VI : À BONNE ÉCOLE

Chaque matin, Lou s'immerge dans ce lieu du possible : l'école. Lieu de l'être soi. Lieu de l'être entre autres. Lieu de l'être temps. Lieu de l'être là. Ici, tout est mis à nu, à sa portée. La technicité de la salle de classe est à la vue de tous. Les gaines électriques et canalisations d'eau sont apparentes. Les tableaux techniques rendus visibles par leur coque transparente laisse deviner la complexité du réseau de fils qu'ils entretiennent. Pas de faux plafond, pas de cache-radiateurs. Pas de salle cachée, allouée aux experts du compliqué, les adultes. Pas de salle technique. Pas de salle des professeurs. Des dizaines et des dizaines d'objets regorgent sur les étagères : cailloux, fleurs, livres, coloquintes, champignons, maquettes d'avion, puces électroniques et autres merveilles… Chacun de ces éléments est étiqueté. On y lit : sa nature, sa provenance, son auteur s'il y a, sa composition physique, sa date...Son pourquoi du comment.

De quoi éveiller les sens, le temps de s'évader un peu de ce qu'il se passe. Sortir des sentiers battus, même quand il faudrait écouter, lire ou suivre le déroulement du cours. Pourquoi Lou devrait-elle s'infliger le même rythme que tous les autres enfants ? Certes, elle aime qu'on lui propose une manière de composer. Ainsi elle peut suivre, admettre une méthode. Et c'est bien parce qu'elle a un point de départ qu'elle peut ensuite savoir où aller. S'emparer de la suite.

Aujourd'hui, elle est intriguée par un bruit strident qui émane de dehors. En cherchant à comprendre sa provenance, elle focalise son attention sur la grande baie vitrée de la classe. Entièrement vitrée, le dedans entre dans le dehors. Et inversement. Ainsi le bac à sable communique entre les deux espaces. Près du sol, dans la cour de récréation, il monte peu à peu à hauteur de taille à l'intérieur. Sur la table du bac à sable, Lou aime résoudre des problèmes. Produire des expériences scientifiques et technologiques. D'autres matériaux habitent la salle de classe. Ils relèvent du vivant. Des végétaux se nichent sur les murs près des points d'eau. Ils sont supports d'apprentissage. On y comprend et y exploite ses propriétés acoustiques, conductrices, isolantes, chromatiques… La semaine dernière, Tulio et Lou ont fabriqué un instrument de musique avec un Ficus.

À l'opposé, dans une zone plus sombre de la pièce, Paolo s'installe souvent. Là, près du sol, il s'emmitoufle sur les parterres de tissus, mousses et autres textiles. Il s'y sent plus à l'aise. Comme une seconde peau qui le protège, il s'y enfonce confortablement. Mais Camille n'exploite pas ce bout de classe pour les mêmes raisons. Pour lui, dans cet espace du mou, aux formes organiques si libres, on n'est pas stable. On gigote. On s'enlise. Tout près, l'espace du rigide, près des fenêtres, propose des postures de travail fixes, assises ou debout. Les enfants y réalisent des activités endurantes qui demande de la concentration.

À disposition, des objets en céramique et en verre. Des objets qui chantent, vibrent. Au sol, le parquet grince sous les pas de l'institutrice. Comme si les phénomènes sonores de la maison s'étaient immiscés là, à l'école, dans l'espace du plein. Où tous les sens sont en stimulation constante. Là où le plein sécurise, le vide déstabilise. C'est pourquoi, au centre de la pièce, un grand vide ne propose aucun repère. Rien. Pour Lou, c'est inconfortable mais jouissif à la fois. Car de cette difficulté émane d'une envie de dépasser sa timidité, sa pudeur. Elle ne sait pas ce qu'elle peut y faire. Posture debout, assise ou allongée : tout est possible. Crier, chuchoter, se taire. Calme ou énergique. À deviner, à définir. Sensation d'être minuscule, d'être prise par l'espace, elle se laisse aller à improviser, se désinhiber.

L'accumulation de divers espaces, objets et matériaux provoque un stimulus des sens et des interactions. Où chacun peut trouver son ancrage.

Image du dessus : intervention au Vaisseau le 02/10/2016
Image du dessous : intervention au Vaisseau le 24/11/2016

La place de l'intervenant est un questionnement très important pour notre projet. Avoir Le Vaisseau[43] comme terrain d'investigation est un avantage pour comprendre ce qu'est réellement un intervenant. En allant au Vaisseau, nous sommes accueillis, et tout l'équipe sait à chaque fois quels jours nous sommes sur place. Pourtant, nous ne croisons souvent qu'une ou deux personnes dans les espaces d'exposition. Nous donnons donc l'impression d'appartenir à la structure puisque nous sommes les seuls à occuper les lieux et à s'emparer des éléments environnants pour créer des ateliers. Pourtant, nous ne sommes pas des animateurs du Vaisseau, mais bien des intervenants extérieurs. **Nous arrivons le matin, déballons nos ateliers, nous les animons puis nous repartons dans laisser de trace sur place.** Nous avons déjà eu des échanges avec des instituteurs qui nous ont demandé si nous étions animateurs et nous leur avons expliqué la situation, nous sommes des étudiants, et nous venons au Vaisseau régulièrement pour faire évoluer notre projet de diplôme.

Intervenir au Vaisseau c'est aussi, et surtout, interagir avec les visiteurs. En observant les enfants dans le musée, nous nous sommes rendues très vite compte qu'ils sont dans la consommation et même dans la surconsommation des activités. **Ils passent d'un stand à l'autre et courent dans tous les sens pour être sûrs d'avoir touché un peu à tout.** C'est donc parfois un peu compliqué d'attirer leur attention et de les faire rester assis sur une chaise pendant plusieurs minutes pour faire un atelier, surtout s'ils sont en groupe. Les enfants ont souvent un peu peur de nous, puisqu'ils nous voient comme des adultes. **Mais une fois que nous leur expliquons bien et en les guidant pas à pas, ils se détachent de cette première impression et ne sont plus en retenue.** C'est ce qui s'est passé quand nous avons mis en place l'atelier *Instrumo' Conteur*. Les enfants n'osaient pas raconter les histoires donc nous les avons aidés et ensuite, ils ont osé prendre la parole à leur tour pour s'approprier ces histoires.

43 : Le Vaisseau, *Op cit*, p12

Installation au Vaisseau pour notre atelier du 24/11/2016

Le problème qui s'est posé pour nous en allant faire nos ateliers au Vaisseau était de se démarquer des installations déjà existantes. Comme expliqué un peu plus tôt, nous avons la sensation de venir, de poser nos valises, de faire notre atelier et de simplement repartir par la suite. Pour pallier cela et pour nous distinguer, nous avons décidé de ne plus être le laboratoire Pédagogies et Pratiques, mais les Ateliers Curieux, puisque nous faisons des ateliers un peu étranges au Vaisseau. **Nous nous sommes créés une identité et à chaque fois que nous faisons des ateliers, nous mettons notre veste avec notre logo, et nous posons un totem avec notre emblème personnelle pour nous distinguer avec une charte complètement différente de celle déjà installée.**

Ces éléments fonctionnent parfaitement quand nous nous installons sur des tables et que la salle n'est pas très fréquentée. Mais dès que nous nous greffons à un élément , ou que les nombre de visiteurs augmente dans le *Lab'Oh*, nous nous confondons avec les installations existantes. **Nous avons donc testé une banderole lors de nos derniers ateliers, pour simplement amplifier le totem.** Le but étant de se distinguer mais pas de voler la vedette aux autres membres du groupe donc nous avons gardé la charte des ateliers curieux. Ce jour là il n'y avait que des groupes scolaires, mais la banderole a plutôt bien fonctionné puisque lorsque nous n'avions personne à l'atelier, les instituteurs venaient avec un petit groupe ou nous amenaient des enfants pour qu'ils participent.

2. APPRENDRE PAR SOI-MÊME

Jouer d'un instrument permet de développer la motricité, la spontanéité, les sens et la créativité. C'est pourquoi apprendre la musique tôt familiarise l'enfant à toutes ces notions. Musicon est un dispositif qui sert justement à anticiper l'apprentissage des enfants à la musique. Ce gros rouleau est recouvert de pistons. Une manivelle sur le côté permet de faire varier la vitesse de rotation du rouleau. Les enfants peuvent enclencher et désenclencher les pistons à volonté. Les pistons permettent d'actionner les trois instruments qui se trouvent au dessus : un xylophone, un tambour et un moulin. **Tous les éléments de cet objet sont donc modulables, pour que les enfants comprennent facilement, en autonomie, les principes de mélodie, de rythme, de tempo et d'orchestre.** Suivant les principes de l'éducation Montessori[44], ce dispositif est à installer dans les écoles maternelles. Ce qui m'intéresse ici, c'est le fait que les enfants puissent découvrir les bases de la pratique musicale par eux-mêmes, dans un contexte scolaire. Ils deviennent donc acteurs de leur apprentissage, et apprennent en pratiquant.

Jouer d'un instrument, c'est un entraînement. Ne dit-on pas "c'est en forgeant que l'on devient forgeron" ? Et bien il en est de même pour la musique. D'ailleurs, en général, les élèves apprennent à jouer d'un instrument avant d'apprendre la théorie, c'est-à-dire le solfège. **Mais connaître la théorie ne permet pas d'être musicien, il faut véritablement jouer. En jouant, le musicien appréhende son instrument, le comprend, se l'approprie et commence à développer des techniques personnelles, comme le vibrato.** Dans son film *Whiplash*[45], Damien Chazelle montre ce que peut être la pratique à outrance. Dans un extrait du film, trois étudiants se succèdent à la batterie pour essayer de décrocher le rôle, pour interpréter un morceau de jazz avec le reste du groupe. Le tempo de ce morceau est très rapide et aucun des trois batteurs n'est assez en rythme selon le professeur. Il leur crie dessus, les insulte, leur lance des objets à la figure pour les faire sortir de leurs retranchements et qu'ils s'améliorent. Les étudiants donnent le meilleur d'eux-mêmes jusqu'à avoir les mains qui saignent mais ne cèdent pas. Finalement, Andrew, le personnage principal obtient le rôle. Je me demande si être humilié de la sorte, si cet acharnement n'enlève pas le plaisir de jouer de la musique. Il y a, certes, une certaine jouissance, lorsqu'après s'être entraîné pendant des heures, le musicien arrive enfin à interpréter son morceau, et c'est une consécration pour le héros d'obtenir, ici, le rôle. **La passion fonctionne souvent avec la déraison, mais être passionné signifie-t-il forcément être perfectionniste et obsessionnel ?** Et à trop en vouloir, le professeur ne risque-t-il pas simplement de décourager ses élèves et de faire disparaître leur passion pour la musique ?

De cette passion, émergent souvent des autodidactes. Un autodidacte est par définition quelqu'un qui s'est instruit par lui-même, sans professeur. Cela est souvent lié aux pratiques amateures. En disant "amateur", je ne parle pas des musiciens qui n'aspirent pas à devenir professionnels, mais plutôt des mélomanes, des personnes qui aiment jouer de la musique.

Célia : "Être autodidacte, c'est développer sa propre manière d'apprendre et donc en quelque sorte s'écarter de l'apprentissage scolaire existant. Anne Barrère[46] écrit : "La plasticité des propos des adolescents sur les rapports entre travail scolaire et activités électives peut laisser rêveur l'adulte suspicieux. Soit il n'y a rien à faire, ou si peu ; soit il y a beaucoup à faire, et, il faut décompresser : dans les deux cas, le temps des activités électives est protégé." Elle appelle activités électives les activités extrascolaires que nous choisissons de faire. Tout au long de l'ouvrage, la sociologue sou-

44 : La pédagogie Montessori, pensée en 1907, porte le nom de sa créatrice, Maria MONTESSORI, médecin et pédagogue italienne (1870 - 1952). Cette méthode d'éducation est basée sur des activités en autonomie, un apprentissage pratique et créatif, ainsi que des jeux collaboratifs. Les enfants choisissent les activités auxquelles ils souhaitent participer et explorent à leur rythme grâce aux outils proposés par les enseignants.

45 : Damien CHAZELLE, *Whiplash*. Bold Films, Blumhouse Productions, Right of Way Films. 2014

46 : Anne BARRÈRE, *L'éducation buissonnière : Quand les ados se forgent par eux-mêmes*, Paris, Armand Colin, 2011

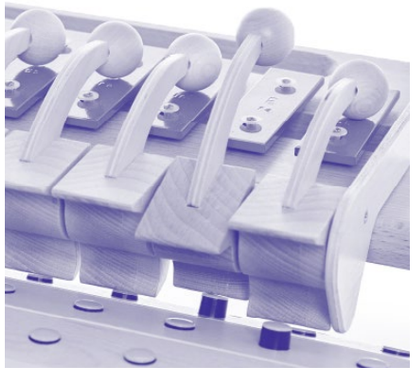


Image du dessus, à gauche : Musicon
Image du dessus, à droite : mécanisme de pistons du xylophone
Image du dessous : Extrait du film *Whiplash*

ligne l'importance de dissocier deux points de vue existants sur l'adolescence : celui de l'intéressé et celui de l'adulte. Le regard déformant des préoccupations adultes opacifie l'analyse de la vie adolescente. C'est pour cela que nous ne voulons pas nécessairement associer nos réflexions à des questionnements sur ce qu'est être adolescent mais plutôt sur ce qu'est la pratique adolescente en milieu scolaire et en milieu extrascolaire. Mais alors, pourquoi être autodidacte ? Le système éducatif actuel reste assez large et les compétences enseignées sont très diversifiées. Ce n'est donc pas forcément possible d'étudier certains sujets en profondeur."

Lena : "Effectivement, d'après Anne Barrère, l'école est un aller-retour constant entre culture généralisée et spécialisation partielle. Et les adolescents font face à une rupture entre le prisme dominant de l'école, chemin qui leur ai quasiment obligatoire et la possibilité de choisir parmi l'éclectisme de la culture juvénile."

Célia : "Roland Barthes[47] explique que l'amateur est tout simplement amoureux de son art. **Sa motivation est propre à lui-même, aucune personne ni programme ne lui impose d'apprendre. Il est donc forcément assez passionné par son sujet d'étude pour continuer.**"

Lena : "D'ailleurs, comment raviver ce goût d'apprendre à l'école ? Anne Barrère explique qu'il est courant qu'au modèle traditionnel productif de l'école, soit associé un modèle expressif. **Dans ce cas, l'adolescent est amené à apporter sa part de subjectivité aux apports objectifs de connaissance de l'école.** Pour cela, les programmes scolaires sont souvent revisités à l'initiative des enseignants et des élèves. C'est donc au bon vouloir des enseignants de pouvoir favoriser ces situations. Donc ce n'est pas le cas partout…"

Célia : "Justement, si les enfants sont mis au cœur du processus c'est pour qu'ils soient motivés, et, qu'ils ne baissent pas les bras en cours de route. **L'autodidacte sait ce qu'il veut et il se donne donc les moyens de l'obtenir.** Cela peut donner parfois ce que Roland Barthes appelle un "état de flot". **C'est un moment d'efficacité suprême durant lequel l'amateur est complètement absorbé par ce qu'il fait.** Le problème qui peut survenir est que cet état tend vers de l'acharnement et de l'obsession."

Lena : "Le comportement extrême est désigné par l'expression "être à fond d'dans" dans les écrits d'Anne Barrère pour qualifier l'investissement intense que fournit un jeune à une activité. Afin de dédramatiser ce climat, le projet éducatif scolaire essaye de participer à l'épanouissement des adolescents, en proposant des loisirs inscrits dans une "vie scolaire". C'est une tentative de réconciliation entre scolaire et amateur. Mais la trop forte présence du cadre scolaire peine à faire "sortir de l'école et irriguer d'autres pratiques adolescentes". C'est pourquoi, les activités électives en sont clairement dissociées, et sont "le théâtre d'un programme éducatif alternatif à l'école". **L'enjeu sera donc pour le système scolaire de déclencher des postures ou valoriser des compétences acquises en autodidacte.** Car les enseignants au collège ne relèvent pas forcément les compétences acquises en amateur par leurs élèves et surtout ne les réemploient pas toujours de manière affirmée dans leurs cours. On y voit ici, une insuffisance de la réactivité scolaire."

Célia : "En fait, Claude F. Poliak[48] écrit : "L'autodidacte n'apprend pas tout seul, mais ses maîtres, ses guides, ses sourciers, car il en a toujours (même s'ils peuvent prendre diverses figures), ne sont pas les enseignants habilités par l'institution scolaire à délivrer dans le cadre scolaire les connaissances et à en certifier par des titres la possession." Cela soulève donc la question du diplôme. En suivant des cours dessers par un enseignant certifié, l'élève acquiert un niveau reconnu par tous. Des diplômes à l'école, mais aussi pour les loisirs : école de musique, conservatoire, qu'ils soient de musique, d'art ou de danse. L'apprentissage est d'ailleurs segmenté par des examens pour valider des niveaux. **Les autodidactes n'ont aucune preuve, aucun papier qui certifie de leur niveau. Alors quelles sont la légitimité et la reconnaissance d'un tel apprentissage ?**"

47 : Roland BARTHES, *Roland Barthes*, "Les pratiques et les valeurs de l'amateur", Paris, Le Seuil, 1975

48 : Claude F. POLIAK, *La vocation d'autodidacte*, Paris, L'Harmattan, Bibliothèque de l'éducation, 1992.

En tant que musicienne, j'ai souvent eu l'occasion de jouer avec d'autres musiciens, élèves et autodidactes. **En fait, la grosse différence est que nous n'envisageons pas les morceaux de la même manière.** Si je n'ai pas de souci pour lire une partition, ou jongler entre les tonalités pour accorder les instruments entre eux, certains autodidactes arrivent à jouer parfaitement sans prendre en compte toutes ces notions. **Après un petit moment d'adaptation, nous trouvons nos propres codes pour nous harmoniser et jouer devient fluide.** Assez vite, plus personne ne sait qui a fait du solfège, qui a suivi des cours et qui a appris seul chez lui puisque nous arrivons à nos fins, c'est-à-dire à jouer de la musique ensemble.

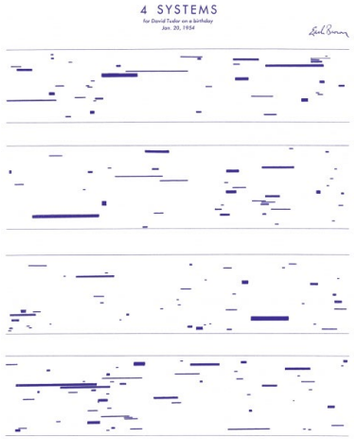
Avec le projet *Instrumo'*, nous ne voulons pas apprendre la pratique musicale aux enfants, mais nous voulons attiser leur curiosité. Avec nos ateliers, ils vont s'initier, et, peut-être, avoir envie de jouer d'un instrument par la suite.

3. LANGAGE ET TRANSMISSION ÉCRITE

Le langage musical est composé de nombreux signes spécifiques à ce domaine. Codé dès le XIème siècle, il a longuement évolué. **Commençant par de simples carrés, il s'est complexifié au fil des siècles pour pouvoir prendre en compte tous les éléments qui forment la musique.** Le tempo, les notes, leur hauteur, leur longueur, les silences, les nuances, etc. Je pense que ce langage existe à trois niveaux. Le premier est l'écriture, la partition. Le second, à l'oral, c'est-à-dire les noms des différents termes et symboles. Le dernier, oral aussi, est la musique elle-même, non tangible, mais communicante quand même.

Ces codes ont dérivé. Ils sont complètement ancrés dans notre quotidien et certains sont passés dans le langage. L'expression "mettre un bémol" signifie atténuer ses propos. Cela évoque l'utilisation du bémol en musique puisqu'il permet de diminuer une note d'un demi ton. Mais je crois que l'exemple du # reste le plus flagrant. Le dièse en musique, sert à réhausser une note d'un demi ton. Désormais le symbole est utilisé dans les pays anglo-saxons comme abréviation de "numéro", et est présent sur tous les réseaux sociaux en tant que *hashtag*. À l'origine, en 1988, le *hashtag* est un signe utilisé dans des protocoles de communication IRC[49], qui est à la base de nombreux systèmes de discussions sur Internet. Dans ce protocole, le nom d'un canal de discussion est précédé par un #, *hash* en anglais et dièse en français. Il permet d'indiquer au protocole que la chaîne de caractère, sans espace, suivant ce signe correspond au nom du canal. **C'est ce symbole qui a été choisi parce qu'il est facilement reconnaissable sur un clavier d'ordinateur et dénote des autres caractères utilisés pour le traitement de texte.** Il va ensuite apparaître sur des réseaux comme *Flickr*, dès 2000. Les utilisateurs vont l'utiliser pour thématiser leurs publications. Mais les plateformes ne sont alors pas capables de traiter ces données. Il faut attendre 2007, et *Twitter*, pour voir naître l'utilisation du *hashtag* que nous lui connaissons aujourd'hui. Son impact est tellement grand que plus que l'utilisation du hashtag, le mot lui-même est entré dans le langage oral. Cette écriture théorisée depuis bien longtemps a vécu un énorme revirement depuis le milieu du XXème siècle. **De nouvelles manières d'écrire sont apparues, plus visuelles, pour faciliter la transmission, la pratique et l'interprétation. C'est ce que l'on appelle les partitions graphiques.** En voici quelques exemples :

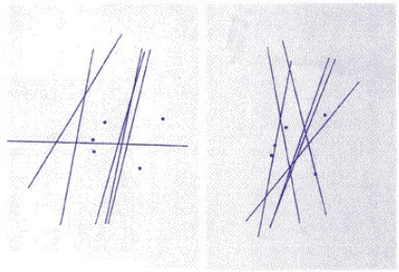
4 Systems, Earle Brown, 1954 :



L'arrivée de la musique électronique, dans les années 1950, a totalement chamboulé les codes de la musique traditionnelle. Les instruments ont tout d'abord évolué, et de nouveaux ont émergé. Les loopers, les synthétiseurs, les pédales à effets, ont permis d'amplifier certains morceaux et donc d'inventer de nouveaux styles musicaux. Cela a engendré une grande démocratisation de la pratique musicale, et un requestionnement de l'écriture et donc de la partition. Cette œuvre est une proposition du compositeur Earle Brown, pour un nouveau type de partition, simplifiée et compréhensible par tous. **La note en bas de page donne une impulsion, mais chaque interprète est libre de s'approprier le morceau.** Chaque bande représente un clavier, les tirets sont donc des notes placées. L'œuvre a plusieurs sens de lecture, et aucun tempo n'est imposé. L'épaisseur et la longueur des tirets indiquent la rythmique et les accords. **Cela laisse une certaine souplesse dans l'interprétation, et une très grande place à l'improvisation.** L'idée ici est donc d'utiliser de nouveaux codes graphiques, issus de l'univers de l'électronique, pour s'imprégner et transmettre la musique, en s'émancipant des règles classiques assez strictes.

49 : *IRC = Internet Relay Chat*, Communication en ligne

Variations II, John Cage, 1961



John Cage, musicien, compositeur et plasticien a lui aussi essayé de trouver un autre moyen pour transmettre à l'écrit. Ses *Variations* sont uniquement composées de traits et de points. C'est la combinaison des croisements et les écarts entre les différents éléments de la composition qui font sens et deviennent vecteur d'informations. Les points représentent des sons et les traits permettent de qualifier ces sons. Les caractéristiques sont : le timbre, la fréquence, l'amplitude, la durée, la structure et la situation. John Cage obtient ces tableaux en traçant des perpendiculaires entre les lignes, c'est aux croisements qu'il place les points. L'intérêt de cette œuvre est à la fois dans l'écriture et dans la retransmission**. En regardant les figures, il est possible de se demander si c'est réellement une partition ou simplement une œuvre contemporaine. L'interprétation est ici très importante parce que même si le musicien doit suivre les caractéristiques des sons imposées par le compositeur, il a beaucoup de libertés.** Il n'y a pas de contrainte de rythme ou de mélodie, libre au musicien d'adapter ce morceau selon ses envies.

Shuffle, Christian Marley, 2007

Shuffle est un jeu de 75 cartes. Les règles du jeu sont simples : "Ce paquet de cartes peut être utilisé comme partition. Battez les cartes et étalez les. Créez une séquence en utilisant autant de cartes que vous le souhaitez. Jouez seul ou à plusieurs. Créez vos propres règles. Le son peut être généré ou simplement imaginé.". Sur chacune des cartes se trouve une photographie : enseigne de magasin, tatouage, lampe etc. **En combinant ces images, l'utilisateur crée un univers visuel. Libre à lui ensuite de représenter cet univers en musique.** Ici, l'interprétation du

musicien est encore plus importante que chez John Cage. Christian Marley ne propose qu'un protocole mais laisse l'utilisateur, musicien ou non, fait ce qu'il souhaite avec les cartes. J'aime l'idée qu'une image figurative puisse faire penser à un enchaînement mélodique. **Souvent, les écriture restent abstraites pour laisser libre à l'interprétation, mais ici, les photographies font appels aux goûts, pour les associations de formes et de couleurs, mais aussi aux souvenirs et aux connaissances de l'usager.**

Même si le terme "partition graphique" est apparu dans la deuxième moitié du XXème siècle, l'idée de placer la musique au cœur du processus de création artistique pictural n'est pas neuf. Les liens entre musique et peinture sont déjà très étroits dans les œuvres de Wassily Kandinsky[50] et Paul Klee[51]. Wassily Kandinsky parlait de "sonorité intérieure" comme source d'inspiration pour ses tableaux. En 1928, il a notamment créé les décors pour un spectacle d'art total basé sur *Les Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgski[52]. Ce spectacle allie musique, peinture et mise en scène. Ce qui est particulièrement intriguant, c'est que pour composer cette œuvre, Moussorgski s'est lui-même inspiré de tableaux qu'il a pu observer. Kandinsky a donc fait une retranscription visuelle de morceaux de musiques qui étaient eux-mêmes une retranscription sonore de tableaux. Pourtant, les œuvres picturales initiales et celles de Kandinsky n'ont absolument rien en commun. **En composant avec des formes géométriques simples et les couleurs primaires, Kandinsky hiérarchise et schématise les différents mouvements des morceaux.** Paul Klee, quant à lui, développa son art en assumant entièrement la relation entre musique et peinture. C'est pour lui le fait que ses œuvres soient multiples, en harmonie, qui leur donne leur attrait. Il déclare "La peinture polyphonique est, en ce sens, supérieure à la musique, que le temporel y est davantage spatial. La notion de simultanéité s'y révèle plus riche encore."[53] Dans cette *Polyphonie*, de 1932, Paul Klee retranscrit la succession de notes musicales, et donc de temporalités musicales par une succession de quadrilatères colorés. **Plusieurs lectures sont alors possibles: tout d'abord, l'ensemble, qui plonge l'observateur dans un univers. Le tableau dégage une atmosphère paisible, grâce à une harmonie dans les couleurs. Ensuite, les superpositions entre les couleurs de fond et les trames permettent de créer une cohésion entre les différentes parties du tableau.** Je me pose alors la question du lien exact avec la musique ? J'imagine une mélodie calme, lente avec des intervalles courts entre les notes. Est-ce que les tailles des quadrilatères ou la densité des trames représentent des durées ? Est-ce que les couleurs représentent des hauteurs de notes ? Tous ces questions me viennent en regardant en détail le tableau.

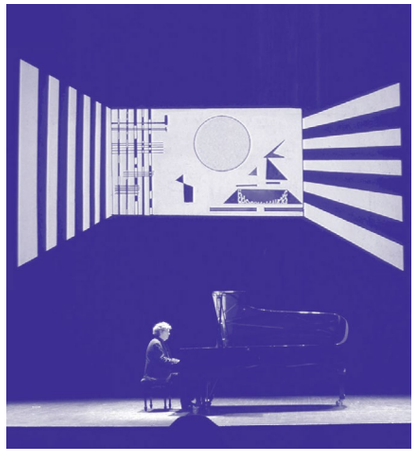
Si je m'intéresse autant à la partition et à la transmission par écrit, c'est parce que nous souhaitons mettre un code graphique en place pour que les élèves puissent jouer ensemble durant les ateliers *Instrumo'*. **Nous voulons qu'il soit simple et compréhensible par tous, parce que le but et des faire communiquer entre eux des écoliers et collégiens qui ne pratiquent pas forcément la musique.** Pour l'instant, nous souhaitons jouer sur des typologies de formes et des couleurs. Un couleur vaudra pour un geste : taper, frotter. Les formes serviront à indiquer des notions comme la durée ou le rythme. Étant donné que nous travaillons beaucoup avec des percussions, nous n'avons pas à nous soucier des hauteurs.

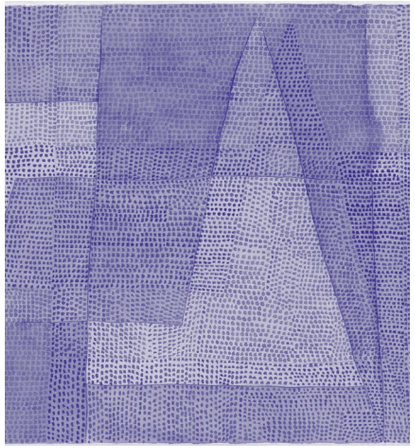
50 : Wassily KANDINSKY (1866 - 1944) est un artiste plasticien et théoricien de l'art d'origine russe. Considéré comme l'un des précurseurs de l'art abstrait, il devient professeur au Bauhaus 1921 à 1933.

51 : Paul KLEE (1879 - 1940) est un peintre allemand. Il enseigne au Bauhaus de Weimar à partir de 1920, et en 1931, il prend un poste à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf qu'il tiendra jusqu'en 1933. Il appartient au mouvement expressionniste et surréaliste.

52 : Modeste MOUSSORGSKI, *Tableaux d'une exposition*, série de dix pièces pour piano, 1874.

53 : Paul KLEE, *Théorie de l'art moderne*, "Chapitre 7 : Philosophie de la création", traduit par Pierre-Henri Gonthier, Ed Folio Essais, Malesherbes, 1998. Cet ouvrage est initialement paru dans *Das Bildnerische Denken, Schriften zur Form - und Gestaltungslehre*, textes réunis et édités par Jürg Spiller, Schwabe & Co. Verlag, Bâle, 1956.





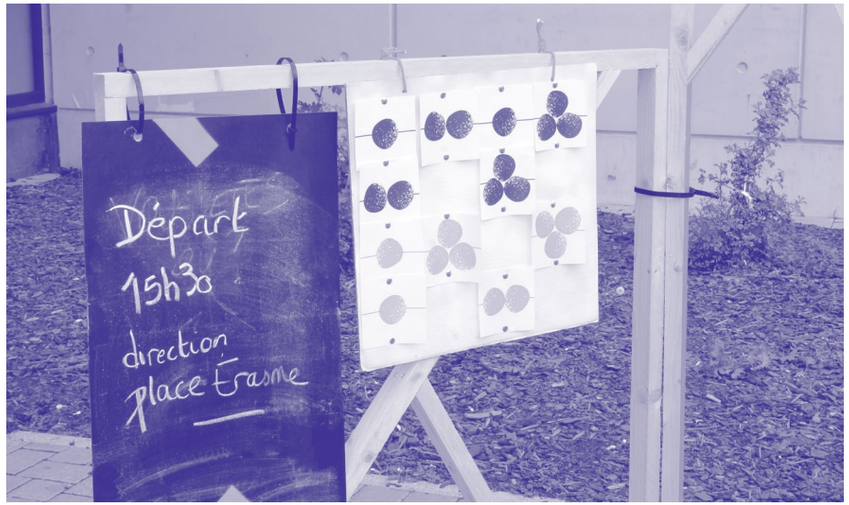


Image du dessus, à gauche : Spectacle de Kandinsky, *Les Tableaux d'une Exposition*
Image du dessus, à droite : *Polyphonie*, de Klee
Image du dessous : Code graphique testé pendant le Festival Voix Publiques #3

Interdisciplinarité

54: Stanley KUBRICK (1928 - 1999) est un réalisateur, scénariste et producteur américain. La musique est très présente dans l'intrigue de ses films, même si le spectateur ne s'en rend pas forcément compte.

55: *Holiday Magazine*, "VENICE - BEARDS - BARBADOS - BELFAST - STANLEY KUBRICK - FLORIDA TOUR - DINING IN CHICAGO", 01/02/1967, The Curtis Publishing Company. Sharon Hill, Pennsylvania, USA.

56: Stanley KUBRICK, *Dr Folamour*. Columbia Pictures Corporation & & Hawk Films. 1964

57: Alfred HITCHCOCK, *Psychose*. Shamley Productions. 1960

58: Xavier Dolan (1989 -) est un réalisateur, scénariste, producteur et acteur canadien. Ses films sont toujours présentés lors des principaux festivals de cinéma. En 2017, pour *Juste la fin du monde*, il reçoit deux Césars: celui du meilleur réalisateur et celui du meilleur montage.

La musique est une pratique intimement liée à beaucoup d'autres. Cinéma, danse, art, design, langues…, la liste est longue. Cette interdisciplinarité permet de valoriser toutes ces pratiques.

Au cinéma par exemple, la musique a un impact très important. **Elle sert à augmenter les émotions des spectateurs**. Stanley Kubrick[54] déclare lors d'une interview: "Un film est, ou devrait être, beaucoup plus proche de la musique que du roman. Il doit être une suite de sentiments et d'atmosphères. Le thème et tout ce qui est à l'arrière plan des émotions qu'il charrie, la signification de l'œuvre, tout cela doit venir plus tard."[55] Dans ses œuvres, comme dans beaucoup d'autres films, il utilise le principe du *leitmotiv*. Le *leitmotiv* est un motif musical, une mélodie, associé à une personne, un objet ou une idée qui résonne à chaque fois que cette chose apparaît ou est citée pendant le film. Prenons son film *Dr Folamour*[56], par exemple. Le *leitmotiv* représente l'avion et son équipage. Il revient plusieurs fois pendant le film, à chaque moment où l'avion apparaît à l'écran. **Stanley Kubrick joue sur les tonalités et l'orchestration pour modifier le message et donc les émotions transmises par la musique, en fonction de l'évolution de l'histoire: murmure, trompette, voix. La musique devient donc un élément narratif à part entière.**

Parfois, l'utilisation de la musique au cinéma est telle, qu'il devient possible de parler de manipulation du public. Une musique saccadée pour le mettre dans une ambiance oppressante et le faire sursauter au moindre mouvement, comme le thème de *Psychose*, de Hitchcock[57]. Mais parfois la manipulation est bien plus subtile. Xavier Dolan[58] donne à la musique une place importante dans ses films. **Elle est utilisée comme un véritable levier émotionnel.** Chacun de ses films bénéficie d'un titre phare voire de véritables playlists dans lesquelles réside une par-

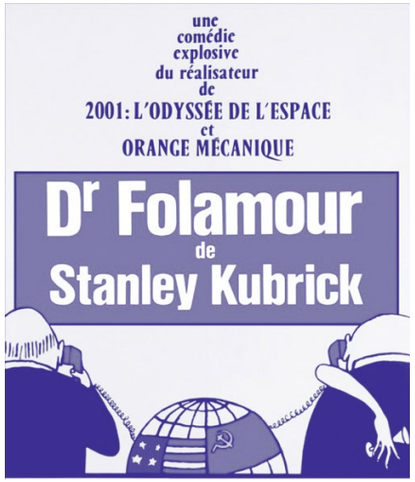


Image du dessus: Affiche du film *Dr Folamour*, de Stanley Kubrick
Image du dessous: Affiche du film *Juste la fin du monde*, de Xavier Dolan

tie de l'identité du film. *Bang Bang* de Dalida[59], dans *Les Amours Imaginaires*[60]; *A New Error* de Moderat[61] dans *Laurence Anyways*[62]; ou encore *Wonderwall* d'Oasis[63] dans *Mommy*[64]. Pour Xavier Dolan, le désir d'un film naît parfois de sa rencontre avec un morceau de musique. Les premiers plans auxquels il pense sont ceux qui accompagnent cette musique, et, le reste du scénario, les personnages, viennent après. Dans *Juste la fin du monde*[65], sorti en 2016, il a soigneusement choisi tous les titres parmi des grands classiques de la musique populaire. Presque tous les morceaux utilisés sont sortis après 2000. **Cela permet aux spectateurs de situer l'histoire dans le temps, et d'en apprendre un peu plus sur les personnages.** Par exemple, l'utilisation du titre *I Miss You* de Blink-182[66] montre que Suzanne, incarnée par Léa Seydoux est révoltée et incomprise. *Are You With Me* de Lost Frequencies[67], et *Dragostea Din Tei* d'O-zone[68], renvoient le spectateur dans la culture populaire de la famille et donc dans son état d'esprit. *Genesis* de Grimes[69] et *Une miss s'immisce* de Exotica[70], les deux titres attachés à Louis, interprété par Gaspard Ulliel, sont donc en totale rupture avec la culture populaire à laquelle se rattache le reste de la famille. **En plus de jouer sur nos ressentis, la bande-originale est, ici, vectrice d'informations. Elle permet de faire comprendre des éléments qui ne peuvent pas être transmis par l'image.**

Notre tout premier atelier au Vaisseau, intitulé *La bande très originale* se base justement sur l'influence que peut avoir la musique dans notre perception d'une histoire. Nous avons proposé aux visiteurs de regarder la même vidéo mais avec différentes bandes sonores, et de confronter leurs ressentis. Le thème *Where Do I Begin*, de Francis Lai[71], pour la mélodie mélancolique; le thème de *Psychose*[72], d'Alfred Hitchcock, composé par Bernard Herrmann, comme musique stressante; et, *Festival*, de Topher Mohr & Alex Elena[73], pour le morceau joyeux et festif.

Après visionnage de la vidéo, nous avons pris les participants en photo, avec des adjectifs qui, selon eux, qualifiaient les sentiments du personnage, tout en marquant ces expressions sur le visage. La différence entre les trois bandes sonores était flagrante.

59: DALIDA, *Bang Bang*, Album: *Piccolo Ragazzo*, Disques Barclay, 1967

60: Xavier DOLAN, *Les Amours Imaginaires*. Remstar Media Partners. 2010

61: MODERAT, *A New Error*, Album: *Moderat*, BPitch Control, 2009

62: Xavier DOLAN, *Laurence Anyways*. Lyla Films & MK2 Productions. 2012

63: OASIS, *Wonderwall*, Album: *(What's the Story) Morning Glory?* Creation Records, 1995

64: Xavier DOLAN, *Mommy*. Metafilms, Sons of Manual, Super Ecran & Téléfilm Canada. 2014

65: Xavier DOLAN, *Juste la fin du monde*. MK2 Productions, Téléfilm Canada & Sons of Manual. 2016

66: BLINK-182, *I Miss You*, Album: *Blink-182*, Geffen Records, 2003

67: LOST FREQUENCIES, *Are You With Me*, Album: *Are You With Me*, Armada Music, 2014

68: O-ZONE, *Dragostea Din Tei*, Album: *DiscO-Zone*, CAT Music, 2004

69: GRIMES, *Genesis*, Album: *Visions*, 4AD, 2012

70: EXOTICA, *Une miss s'immisce*, 2016

71: Francis LAI, *Where Do I Begin*, 1970, écrit pour le film *Love story*, ARTHUR MILLER, Paramount Pictures, 1970

72: Alfred HITCHCOCK, Op. Cit, p 55

73: Topher MOHR & Alex ELENA, *Festival*, Album: *Ring Tone Hot, Ring tone*, 1999

Image du dessus: Perception après avoir écouté la musique mélancolique
Image du dessous: Perception après avoir écouté la musique joyeuse

2. L'IMPACT SUR LE CORPS

Extrait du spectacle *Stomp Out Loud*, 1997

Le lien entre danse et musique paraît plus qu'évident. La musique rythme la danse, et chaque mouvement du danseur amplifie la musique. Je m'intéresse ici à la relation entre le corps, le geste et la musique.

Dans le spectacle *Stomp Out Loud*, de 1997, les membres du groupe Stomp manient des objets du quotidien pour faire de la musique. Ils ne les déforment pas, et ne détournent pas forcément leur utilisation première. **C'est en réalité la chorégraphie qui fait sens. Les mouvements synchronisés prennent de l'ampleur et font musique. La musique est, ici, issue de la performance des membres du groupe.** Glisser, frapper, lancer, toute une orchestration apparaît devant le spectateur, avec des bidons, des balais ou encore des éviers. En plus des représentations, Stomp propose aussi des stages de formation pour transmettre leurs méthodes et pour montrer qu'il est possible de faire de la musique avec tout. Pouvons-nous alors appeler ça de la médiation par la manipulation d'objets, et, par la performance ?

J'ai eu l'occasion d'échanger avec Claire Renckly et Martine Fleith de l'ADIAM 67[74], sur ces questions de médiation. L'ADIAM 67 propose des actions de sensibilisation grâce à des ateliers autour de la musique et de la danse. Leur but est de faire de la démocratisation culturelle. Grâce à de nombreux partenariats, ces ateliers ont pour vocation d'éveiller l'intérêt, par la manipulation d'outils. **Les participants ont l'occasion d'expérimenter, directement avec leur corps, et d'apprivoiser les œuvres, et les méthodes des artistes partenaires.** Claire Renckly a d'ailleurs déclaré "Il n'y a pas meilleur moyen pour s'approprier une chose qu'en la traversant physiquement, en la ressentant sensoriellement".

74: Association Départementale d'Information et d'Action Musicales et Chorégraphiques du Bas-Rhin.

Penser au corps, à l'espace et à l'objet, cela fait tout de suite le lien avec le design sonore. Mais qu'est-ce que le design sonore ? C'est tout simplement une création dans laquelle le son tient une place primordiale, puisqu'il permet de répondre à des contraintes techniques, fonctionnelles et esthétiques, au même niveau que l'ergonomie, ou le choix de couleurs et de matériaux. Il existe dans de nombreux domaines : industrie, architecture, multimédia, publicité, média, cinéma, théâtre, art plastique, etc.. Le design sonore est donc intimement lié aux autres disciplines du design, et c'est en cela que nous avons décidé de le prendre en compte dans notre projet.

Le collectif canadien Daily tous les jours, conçoit des projets collectifs et participatifs, dans l'espace public, en alliant design de produit, design d'espace et design sonore. **Le but de leurs installations est de faire appel à l'esprit narratif des habitants pour créer des interactions entre eux.** Par exemple, *21 Balançoires*[75], est en réalité un instrument de musique collectif. En se balançant, les usagers produisent différentes notes. Si toutes les balançoires bougent en même temps, alors des mélodies se composent. Le rythme du balancement influence le rythme et les notes produites. **Ludique, les usagers ajustent leurs actions en fonction de celles des autres. Ils sont obligés de se regarder, de communiquer et de créer une cohésion de groupe.** Le fait que ces balançoires soient installées en enfilade permet à tous les utilisateurs de voir les autres et de visualiser leur vitesse de mouvement. Dans la même idée, l'installation *Mesa Musical Shadows*[76], transforme le parvis du Mesa Art Center en trottoir interac-

75: Projet installé de 2011 à 2015 dans le Quartier des spectacles de Montréal, Canada.

76: Projet installé en 2016, au Mesa Art Center de Mesa, Arizona, USA.

Image du dessus : Installation *21 Balançoires*, 2011 à 2015
Image du dessous : Installation *Mesa Musical Shadows*, 2016

tif. Les dalles réagissent avec les ombres des passants en diffusant des chants de différentes voix. D'abord surpris, les passants se prennent vite au jeu en se déplaçant dans l'espace et en faisant différents mouvements. **Ensemble, ils expérimentent l'œuvre.** L'ombre étant influencée par la personne, l'heure de la journée ou encore la saison, les sons se modifient eux aussi selon ces critères. **De cette manière, chaque passage est unique.** Dans ces deux installations, la collaboration et la corrélation entre les mouvements des usagers déclenchent les sons. Ce sont donc leurs corps qui donnent de l'ampleur à ces aménagements.

Je m'intéresse au design sonore, parce que dans le projet *Instrumo'*, la réflexion autour du son est très importante pour nous. Pour cela, nous avons testé l'acoustique de différents lieux, objets et matières. Nous sommes en train de constituer un catalogue sonore. Nous comptons, grâce à ce catalogue, proposer un *instrumo* d'initiation, l'*Instrumo Chercheur*. **Nous envisageons des balades sonores et des jeux pour que les enfants puissent expérimenter les sons.** En début d'année, ou même au début de chaque séance, les enfants pourront se familiariser avec les sons, pour ensuite, composer plus facilement pendant les différents ateliers.

Dans deux de nos *instrumos* le corps dans l'espace prend une place importante. Forcément le corps est toujours important puisque c'est la gestuelle qui émet le rythme, mais, ici, le corps tout entier est lié à la musique, et à l'espace dans lequel il résonne. Avec l'*Instrumo Exploreur*, que nous réalisons pour le festival *Voix Publiques* [77], nous souhaitions fabriquer une instrument géant. Une structure à échelle humaine pour que les hautepierrois puissent déambuler tout autour et produire du son. Initialement, nous pensions installer la structure sur la place André Maurois, où se déroule le festival, mais l'acoustique du lieu risque de dévaloriser l'installation. Suite à une discussion avec Jean Geoffroy, directeur artistique des Percussions de Strasbourg[78], nous avons fait évoluer l'idée. Au lieu de se balader autour de l'instrument, pourquoi ne pas déambuler avec ? Le corps entrera d'autant plus en contact avec l'instrument. D'un commun accord, nous avons décidé de déplacer le parcours au sein du théâtre de Hautepierre et à travers les mailles. **De cette manière, nous pouvons nous servir de la réverbération des lieux pour amplifier les sons émis par notre dispositif.** Les Percussions de Strasbourg travaillent beaucoup sur la gestuelle. C'est pourquoi nous avons aussi échangé avec Jean Geoffroy autour de l'*Instrumo Danseur.* Pour cet atelier, nous voulons créer des greffes, pour amplifier ou contraindre une partie du corps. Une fois les enfants équipés, ils pourront inventer des gestes et créer des contacts entre leurs greffes et entre eux. Afin que du son puisse retentir et valoriser ces contacts, nous allons sûrement utiliser le principe du *Makey-Makey* [79]. **La performance deviendra alors une chorégraphie puisque que le son sera lié aux mouvements et aux échanges entre les enfants.** Jean Geoffroy nous a alors dit "Le geste, c'est le moment où l'on est à la fois dans le sonore et dans le visuel. Ce qui va faire œuvre, c'est le moment. Il faut réussir à faire comprendre le moment sonore et gestuel, par des moments de pause. La réussite, c'est quand on entend du silence". C'est pour cela que la place de l'enseignant est importante dans nos ateliers. En composant, il faut que chaque enfant ait un rôle à suivre, grâce au code graphique que nous allons instaurer, mais il faut aussi une personne présente pour orchestrer l'ensemble.

77 : Festival, *Op. Cit*, page 30

78 : Les Percussions de Strasbourg est un ensemble de percussionnistes, compositeurs et interprètes de musique contemporaine. Il a été fondé en 1962 par Jean Batigne et est aujourd'hui dirigé par Jean Geoffroy. Le groupe a donné des concerts à travers le monde ce qui leur a permis de travailler un répertoire très variés, et pour cela de s'approprier des instruments à percussions bien spécifiques et d'en développer certains dans leur atelier. Le groupe est aussi actif d'un point de vue pédagogique puisqu'ils proposent de nombreuses activité dont Percustra, une méthode de jeu, de lecture et d'apprentissage innovante qu'ils utilisent pour des créations collectives en milieu scolaire.

79 : Makey-Makey, projet, *Op. Cit*, page 24

Image du dessus : Balade à l'aveugle au Port du Rhin, organisée pendant l'Ososphère, Strasbourg, Avril 2017
Image du dessous : Balade sonore au Port du Rhin, organisée pendant l'Ososphère, Strasbourg, Avril 2017

Avant toute chose, il faut réussir à distinguer la différence entre l'interdisciplinarité[80] et la transdisciplinarité[81]. **L'interdisciplinarité, c'est le fait de faire des rapprochements entre les disciplines, tandis que la transdisciplinarité, c'est le fait de passer d'une discipline à l'autre, ou bien d'utiliser une discipline pour en atteindre une autre.** Jusqu'à présent, c'est plutôt la transdisciplinarité qui a été mise en avant dans le contexte scolaire, par des programmes tels que *European Music Portfolio*. Mis en place depuis 2009 dans plusieurs pays de l'Union Européenne, l'idée est d'intégrer des activités et des jeux musicaux, en langue étrangères, dès les plus jeunes classes. Étant donné que les élèves de maternelle ne savent pas lire, cela passe souvent par la mémorisation de chansons. **L'objectif est que grâce à ces activités, les enfants peuvent commencer, assez tôt, à s'habituer aux sonorités et aux structures de phrases de ces langues étrangères, même s'ils ne sont pas capable à ce niveau là de parler réellement la langue en question.** C'est bien de la transdisciplinarité puisque la musique, par le biais de chansons, est utilisée pour anticiper l'apprentissage des langues. En semant des graines, petit à petit, cela évite aux élèves d'avoir un blocage lorsqu'ils seront confrontés, quelques années plus tard, à des cours de langues vivantes. L'intérêt est donc de commencer tôt la familiarisation pour faciliter et accélérer cette éducation linguistique. Hervé Platel[82], invité de l'émission *Le Sens des choses*, sur France Culture, ayant pour thème : *Le cerveau, la créativité artistique et la musique*[83], explique que de nombreuses études ont permis d'observer et de prouver que, du fait de sa plasticité, le cerveau humain est modifié par la pratique et l'écoute musicale. Par exemple, une étude réalisée aux États-Unis montre que des personnes pratiquant la musique depuis leur enfance, décodent mieux les subtilités des sons issus de langues étrangères, et ils en font une analyse plus fine, par rapport aux personnes qui n'ont jamais pratiqués. Le cerveau des personnes qui ont pratiqué un instrument pendant leur enfance mais qui ont arrêté, a, tout de même, gardé en mémoire les modification dues à cette pratique puisque, selon l'étude, ils ont toujours une perception assez fine des langages. **L'idée d'anticipation de l'apprentissage se rapproche de notre projet puisque nous n'avons pas envie de donner des cours de musique. Nous souhaitons initier les enfants au domaine musical, en leur donnant des indices et des prémices qui vont ensuite attiser leur curiosité pour la musique.** Libre à eux, de s'inscrire à des cours de musique par la suite, si la participation à *Instrumo'* leur a plu.

La réforme des collèges de 2016 introduit, pour les élèves de cycle 4, c'est-à-dire de la cinquième à la troisième, des cours d'Enseignements Pratiques Interdisciplinaires, les EPI. Cette pratique est donc enfin pleinement assumée par l'Éducation Nationale. D'après le référentiel de la réforme, les EPI sont définis de façon suivante : « Une façon différente de travailler : les EPI doivent permettre de construire et d'approfondir des connaissances et des compétences par une démarche de projet conduisant à une réalisation concrète, individuelle ou collective. ». **Autrement dit, le but est de briser les barrières entre les matières, et de monter des projets qui lient les disciplines entre elles. L'élève est donc placé dans une démarche active, dans laquelle il va pouvoir concrétiser et appliquer des connaissances issues de plusieurs domaines.** Regardons de plus près les textes officiels. Les heures destinées aux EPI sont prélevées sur les temps de cours de format classique. Les EPI mêlent les disciplines autour d'une thématique commune. Ces heures impliquent donc une grande cohésion entre les professeurs qui doivent s'organiser sur leur temps libre puisque qu'aucune heure n'est allouée à la préparation des EPI.

80 : *inter-* : préfixe, du latin inter, entre, exprimant la réciprocité ou l'action mutuelle.

81 : *trans-* : préfixe, du latin trans, au-delà, exprimant l'idée de changement, de traversée.

82 : Hervé PLATEL est professeur-chercheur en neuropsychologie à l'université de Caen. Il a concentré ses recherches sur la plasticité du cerveau et l'influence de la musique sur le développement cérébral.

83 : Gilles DAVIDAS, *Le Sens des choses*, Émission 5/8 : *Le cerveau, la créativité artistique et la musique*, présentée par Stéphanie Bonvicini et Jacques Attali, 09/08/2014, rediffusion 26/02/2017, France Culture.

3. DE LA TRANSDISCIPLINARITÉ À L'INTERDISCIPLINARITÉ

Ce qui m'interpelle, c'est le public visé. Pourquoi s'adressent-ils seulement au cycle 4 ? Le parcours scolaire de la maternelle à la fin de collège semble donc se tourner vers l'interdisciplinarité pourtant rien n'est prévu pour la classe de sixième. En primaire, l'enfant n'a qu'un professeur pour toutes les matières. En passant en sixième, il se retrouve face à de nombreux enseignants, dispensant chacun une matière en particulier. Puis, en entrant en cinquième, malgré cette organisation qui reste en spécialité, il a accès aux EPI, 2 à 3h par semaine. **Mais alors, pourquoi avoir voulu attribuer à la classe de sixième, ce temps de rupture ?** Le passage entre l'école élémentaire et le collège devient d'autant plus complexe. Dans notre idéal utopique, nous souhaiterions que l'organisation en matières soit supprimée. C'est d'ailleurs, ce que prévoit de faire la Finlande, en allant vers un enseignement par sujets transversaux, pour ne mener des projets autour d'une thématique commune.

Lors d'un échange avec Eva Ruaut[84], j'ai pu lui demander comment cette réforme est perçue par les enseignants. Cette réforme est en fait très décriée, et beaucoup de professeurs ne souhaitent pas l'intégrer, par idéologie. La grande différence qui existe entre les enseignements de premier et de second degré, c'est justement cette question de pluridisciplinarité et de polyvalence. Beaucoup d'enseignants, en France, défendent la discipline spécialisée, c'est pour cela que la réforme et les EPI peuvent être mal perçu. Pour Eva Ruaut, au contraire, les EPI sont une bonne chose. **De cette manière, l'éducation suivra une certaine logique, de polyvalence, à tous les niveaux. Elle est convaincue que l'enseignant doit maîtriser plusieurs domaines et que si une expertise particulière est nécessaire, alors des interventions ponctuelles par des professionnels peuvent être mises en place, comme c'est parfois déjà le cas dans les écoles primaires.** C'est donc dans cette optique que nos ateliers entrent en jeu. Ils ne se cantonnent pas à la discipline unique de la musique. **Ils se construisent autour de thématiques et font appel à des compétences diverses et variées, issues de différentes matières enseignées à l'école et au collège :**

L'*Instrumo' Chercheur* s'inscrit dans la thématique “Son et Objet sonore”. Il peut être rattaché aux cours de Musique, Technologie, Physique-Chimie, Arts plastiques.

L'*Instrumo' Conteur* s'inscrit dans la thématique “Musique et Narration”. Il peut être rattaché aux cours de Musique, Français, Langues Étrangères.

L'*Instrumo' Bricoleur* s'inscrit dans la thématique “Musique et Upcycling”. Il peut être rattaché aux cours de Musique, Technologie, Physique-Chimie, Arts plastiques.

L'*Instrumo' Exploreur* s'inscrit dans la thématique “Musique et Architecture”. Il peut être rattaché aux cours de Musique, Histoire et Géographie, Technologie, Physique-Chimie.

L'*Instrumo' Danseur* s'inscrit dans la thématique “Musique, Corps et préhension”. Il peut être rattaché aux cours de Musique, Education Physique et Sportive, Arts Plastiques, Technologie, Physique-Chimie.

Notre projet est donc favorisé du fait que la nature de la musique fait qu'elle se lie facilement à d'autres domaines, artistiques ou non, mais aussi grâce au contexte actuel et au développement de l'apprentissage interdisciplinaire, à plusieurs niveau de l'éducation.

84 : Après une première expérience en communication, Eva RUAUT intervient pour la 27e région au sein d'une équipe interdisciplinaire en région Champagne-Ardenne, afin de préfigurer un laboratoire d'innovation publique. Devenue par la suite professeur des écoles dans l'Académie de Paris, elle se spécialise dans l'enseignement en maternelle (3-6 ans) et reproduit durant l'année 2016-2017 l'expérience de Céline Alvarez (application des apports des recherches des docteurs Seguin, Itard et Montessori) dans un quartier défavorisé du 20e arrondissement de Paris, au sein d'une classe multi-âges.

Conclusion

CONCLUSION

Depuis le mois d'octobre, nos réflexions et nos expérimentations vont vers un éveil des sens et un apprentissage de la musique par la pratique. S**ans le savoir, nos partis pris pédagogiques rejoignent parfaitement ceux du CFMI.** D'ailleurs, les *instrumos* sont conçus pour être animés par un intervenant, qui n'est ni un professeur de collège, ni un professeur des écoles, et, qui va permettre aux enfants de s'éloigner du cadre scolaire et des modes d'interactions qui le composent. Place à la spontanéité !

Le 23 mars, Sophie Marest, directrice du Centre de Formation des Musiciens Intervenants, nous a reçu dans ses locaux, à Sélestat, pour échanger sur nos préoccupations communes. **Lors de cet entretien, elle nous a fait remarquer que nos recherches pourraient prendre plus d'ampleur avec l'avis d'un musicien professionnel.** En tant que designers, notre expertise s'attache au scénario d'usage, en situation en activité en groupe, et de l'objet lui-même. Mais, un travail de collaboration avec un musicien et/ou luthier permettrait de façonner la qualité sonore des objets.

D'ailleurs, l'équipe du CFMI est constituée de pédagogues, de musiciens et d'un luthier. Sophie Marest nous a permis d'observer une classe d'étudiants, en pleine formation. Il s'agissait de vivre, au sens propre, un atelier d'éveil musical en classe de maternelle. Les étudiants entraient dans la peau des enfants. L'objectif était d'identifier les différents comportements des enfants face à une activité. L'apprentissage des méthodologies se fait via l'équipe de pédagogues qui observent la scène. Lors de la visite, nous avons aussi pu accéder à l'atelier de lutherie. C'est dans ce lieu, que les étudiants apprennent à détourner les objets du quotidien ou matériaux de récupération pour en faire des instruments.

Suite à cette rencontre avec Sophie Marest, nous voyons un fort intérêt à destiner le projet *Instrumo'* au CFMI. **Mais là, où la visite fut décisive pour le projet, c'est qu'il n'est pas destiné à être livré, tel quel, aux musiciens intervenants; mais que *Instrumo'* devrait être le point de départ d'une collaboration entre le CFMI et des designers.** En effet, le designer pourra être l'acteur de liaison entre l'apprentissage des méthodologies et la fabrication des outils. En relation avec l'équipe pédagogique du CFMI, il intégrera du design dans la scénarisation des cours avec les enseignants en pédagogie, et dans la fabrication des objets et outils conçus avec le luthier. *Instrumo'* en est ainsi un avant goût.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE

- ALAIN (1926). *Système des beaux-arts*, Livre premier, Chapitre VII, “On n’invente qu’en travaillant” dans Béatrice Lenoir, L’oeuvre d’art, Paris, Flammarion, 1999, Collection GF Corpus, p110 à 114.

- Auteurs collectifs. (01/02/1967). *Holiday Magazine*, “VENICE - BEARDS - BARBADOS - BELFAST - STANLEY KUBRICK - FLORIDA TOUR - DINING IN CHICAGO”, The Curtis Publishing Company. Sharon Hill, Pennsylvania, USA.

- BARRÈRE, Anne. (2011). *L’éducation buissonnière: Quand les ados se forgent par eux-mêmes*, Paris, Armand Colin.

- BARTHES, Roland. (1975). *Roland Barthes*, “Les pratiques et les valeurs de l’amateur”, Paris, Le Seuil.

- BERLINER, Paul. (1994). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, Chicago, University of Chicago Press.

- CHABANON, Michel (1785). *De la Musique*, “Chapitre V : De quelle manière la musique produit ses imitations”, dans R. Muller & F. Fabre, *Philosophie de la musique, Imitation, sens, forme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2013, p149 à 154

- HARGREAVES, David & NORTH, Adrian (2008). *The social and applied psychology of music*, Oxford, Oxford University Press.

- HENDY, David. (2014). *Noise*, A Human History Of Sound & Listening, Londres, Profile Books Ltd.

- KLEE, Paul. (1956). *Théorie de l’art moderne*, “Chapitre 7 : Philosophie de la création”, traduit par Pierre-Henri Gonthier, Folio Essais, Malesherbes, 1998. Cet ouvrage est initialement paru dans *Das Bildnerische Denken, Schriften zur Form - und Gestaltungslehre*, textes réunis et édités par Jürg Spiller, Schwabe & Co. Verlag, Bâle, 1956.

- MOLINO, Jean (2009). *Le Singe Musicien*, essais de sémiologie et anthropologie de la musique, Arles, Actes Sud.

- POLIAK, Claude F. (1992). *La vocation d’autodidacte*, Paris, L’Harmattan, Bibliothèque de l’éducation.

- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1781). *L’essai sur l’origine des langues*, “Chapitre XII : Origine de la musique”, “Chapitre XIII : De la mélodie”, “Chapitre XIV : De l’harmonie”, dans R. Muller & F. Fabre, *Philosophie de la musique, Imitation, sens, forme*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2013, p100 à 109.

- RUAUT, Eva. (26/11/2014). “1 société, 100 écoles”. Strabic, [en ligne]. http://strabic.fr/1-societe-100-ecoles

- WOLFF, Francis. (2015). *Pourquoi la musique ?*, Domont, Librairie Arthème Fayard, Collection Histoire de la pensée.

SITOGRAPHIE

- *http://www.eduscol.education.fr/ressources-2016*
"Les enseignements et l'éducation artistiques : Une éducation de la sensibilité par la sensibilité"

- *http://www.eduscol.education.fr/ressources-2016*
"Enseignements artistiques, L'éducation musicale aux cycles 2 et 3, BOEN spécial n°11, 26 novembre 2015"

- *https://www.franceculture.fr/emissions/ecouter-ree-couter/le-sens-des-choses-58-le-cerveau-les-emotions-et-la-depression?xtmc=musique%20expression&xtnp=1&xtcr=12*

- *https://www.opinion-way.com/fr/sondage-d-opinion/sondages-publies/societe/autres-etudes-societe/les-jeunes-et-la-culture-fevrier-2016-agefa-pme.html*

- *http://www.reformeducollege.fr/cours-et-options/epi*

FILMOGRAPHIE

- ALLGOOD, Brad & TOWNSLEY, Graham (2015). *Landfill Harmonic, a symphony of the human spirit*. Production : Juliana PENARANDA.

- CHAZELLE, Damien (2016). *La La Land*. Black Label Media, Gilbert Films, Impostor Pictures & Marc Platt Productions.

- CHAZELLE, Damien (2014). *Whiplash*. Bold Films, Blumhouse Productions, Right of Way Films.

- DOLAN, Xavier (2010). *Les Amours Imaginaires*. Remstar Media Partners.

- DOLAN, Xavier (2012). *Laurence Anyways*. Lyla Films & MK2 Productions.

- DOLAN, Xavier (2014). *Mommy*. Metafilms, Sons of Manual, Super Ecran & Téléfilm Canada.

- DOLAN, Xavier (2016). *Juste la fin du monde*. MK2 Productions, Téléfilm Canada & Sons of Manual

- HITCHCOCK, Alfred (1960). *Psychose*. Shamley Productions.

- KUBRICK, Stanley (1964). *Dr Folamour*. Columbia Pictures Corporation & & Hawk Films.

MUSICOGRAPHIE

- BLINK-182 (2003). *I Miss You*, Album : *Blink-182*, Geffen Records.

- BUENA VISTA SOCIAL CLUB (1997). *Buena Vista Social Club*, World Circuit Records.

- DALIDA (1967). *Bang Bang*, Album : *Piccolo Ragazzo*, Disques Barclay.

- DAVIS, Miles (1959). *Kind of Blue*, Columbia Records.

- EXOTICA (2016). *Une miss s'immisce*.

- GRIMES (2012). *Genesis*, Album : *Visions*, 4AD.

- JACQUES (2015). *Tout est magnifique*, Pain Surprise Records.

- LAI, Francis (1970). *Where Do I Begin*, Album : *Love Story*

- LOST FREQUENCIES (2014). *Are You With Me*, Album : *Are You With Me*, Armada Music.

- MODERAT (2009). *A New Error*, Album : *Moderat*, BPitch Control.

- MOHR, Topher & ELENA, Alex (1999). *Festival*, Album : *Ring Tone Hot, Ring tone*.

- MOUSSORGSKI, Modeste. (1874). *Tableaux d'une exposition*, série de dix pièces pour piano.

- OASIS (1995). *Wonderwall*, Album : *(What's the Story) Morning Glory ?*, Creation Records.

- O-ZONE (2004). *Dragostea Din Tei*, Album : *DiscO-Zone*, CAT Music.

- VIVALDI, Antonio (1725). *Les Quatres Saisons*, série de quatre concertos pour violon.

Célia Galipaud
InSitu Lab
2017