

Fiche informative sur l'action

Réalisation d'une création musicale avec objets sonores et instruments dans le cadre d'une classe à Projet d'Action Culturel.

Nom du fichier : 54CGuynemer03-04

ACADEMIE de NANCY-METZ

Collège Guynemer 21, Boulevard Joffre 54000 NANCY

Téléphone : 03 83 17 01 60

Télécopie : 03 83 17 01 69

Mél de l'école ou de l'établissement : ce.0541819@ac-nancy-metz.fr

Adresse du site de l'école ou de l'établissement : /

Coordonnées d'une personne contact (mèl) : marie-renee.legee@ac-nancy-metz.fr ;

fredleboube@aol.com

Classe concernée : une classe de 6^{ème}

Discipline(s) concernée(s) : éducation musicale et français.

Date de l'écrit : mai 2004

PNI 5 : axe 4

Résumé de l'action : classe à PAC (Projet d'Action Culturel) initiée par le professeur d'éducation musicale impliqué dans le projet

Durée : 15 séances à raison d'une heure hebdomadaire.

Initiative née du constat que les activités de création, indispensables à une éducation artistique complète, demeurent souvent insuffisantes et déconnectées des activités plus traditionnelles d'apprentissage ainsi que du monde culturel qui nous entoure ; mener une **action partenariale** basée sur l'écoute, la composition et l'interprétation en présence d'artistes permet aux élèves de pratiquer différemment la musique et apporte une dimension artistique complémentaire au cours d'éducation musicale.

Cadre général : à partir d'un **instrumentarium original** (objets sonores et instruments à percussion tels que des tambours d'eau) participation active des élèves d'une classe de 6^o de collège à la **réalisation d'une création** musicale sous la conduite d'un musicien intervenant et en collaboration avec un tromboniste professionnel et l'orchestre Gradus ad Musicam.

La production finale a été intégrée en prélude à l'œuvre de référence la « Ballade pour Trombone » de Franck Martin, lors du concert « Jeunes Solistes » du GAM le 18 mars 2003 à la salle Poirel de Nancy.

Démarche pédagogique : Invention, composition comme éléments moteurs d'un processus pédagogique en « boucle » ; compétences acquises par les élèves enrichies par l'exploitation de l'œuvre de référence.

Ecoute et analyse globale de la « ballade pour trombone » de Franck Martin.

Mise en évidence de notions étudiées dans l'œuvre support et transfert dans la création.

Elèves acteurs de la réalisation de la création mais aussi force de propositions et de choix.

Mots-clés : Partenariat, écoute, dialogue, invention, création, émotion, sens critique.

STRUCTURES	MODALITES DISPOSITIFS	THEMES	CHAMPS DISCIPLINAIRES
Collège	Classe à PAC Partenariat	Arts et culture Citoyenneté, civisme Connaissance du monde professionnel Maîtrise des langages	Education artistique Français Interdisciplinarité

Ecrit sur l'action

Réalisation d'une création musicale avec objets sonores et instruments dans le cadre d'une classe à Projet d'Action Culturel.

Nom du fichier : 54CGuynemer03-04

ACADEMIE de NANCY-METZ

Collège Guynemer NANCY

I - INTRODUCTION : NOTRE PROJET (2002/2003)

Dans une classe de 6^{ème} à P.A.C. (Projet d'Action Culturel) nous menons un travail de réalisation et de préparation d'un spectacle : quinze séances d'intervention ont lieu, menées par Marie-Renée Legée, professeur d'éducation musicale au collège et Frédéric Leboube, étudiant en deuxième année au Centre de Formation de Musiciens Intervenant (CFMI) de Sélestat.

Sur les quinze séances, deux sont réservées à l'intervention de Fabrice Brohet, tromboniste et soliste invité par le Gradus Ad Musicam (GAM) pour interpréter la ballade pour trombone et orchestre de Franck Martin. Elles ont pour objectifs de permettre aux enfants de confronter leur travail avec un musicien professionnel, d'effectuer avec lui un travail musical en situation de répétition et de découvrir le trombone.

Pour passer de la salle de classe à la salle de spectacle, une séance de répétition avec réglages sons et lumières a lieu l'après-midi du concert et donne la possibilité à l'orchestre et à François Legée, son directeur artistique, d'entendre le travail réalisé. La création sonore des élèves, selon le souhait de l'équipe, s'est tuilée à l'œuvre de Franck Martin pour devenir une « nouvelle introduction » au concerto.

Un budget alloué par la Délégation Académique à l'Action Culturelle (Rectorat de Nancy-Metz) de 609 € permet le financement des frais de déplacement de l'intervenant, la rémunération de Fabrice Brohet pour ses inte

- Appropriation des notions étudiées sur l'œuvre de Franck Martin, déclinaison et transfert de ces notions pour la réalisation de la création.
- Ecoute et analyse des travaux réalisés en classe (enregistrement sur Mini Disc), utilisation du vocabulaire et des notions découvertes avec l'œuvre support.
- Travail à partir d'improvisations dirigées, effectuées par les élèves.
- Choix de l'effectif.
- Ecriture d'une partition à partir des travaux enregistrés (choix et organisation des passages).
- Choix collectif du titre de la pièce.

- Travail de mise en scène (attitude musicale, déplacements scéniques, entrée et sortie de scène)

2. Les textes officiels

Quelles relations notre projet entretient-il avec les textes officiels, c'est à dire les Programmes de la classe de 6^o (arrêté du JO n°278 du 30/11/1995) et le dispositif des classes à PAC du plan de 5 ans pour les arts à l'école ?

La réalisation de ce projet répond à un certain nombre d'objectifs contenus dans les textes officiels :

- La rencontre avec les œuvres, les artistes dans l'école et dans un lieu de diffusion « grand public ».
- La fréquentation d'un spectacle vivant complémentaire avec les objectifs du cours.
- L'expérience d'une écoute en salle ayant une très bonne acoustique.
- La possibilité d'une expérimentation qui contribue au rayonnement de l'éducation musicale grâce à l'intervention ponctuelle et négociée de musiciens professionnels.
- La sensibilisation et l'acquisition d'un esprit ouvert aux formes d'expression de l'art contemporain.
- L'appropriation d'un mode d'expression (allers et retours incessants entre écoute, interprétation et création).
- Le développement des capacités de discernement (repérage des composantes musicales, événements sonores dans le temps ou simultanés, masses, lignes, rapports, timbres individuels ou combinés, dynamiques).
- L'approche d'une pratique instrumentale (gestique) où chacun au sein d'un travail de groupe est tantôt soliste, tantôt accompagnateur.
- Le développement de l'esprit critique (débat, choix) et affirmation de la personnalité.
- Le développement de la sensibilité, de l'émotion, de l'invention au service et au cœur d'une production.
- La réalisation d'un objet artistique de qualité et exigeant, mais sous le signe d'une rigueur consentie.
- La motivation croissante pour réussir.
- La transformation de l'école en un lieu dans lequel la création artistique vit.
- L'éducation du citoyen auditeur d'aujourd'hui et de demain.
- La réalisation de plusieurs traces : production en public, enregistrement d'un CD « souvenir » à diffusion interne et travail de rédaction sur le vécu du projet en classe de français.

Chaque séance est élaborée autour des grands pôles d'activités musicales au collège (écouter, jouer et inventer), ces diverses activités n'ayant cessé de s'éclairer mutuellement.

Seules les activités vocales largement pratiquées sont un peu délaissées au profit de la création, trop souvent minorée pour les élèves de collège. La création est le fondement de la cohésion des activités.

II. LE DEROULEMENT DES ACTIVITES PROPOSEES AU COLLEGE PAR LE PROFESSEUR ET LE MUSICIEN INTERVENANT

1. Le calendrier des séances

Ce compte rendu est rédigé par le musicien intervenant lequel, en présence des élèves est le principal acteur. Le professeur d'éducation musicale prend en charge à deux ou trois reprises la classe par demi-groupe et son rôle, pour les autres séances face au groupe est celui d'auditeur et de référent (donner un avis, faire utiliser le vocabulaire, mais aussi permettre et rappeler l'utile passage par une trace écrite dans le cahier des élèves pour fixer certains acquis à réinvestir pour la suite du programme de l'année). Il est bien entendu qu'entre chaque séance les échanges, régulations et propositions entre les deux partenaires sont systématiques. La spécificité de nos fonctions peut s'exprimer de manière complémentaire.

Les interventions au collège Guynemer débutent en novembre 2002. Avant la première rencontre avec les élèves, Marie-Renée Legée, professeur d'éducation musicale, évoque avec eux le projet de création auquel ils vont être associés et effectue un premier travail d'écoute et d'analyse de la « ballade pour trombone » de Franck Martin. La classe commence à manipuler un minimum de vocabulaire technique sur les paramètres musicaux (hauteur, durée, intensité et timbre) lors de montages mélodico-rythmiques et travaille sur la classification et la reconnaissance des instruments par le biais des modes de jeu (création et recherche de sons et de gestes avec des objets).

Première séance

Cette première prise de contact est l'occasion, tout d'abord, de mesurer ce que les enfants ont compris et retenu du projet. Les premières réponses des élèves à mes questions laissent apparaître un certain flou dans la compréhension du contenu du projet et du rôle que j'allais jouer auprès d'eux.

Certaines précisions sont donc nécessaires. J'évoque d'abord le travail qu'ils vont réaliser avec moi chaque semaine, la découverte de l'instrumentarium utilisant l'eau et les différentes techniques de jeux, puis la phase de composition. Je précise l'intérêt d'une collaboration avec un musicien professionnel en évoquant la forme « concerto » et le rapport Soliste/Orchestre. Je note également la possibilité, si le travail est de qualité, de présenter cette création lors d'un « vrai » concert en prélude au « concerto pour trombone » joué par le GAM et Fabrice Brohet à la salle Poirel (salle de 900 places en centre ville, offrant une saison culturelle variée).

Première étape : présentation d'une partie de l'instrumentarium que j'ai choisi de leur faire utiliser (noix de coco frappée et plongée dans l'eau, tubes métalliques frappés, pot de terre cuite plongé dans l'eau, gaine électrique soufflée). Je rencontre de la part des enfants un vif intérêt. Cette présentation permet de répondre à une de leur principale interrogation au sujet du projet : ils découvrent ce que faire de la musique « autrement » veut dire.

Deuxième séance

En demi-groupe. Pour chaque groupe, un travail d'écoute et d'analyse de la « ballade pour trombone » est mené pendant une demi-heure avec le professeur de musique puis, à la suite, les élèves découvrent les techniques et modes de jeu de certains éléments de l'instrumentarium (mise en parallèle de l'écoute et de la pratique).

C'est une première approche des instruments pour permettre aux enfants d'« entrer » dans le son, chaque élève joue avec un pot de fleur en terre cuite plongé dans de l'eau. A partir de cette masse sonore, je propose d'inclure certains objets présentés la semaine précédente (une noix de coco, un tube frappé, une gaine électrique soufflée) et je demande aux enfants d'organiser rapidement toutes ces sonorités afin de présenter une « mini pièce » à l'autre groupe.

Les enfants abordent un premier travail de composition et expriment leurs réactions. Les deux petites pièces sont enregistrées et présentées à chaque fois à l'autre groupe.

Troisième séance

Tout d'abord un nouvel instrument est présenté : le tambour d'eau d'origine africaine. L'apport de nouvelles sonorités à chaque séance fait partie d'une « stratégie » pour renouveler et maintenir l'intérêt des enfants.

Au cours de cette heure, une séquence d'improvisation dirigée est au programme : la classe est séparée en trois groupes, deux groupes jouant des pots de terre, créant ainsi une masse sonore, sur laquelle le troisième groupe évolue avec le reste de l'instrumentarium déjà présenté (tambour d'eau, tubes métalliques, tubes soufflés). Chaque enfant peut alors toucher et découvrir deux instruments pendant la séance.

Pour le travail d'improvisation, je propose au groupe d'effectuer une direction simultanée, un enfant dirigeant la masse sonore produite par les pots, un autre le groupe « instruments ». Plusieurs consignes sont données pour la direction : écouter attentivement le travail produit par le deuxième chef pour former une véritable équipe et ainsi créer une cohérence entre les deux directions. Un travail sur la densité sonore doit être effectué par l'enfant chargé du groupe « pots de terre » et un travail réfléchi sur les nuances et également sur la densité doit apparaître dans la direction du deuxième chef en charge du groupe « instruments ».

Trois improvisations dirigées sont enregistrées afin de les écouter au cours de la séance suivante pour les analyser et ainsi faire des choix (instruments et modes de jeux).

Quatrième séance

Après l'écoute des trois improvisations dirigées, les élèves restent assez passifs manquant visiblement d'arguments pour critiquer.

Quelques remarques cependant : plusieurs élèves n'aiment pas l'utilisation trop fréquente des tubes métalliques frappés et préfèrent le mode de jeu frotté. D'autres ont envie d'entendre plus de gaines électriques soufflées en continu.

Nous reprenons le même travail d'improvisation en tenant compte des remarques faites.

Devant le peu d'enthousiasme des élèves, je décide, après discussion avec leur professeur, de changer de type de séance. Je me rends compte que les gestes de direction ont tendance à « coincer » les enfants quand ils jouent, ce qui empêche la musique de vivre et de respirer. Je décide d'essayer une direction plus globale et de laisser les enfants instrumentistes exploiter librement modes de jeux, nuances et densité.

Cinquième séance

Afin de motiver de nouveau l'auditoire, je propose un nouvel instrument : le Rommel-pot, sorte de tambour à friction fabriqué à l'aide d'une boîte de conserve et d'une fine baguette de bois. Je décide de faire effectuer une improvisation dirigée à un élève, mais cette fois en deux groupes, un groupe d'auditeurs et un groupe de musiciens, afin de permettre aux élèves d'écouter, de critiquer plus finement le travail réalisé et de motiver le groupe de musiciens responsables d'une production de qualité face à un public (inversion des groupes en cours de séance).

L'effet est positif tant dans l'implication des musiciens que dans la participation des auditeurs.

Durant cette séance, les premiers choix affirmés apparaissent.

Les enfants sont plus à l'aise avec les instruments. Cette meilleure maniabilité permet à un élève (Thibaut) de découvrir une sonorité et un mode de jeu que ni le professeur ni moi-même n'avions pensé à proposer (avec un pot de terre, boucher le trou avec un doigt, le plonger dans l'eau et en libérant le trou, permettre à l'air de s'évacuer ce qui produit des bulles qui remontent à la surface). Cette nouvelle sonorité est approuvée par tous et utilisée par la suite comme une sonorité essentielle dans la création.

Sixième séance

Je décide de proposer au groupe une nouvelle organisation pour le travail d'improvisation dirigée : effectif composé de 25 musiciens (4 tubes soufflés, 6 pots de terre, 6 tubes métalliques, 2 tambours d'eau et 6 Rommel-pot). A cet effectif, j'ajoute une grosse boîte de conserve contenant un peu d'eau et frappée à l'aide d'une mailloche.

Trois auditeurs sont chargés à tour de rôle de diriger le groupe, mais également de critiquer et de prendre en compte ces remarques pour leur propre direction.

Les auditeurs doivent également être attentifs à l'attitude des musiciens (tenue, gestualité, suivi de la direction et qualité sonore exercée sur les instruments). Les enfants apparaissent très motivés et respectueux des règles établies (attitude, gestes, suivi de la direction). L'interaction entre les musiciens et les auditeurs (mini-débats y compris avec le professeur) fonctionne très bien (enthousiasme). La prestation d'une élève (Prune) en tant que chef est étonnante (qualité des gestes de direction, présence face au groupe et idées musicales). Cette élève avait été repérée et signalée par le professeur comme une personnalité forte et nous avons pensé opportun d'utiliser positivement son énergie. Cette improvisation est enregistrée et gardée après approbation de la classe et du professeur comme structure de la première partie de la création.

Septième séance

Ecoute et analyse du travail de Prune.

Je demande aux élèves de nommer et de repérer, de critiquer ou d'appuyer le choix des associations d'instruments qu'elle a réalisés. Son travail s'appuie sur une base instrumentale jouée en continu par les tambours d'eau. La sonorité des bulles est utilisée comme ponctuation ce qui permet d'effectuer des changements d'ambiance et de sonorités. Etant donné l'accueil très favorable après l'écoute, nous décidons, avec le professeur, de garder ce travail comme structure définitive de la première partie de la création.

A cette période, trois solutions s'offrent à nous pour la réalisation finale : diriger moi-même, faire diriger un élève, faire jouer par cœur, sans direction.

Je décide, comme test, de demander à Prune de tenter de reprendre le travail à partir d'un instrumentarium légèrement remanié (4 tubes soufflés, 9 pots de terre, 6 tubes métalliques, 2 tambours d'eau, 3 Rommel-pot, 1 grosse boîte de conserve). Elle dirige à l'aide d'une partition établie par moi (ce qui manque de fraîcheur et de spontanéité...). Dans un deuxième temps, je propose à deux autres chefs/auditeurs de se dégager du premier travail pour tenter de créer un rendu sonore totalement différent mais le résultat est trop proche du rendu de la première structure.

Il fallait « casser » cette référence en proposant d'autres instruments permettant plus aisément un changement d'ambiance.

Huitième séance

Elaboration de la seconde et dernière partie de la création.

Pour débiter, je propose deux nouveaux instruments fabriqués à l'aide de boîtes de conserve. Le premier est une boîte fixée sur un ressort et frappée à différents endroits à l'aide d'un bouchon de liège. L'utilisation d'un peu d'eau au fond de la boîte permet de faire sonner l'objet et d'obtenir une sonorité oscillante. Le deuxième instrument est également une boîte

de conserve sur le côté de laquelle est fixée une tige filetée que l'on frotte avec une autre tige métallique (utilisation très simple).

A ces deux sonorités, je décide d'associer certains instruments utilisés pour la première partie afin de créer un lien entre les deux passages.

Deux élèves volontaires pour diriger testent les possibilités des nouveaux instruments et de l'instrumentarium (en ANNEXE) proposé (10 boîtes ressort, 9 boîtes tiges, 2 Rommel-pot, 2 tambours d'eau, 4 pots de fleurs).

L'unique contrainte (en dehors des nuances et de la densité) est de faire un lien entre le travail de Prune et le leur. Il faut soit respecter le choix de l'instrumentarium de la première partie, soit le « casser » par un procédé musical pour aboutir sur une autre idée.

Le nouveau souffle attendu dans la démarche de création fonctionne ; plusieurs élèves ont envie d'intégrer les gaines électriques soufflées. Plusieurs passages enregistrés de ces travaux sont retenus par le groupe pour l'élaboration de la structure de la fin de la création.

Neuvième séance

Le professeur et moi-même, convaincus de l'intérêt de diversifier l'instrumentarium, je propose au groupe une autre sonorité toujours issue d'une boîte de conserve (une petite rondelle métallique est accrochée le long d'une tige filetée, et le fait d'exciter la tige fait « rebondir » la rondelle, produisant une sonorité en desaccelerando)

Durant la semaine, le professeur de musique réalise une séance d'écoute et d'analyse fractionnée sur le concerto pour trombone afin de redéfinir les éléments de l'œuvre utilisables lors des séances (orchestration, masses, contrastes, nuances). Des schémas simples sont élaborés avec le professeur.

Deux élèves sont chargés de mener le groupe en choisissant des associations d'instruments, intensités, densités et en trouvant des manières de tuiler les sons de façon intéressante.

A partir de ces deux travaux et des deux enregistrements précédents j'organise en cette fin de séance un travail d'écoute. Objectif : extraire, avec notre aide, différentes parties pouvant être associées pour composer la seconde partie de la création. Afin d'organiser au mieux ces différents passages, je décide, en accord avec le groupe, d'établir pour la semaine suivante une structure définitive.

Dixième séance

J'établis donc au cours de la semaine une partition définitive. Pour l'exécuter, je définis l'instrumentarium (en ANNEXE) permettant de jouer les deux parties de l'œuvre. Plusieurs élèves ont la responsabilité de deux instruments, tandis que certains ne jouent que lors de la seconde partie.

Au début des interventions, nous avons annoncé que seul le professeur de musique et moi-même choisirions les places que chacun occuperait pendant les séances et qu'il en serait de même pour la distribution des rôles de l'effectif final. Chacun a bien entendu la même importance dans l'interprétation de la pièce.

Cette répartition définitive est acceptée sans problème. La maturité de ces enfants de 6^{ème} a certainement contribué à l'acceptation de ce choix et chacun a fait preuve de responsabilité face à son rôle d'interprète au cours des dernières séances.

Déroulement de la séance : filage de la première partie, travail sur la deuxième partie en interaction avec les enfants pour améliorer la structure. Pour la première fois de l'année je me présente en tant que « chef d'orchestre » face aux élèves.

Ma présence au pupitre a pour effet d'installer en douceur un niveau d'exigence supplémentaire. Cette nouvelle façon de procéder change subitement les comportements (plus grande concentration, meilleure attitude corporelle et suivi irréprochable de mes gestes de direction).

La rigueur de ce travail permet d'effectuer un filage et un enregistrement de toute la pièce.

Nous sentons chez les enfants un sentiment de fierté et de satisfaction d'avoir réussi à jouer la pièce pour la première fois en entier. Certains ont l'impression d'avoir accompli un véritable challenge, persuadés au départ d'être incapables d'enchaîner toute la création.

Onzième séance

Travail en demi-groupe sur la « ballade pour trombone » de Franck Martin avec le professeur de musique pour compléter « les traces » sur le cahier. Rappel des notions de l'œuvre déjà repérées : densité, intensité, rapport orchestre/soliste, travail des masses sonores. L'objectif est de recadrer ces notions pour aiguïser le sens critique et permettre un travail approfondi de l'enregistrement de la dixième séance.

Parallèlement chaque groupe effectue avec moi un travail sur les techniques instrumentales (attitude corporelle, gestualité, prise de conscience du son et qualité d'interprétation). Ce travail en profondeur permet de résoudre certains problèmes rencontrés par les enfants.

Douzième séance

Objectif : enregistrer une version quasi définitive de la création, afin de la soumettre au tromboniste. Ses interventions sont prévues pour les deux dernières séances, il faut qu'il puisse s'imprégner du travail avant de jouer avec la classe.

L'écoute de l'enregistrement réalisé lors de la dixième séance permet aux élèves de proposer plusieurs modifications (sur l'interprétation plutôt que sur l'organisation de la structure) : intervention trop longue des tubes soufflés, jeu trop dense de la part des pots de terre, *forté* immédiat des boîtes-ressort dès leur entrée, transition entre les deux parties moins longue.

A partir de ces propositions plusieurs filages de la pièce sont joués et enregistrés. Le travail de la semaine précédente a porté ses fruits, l'interprétation est meilleure.

Treizième séance

Long moment de dialogue entre la classe, le professeur de musique et moi-même. Profitant du fait que nous distribuons les autorisations parentales de participation au concert, les enfants manifestent le besoin de poser toutes sortes de questions. Malgré les précisions apportées au cours des séances au sujet de l'organisation pratique du concert, les enfants ont une foule de sujets d'inquiétude (tenue de scène, heure du concert, déroulement du spectacle, nombre de musiciens présents sur scène avec eux, ...). Ils attachent une grande importance à cet événement qui les inquiète. Nos réponses contribuent heureusement à les rassurer.

Vient ensuite la dernière répétition de la création avant l'intervention du tromboniste. Ce nouvel ultimatum contribue à galvaniser l'attention et la concentration du groupe, conscient qu'il est nécessaire de maîtriser notre interprétation avant de confronter notre travail à un musicien professionnel. Petit à petit, au cours du processus de création nous avons obtenu de la part de ce groupe une présence tant musicale que corporelle irréprochable.

2. L'apport de la collaboration avec l'orchestre et un musicien soliste

Quatorzième séance

Première intervention de Fabrice Brohet dans la classe. Professeur de trombone au Conservatoire National de Région de Nancy, il présente son instrument aux élèves. Très intéressés, les élèves lui soumettent également quelques questions, préparées avec le professeur de musique.

Afin de profiter complètement du jeu de l'instrumentiste, la classe écoute la partie de trombone qu'il a créée et travaillée à partir de l'enregistrement que je lui ai fait parvenir. Au préalable j'ai stipulé à Fabrice d'évoluer sur la tonalité du concerto afin de pouvoir enchaîner et tuiler la création et la « ballade pour trombone » de Franck Martin.

Après cette première écoute du trombone sur leur création, les enfants, sans doute gênés et manquant de moyens pour critiquer le travail d'un musicien professionnel (magie de la présence), n'émettent aucune remarque et semblent se « contenter » de ce qu'ils ont entendu.

Quinzième séance

Cette séance se déroule dans des conditions très particulières. La présence d'un journaliste de L'Est Républicain et l'excitation de jouer enfin avec le tromboniste perturbent les enfants. Même si l'objectif de filer la pièce trois fois a été rempli, le groupe n'a pas cette fois-ci montré toutes les qualités de concentration et d'engagement auxquelles il nous a habitué.

Néanmoins, malgré la séance photo perturbante, ces trois filages permettent à Fabrice Brohet de se positionner face à l'interprétation en direct du groupe. Les enfants se montrent sensibles à l'apport de cette nouvelle sonorité et témoignent une grande satisfaction à jouer avec un musicien professionnel.

Rendez-vous est pris pour le concert.

Comment passer de la classe à la Salle Poirel ?

Le programme de cette séance est chargé. Il s'agit en moins de trois heures d'effectuer une rapide visite de la salle (loges, coulisses, scènes, salle), de travailler les déplacements (entrée et sortie de scène), de permettre le travail du technicien son en jouant pupitre par pupitre et d'effectuer un ultime travail musical de répétition pour s'habituer à l'acoustique du lieu.

Puis rendez-vous est pris une heure avant le début du concert pour un raccord orchestre.

Ce moment permet de faire découvrir la création à l'ensemble de l'orchestre, et au chef, François Legée, d'effectuer l'enchaînement entre la création et la « ballade pour trombone » de Franck Martin et d'effectuer les ultimes réglages son avec le tromboniste.

La confrontation est stressante pour les enfants. Le fait de se produire devant des musiciens fait naître un trac différent : celui de se produire devant un public. Cette intimidation est estompée quand, après le premier raccord, le travail est salué par des applaudissements nourris de la part de l'orchestre (**en ANNEXE 1'enregistrement à la salle Poirel du concert des enfants**).

Le déroulement des séances que vous venez de lire est décrit par le musicien intervenant. Les paragraphes suivants sont écrits à deux (musicien intervenant et professeur d'éducation musicale).

3. La complémentarité du musicien intervenant (MI) et du professeur d'éducation musicale

Il s'agit bien d'un travail d'équipe pour la préparation du partenariat et pendant le déroulement de l'action. Il ne s'agit pas de « déléguer ». L'intervenant n'a pas vocation à se substituer à l'enseignant. Chacun collabore à l'avancement du projet et le professeur inscrit cette action dans la continuité de son travail plus habituel avec la classe.

Par sa formation, le musicien intervenant est capable de mener des actions pédagogiques dans des structures d'éducation comme les écoles maternelles et primaires, mais également dans différents milieux (associatifs, hospitaliers, carcéraux...). Il est amené en permanence à rendre les enfants actifs dans la découverte de la musique par le biais d'ateliers de créations sonores ou instrumentales, mais également par le chant choral.

Dans le cadre d'actions en collège, il peut apporter une aide nécessaire au professeur de musique dans le domaine de la « phonoculture ». La proposition d'activités originales et différentes de celles généralement proposées en collège au service de l'élaboration d'un projet artistique est également de sa compétence.

En ce qui concerne des projets impliquant un musicien d'orchestre pour l'élaboration d'une création musicale, le musicien intervenant peut jouer un rôle de catalyseur et préparer la collaboration entre l'artiste, l'enseignant et la classe. Il peut créer une dynamique de travail pour permettre une meilleure interaction entre les différents protagonistes, émettre des possibilités et créer une cohérence dans les travaux à réaliser.

Dans la démarche exposée, nous constatons que les élèves sont souvent revenus sur ce qu'ils avaient produit. L'enseignant dans sa classe reprend certaines notions, mais la méthode utilisée par l'intervenant, retour sur et remise en question de la production précédente des élèves, n'est pas le processus le plus courant.

Pour la réalisation finale du projet, il est intéressant que le musicien intervenant, qui en a les compétences, puisse se placer en tant que « chef d'orchestre ». Le professeur qui assure la plupart du temps cette fonction peut, pour une fois, avoir un autre rôle que celui de « meneur ». Le musicien intervenant peut également avoir un rôle artistique à jouer dans le processus de création en proposant ses compétences d'instrumentiste.

4. L'EVALUATION

Quels acquis ? Bénéfices attendus et inattendus

Les objectifs à long terme de ce type de projet sont de permettre aux enfants de s'approprier des émotions musicales, afin de leur donner l'envie d'aller aux concerts et devenir des auditeurs avertis.

Ceci est difficilement quantifiable, même si lors du bilan final dans la classe, plusieurs élèves manifestent l'envie de venir assister au prochain concert du GAM mettant en scène d'autres collégiens. Comment savoir si ces élèves touchés par une action éducative reviendront au spectacle vivant ? Comment savoir si cette approche de la musique a permis de rendre ces enfants plus sensibles et plus avertis à la musique quand ils seront adultes ?

Ce travail a-t-il changé leur représentation de la musique contemporaine ? A-t-il agi sur leur conception de la notion d'œuvre ? Il n'y a pas eu de questionnement sur le « statut » d'une musique avec objets sonores.

Les objectifs pédagogiques sont, quant à eux, plus facilement mesurables. Il était prévu que les élèves découvrent et s'approprient des notions musicales issues du « concerto pour trombone » de Franck Martin afin de leur fournir les outils nécessaires pour participer pleinement à un processus de création.

Affirmer que chacun fut un compositeur en herbe serait présomptueux, cependant la plupart des élèves se sont bien appropriés les notions musicales étudiées.

Dialogue, mutualisation, concentration, rigueur et créativité

Ce sont probablement les mots-clés des effets attendus et obtenus parfois au-delà des espérances.

Certains élèves se sont montrés, plus que d'autres, capables d'affirmer des choix, de les analyser et de les faire évoluer. Chacun a participé à sa façon à l'élaboration de la création. Certains se sont affirmés comme de véritables « meneurs » en prenant l'initiative de diriger le groupe ou de soumettre des idées, d'autres ont affirmé des choix par la critique de certaines propositions, et une petite partie du groupe s'est uniquement contentée d'être interprète de la pièce.

Chacun s'est davantage impliqué au fur et à mesure pour mener au mieux le projet à son terme. Au cours des premières séances, le manque de connaissance et la découverte pour tous de ce type de travail ont été selon nous, les éléments qui n'ont pas permis l'investissement de

tous face à la création. Les différentes activités complémentaires menées par le professeur de musique au cours de l'année contribuent à donner confiance aux élèves qui se risquent face au groupe à affirmer des choix et à créer musicalement. Nos remarques sur les idées proposées et sur la qualité des travaux réalisés permettent à la classe d'avancer sereinement dans le processus de création. Il est néanmoins impossible d'imposer à qui que ce soit une position qu'il n'a pas choisie ; il est préférable au contraire de « laisser venir » afin de permettre à chacun de se positionner face à la classe comme il le souhaite.

Les retours des familles (avis, appréciations) sont relativement peu nombreux.

Nous pouvons remarquer que les inscriptions à l'atelier ou à la chorale sont de plus en plus nombreuses (mais ces activités ont également mené des projets porteurs qui peuvent en eux-mêmes attirer des élèves pour l'année suivante).

Les bienfaits d'une production en public

La finalité, même si elle n'est pas obligatoire sous cette forme dans le projet de classe à P.A.C., est la présentation de la création lors du concert des jeunes solistes du GAM. L'opportunité de présenter le travail effectué tout au long de l'année dans une salle prestigieuse comme la salle Poirel, devant un « vrai » public de concert et dans des conditions d'écoute idéales, est une bonne façon de mobiliser la classe pour ce projet. Permettre à des enfants d'évoluer dans de telles conditions est un moyen de les sensibiliser au monde de la musique et de leur permettre de vivre une expérience enrichissante à plusieurs points de vue.

La prestation de la classe était annoncée par un texte distribué à tous les spectateurs, leur présentant le contenu du projet.

Les enfants ont montré de réelles capacités de concentration et de sérieux face au travail demandé. Les progrès acquis au cours de l'année apparaissent très nettement le jour du concert. Chacun, ce soir là investit la salle face au public mais aussi devant tous les musiciens de l'orchestre de façon quasi professionnelle. La difficulté de cette prestation c'est de présenter une création à la hauteur de l'événement. Ils ne jouent pas pour ou contre le professeur ou l'intervenant mais pour un vrai public. La pression de jouer avant l'orchestre était telle, que chacun a conscience qu'il doit fournir ce soir là une attention sans faille. Le degré d'investissement des enfants permet de remplir parfaitement ces objectifs. L'attitude des élèves sur scène pendant la création mais également pendant la prestation de l'orchestre a été irréprochable. Les élèves sont très fiers d'avoir pu participer à ce projet.

Pour clôturer cet atelier et garder un souvenir de cette création, chaque élève a reçu gratuitement un enregistrement du concert sur CD.

Et l'avenir ?

Nous avons souhaité renouveler l'expérience d'une classe à P.A.C. pour l'année scolaire 2003-2004, sur le même principe, mais sans doubler : avec une autre œuvre-support (concerto pour vibraphone d'Emmanuel SEJOURNE) avec un instrumentarium de percussions, le tout fondé sur un travail plus rythmique et avec une autre classe .

Les élèves de l'an dernier ont cependant majoritairement réclamé de faire un nouveau projet avec l'intervenant et ont mis en avant, lors d'une enquête, les émotions ressenties. Actuellement ils répondent à certaines questions en classe en revendiquant d'avoir appris cela lors du projet et réutilisent avec beaucoup d'assurance certains acquis.

Ce projet partenarial, extrêmement riche pendant son déroulement reste présent bien au-delà de son aboutissement au sein du cours d'éducation musicale et du vécu de chaque élève.

Rédigé en mai 2004
Frédéric Leboube et Marie-Renée Legée