

CEFEDM des Pays de La Loire

Promotion Saint-Brieuc 2009/2011

**Harmonies et orchestres à l'école,**  
**quel devenir ?**

Mémoire de troisième année de **Rémi LAUNAY**

Sous la direction de **Didier ROPERS**

et de **Malo MORVAN**

CEFEDM des Pays de La Loire

Promotion Saint-Brieuc 2009/2011

**Harmonies et orchestres à l'école,**  
**quel devenir ?**

Mémoire de troisième année de **Rémi LAUNAY**

Sous la direction de **Didier ROPERS**

et de **Malo MORVAN**



1. <u>Introduction</u>	p.5
2. <u>La pratique amateur</u>	p.6
1. Qu'est-ce qu'un amateur ?	p.6
2. Qu'est-ce qu'une pratique amateur ?	p.7
3. Rôles des institutions musicales	p.8
4. Motifs d'intégration et d'abandon des pratiques amateurs	p.9
1. Les motifs d'intégration	p.9
2. Les motifs d'abandon	p.10
3. <u>L'harmonie comme pratique collective</u>	p.12
1. Son fonctionnement	p.12
2. La société change	p.13
3. Un lieu d'apprentissage perpétuel	p.14
4. L'aspect social	p.15
5. Comment redynamiser ce concept ?	p.16
1. Le répertoire	p.16
2. L'organisation de la répétition	p.17
3. Pistes de travail	p.18
1. L'oralité	p.18
2. L'improvisation	p.19
3. La création chez l'amateur	p.20
4. Le sound-painting	p.20
5. La complémentarité des techniques	p.20
4. <u>L'orchestre à l'école</u>	p.21
1. Historique et fonctionnement	p.21
2. Difficultés de fonctionnement	p.22
3. Vecteur d'intégration sociale	p.24
4. Comment améliorer le concept ?	p.25
5. <u>Qui est en charge des harmonies et des orchestres à l'école ?</u>	p.27
1. Le chef d'orchestre à la tête des harmonies	p.27
2. Les enseignants à la tête des orchestres à l'école	p.28
6. <u>Conclusion</u>	p.30
<u>Bibliographie</u>	p.33

# **1. Introduction**

Le fait d'avoir joué dans une harmonie m'a motivé, a fait de moi un musicien. Pourquoi cela ne semble-t-il plus fonctionner aujourd'hui ?

Ce point de départ fixé en décembre 2010 me semble maintenant, en 2011 devoir être élargi aux pratiques musicales amateurs. Pourquoi ? Sans doute à cause de l'influence de la formation du CEFEDM qui nous force à creuser, à approfondir, à découvrir, à argumenter pour défendre un point de vue, à se forcer à se dépasser, à sortir de sa coquille pour en arriver à affirmer ou à modifier son jugement.

Pour ce faire des pistes de travail ont été proposées par exemple au cours d'un atelier d'analyse de pratique, animé par Dominique Cresson, qui s'est déroulé sur une dizaine de séances au cours desquelles j'ai été amené à travailler sur le thème de l'orchestre à l'école. Au départ de cet atelier, j'étais énervé de la remise en cause permanente que l'on m'imposait. Cet énervement a même fait place à une révolte intérieure. Cette révolte s'est transformée en un éclairage qui allait sans doute m'être utile par la suite. Cette démarche m'a permis de reconsidérer mon jugement sur la pratique de l'orchestre à l'école. Je me suis aperçu, grâce à mes recherches, mes lectures, les échanges avec différents partenaires, que j'avais occulté bien des paramètres qui devaient être pris en compte.

En y réfléchissant, je me dis qu'il y a une certaine corrélation entre les problématiques de l'orchestre à l'école et celles de l'orchestre d'harmonie (type musique municipale amateur).

Dans ce mémoire, je vais, tout d'abord, préciser ce qu'est un amateur et une pratique amateur. Mes propos seront ensuite illustrés par deux exemples de pratique amateur : l'orchestre d'harmonie et l'orchestre à l'école. Enfin, je parlerai des personnes en charge de ces ensembles.

## **2. La pratique amateur**

### **2.1. Qu'est-ce qu'un amateur ?**

« *Se dit de quelqu'un qui s'adonne à un art pour son agrément sans en faire profession.* » (Cité de la musique 5-7 octobre 2007)

C'est une personne qui aime la musique, qui a envie d'exercer une activité collective dans une ambiance conviviale. Les amateurs ont des carrières professionnelles différentes. Ils ne tirent donc pas leurs revenus de cette activité. Dans le cadre d'une pratique collective, on retrouve diverses corporations professionnelles.

D'autre part, on associe souvent la notion d'amateur à une personne adulte. En effet, les enfants des écoles de musique sont considérés comme des apprenants. Ils ne semblent rentrer dans aucune catégorie, ni celle de professionnel, ni celle d'amateur. Les enfants sont enfermés dans une posture et dans une place d'élève alors qu'ils sont amateurs au même titre que les adultes. Les enfants peuvent facilement évoluer et progresser alors que, souvent, l'amateur-adulte ne prend plus de cours pour maintenir son niveau. L'amateur doit avoir un bagage technique suffisant, une orientation musicale personnelle lui permettant d'envisager une pratique autonome : « *une certaine forme de professionnalisme en somme* ». (Citoyen musicien, Les pratiques instrumentales amateurs, ARIAM Iles de France, Mai 1995). L'appellation « amateur » sous-entend trop souvent que le musicien a peu ou pas de niveau technique alors que certains ont autant de compétences techniques et musicales qu'un professionnel.

Mais que penser d'un professeur de conservatoire jouant bénévolement dans un orchestre municipal ? Est-il considéré comme un professionnel ou comme un amateur ? Dans cette situation, il est amateur au même titre que les autres participants, la passion de la musique étant leur dénominateur commun. Bien qu'ayant le même statut que les autres participants quand il joue bénévolement parmi les amateurs, le musicien qui est par ailleurs professionnel peut mettre à profit sa technique lors de difficultés rencontrées afin, par exemple, d'aider son collègue de pupitre. N'oublions pas qu'un professionnel s'est souvent construit dans un milieu amateur.

Au-delà de la définition administrative de l'amateur, qui distingue les bénévoles (amateurs) et les salariés (professionnels), il n'est pas évident de définir précisément ce qu'est un amateur. Ce terme regroupe à la fois tous les amoureux d'une pratique et ceux pour qui

cette pratique n'est qu'occasionnelle. Les amateurs permettent d'amener une diversité par leurs niveaux instrumentaux, leurs milieux, leurs cultures musicales, leurs goûts, leurs âges et leurs statuts sociaux différents. La pratique musicale amateur est le lieu de rencontre de toutes ces personnes.

## 2.2. Qu'est-ce qu'une pratique amateur ?

La pratique de la musique amateur désigne une activité culturelle et artistique qui se déroule durant le temps libre des adultes ou des enfants. Elle est pratiquée en groupe ou seule.

Jouer en groupe rassure, fascine, stimule, génère de l'émulation... Cela fait progresser rapidement de façon ludique les personnes qui s'impliquent dans le groupe (rythmique, justesse, musicalité, déchiffrage, son d'ensemble...). Le fait d'être en groupe donne un accès plus facile à des prestations publiques ce qui peut valoriser et encourager un amateur à poursuivre cette activité. Au sein d'un groupe, l'entraide et la bonne ambiance sont de rigueur favorisant ainsi la transmission du savoir, la motivation via des défis lancés par exemple. De plus, la pratique en groupe permet de créer un lien social, la musique étant un prétexte pour se retrouver.

Pourtant, comme me l'a relaté une clarinettiste après un concert, certains préfèrent jouer seul car ils pensent qu'ils sont d'un niveau insuffisant pour intégrer un groupe (niveau de lecture, technique de l'instrument...). De même, un professeur de flûte m'a raconté qu'il n'était pas rare qu'un élève refuse d'intégrer une pratique collective en prétextant ne pas aimer cela alors qu'il s'agit, en fait, d'un manque d'assurance de leur part. Certains musiciens pratiquant un instrument polyphonique (piano, accordéon, guitare + chant ...) ne voient pas nécessairement l'intérêt d'une pratique collective. Les personnes jouant d'un instrument monodique ont très souvent choisi cet instrument après l'avoir entendu lors d'un concert d'orchestre symphonique ou autre et souhaitent l'apprendre pour le pratiquer dans un ensemble. En revanche, la démarche d'un pianiste, par exemple, peut être différente. En effet, le piano en récital peut susciter l'envie de jouer seul.

Le modèle historique du Conservatoire (CNSM), c'est-à-dire le cours individuel, ne favoriserait-il pas la pratique d'un instrument seul ? En effet, petit à petit, les écoles de musique et les conservatoires ont rendu obligatoires les pratiques collectives. De plus, les cours individuels sont essentiellement axés sur l'« excellence » (technique, vélocité, lecture, justesse...) en oubliant que depuis des siècles, la musique se pratique à plusieurs (musique de

chambre, orchestre symphonique, formation de jazz, orchestre d'harmonie, groupe de musique actuelle...). Encore bien souvent le goût de jouer en groupe n'est pas inculqué au conservatoire avant plusieurs années de pratique, minimum trois ans dans ma région, considérant qu'il est impératif d'avoir d'abord une maîtrise suffisante de son instrument. Il est regrettable que les jeunes pratiquants ne soient pas immergés, dès le début, dans une formation qui leur fasse expérimenter la musique à plusieurs. La pratique collective permet d'avoir une complémentarité avec l'enseignement individuel et ne devrait donc pas en être dissociée.

### 2.3. Rôles des institutions musicales

Le Schéma National d'Orientation Pédagogique de 2008 précise que les établissements musicaux ne sont pas seulement destinés à former des spécialistes d'une pratique instrumentale, ni des personnes ne maîtrisant que la technique de l'instrument ou des connaissances théoriques de la musique mais cette formation doit aussi contribuer à construire des musiciens complets et polyvalents qui auront une culture musicale et une pratique de la musique d'ensemble.

Pour aboutir à ce résultat, les écoles de musique doivent favoriser, pour chaque citoyen, l'accès à la musique sous toutes ses formes. Pour cela, de nouveaux départements tels que les musiques actuelles, les musiques traditionnelles... sont créés. Cependant, malgré ces supposées évolutions, les institutions musicales conservent trop souvent leurs habitudes. L'enseignement de l'instrument est trop souvent orienté vers le répertoire classique ce qui ne correspond pas toujours aux attentes des élèves.

Les établissements musicaux doivent également proposer des cursus variés adaptés à chacun tout en sachant que le mode d'évaluation devra se modifier en conséquence.

Des démarches facilitant l'accès à la culture existent déjà: mise en place du quotient familial... Celles-ci ne sont cependant pas suffisantes...

Les institutions musicales ont aussi comme mission d'établir des partenariats culturels sur le territoire. Ce sont des pôles-ressources qui permettent :

- de compléter des effectifs manquants des différentes formations amateurs,
- d'apporter un soutien pédagogique aux groupes ou formations qui estiment en avoir besoin,

- de construire des partenariats musicaux entre les structures musicales amateurs locales ou non et l'institution. Ces partenariats s'articulent autour de projets communs permettant aux élèves de rencontrer et de jouer dans des formations d'esthétiques différentes. Ces échanges sont source d'enrichissement tant pour les musiciens amateurs que pour les élèves du conservatoire.

Enfin, les établissements musicaux encouragent la création et la diffusion des travaux d'élèves, accueillent des artistes professionnels ou amateurs ce qui a pour but de promouvoir la culture au sein de la collectivité.

En conclusion, tous ces rôles sont déjà présents dans ces institutions mais il reste à les développer de manière plus approfondie pour que chacun ait un accès à la culture.

## 2.4. Motifs d'intégration et d'abandon des pratiques amateurs

### 2.4.1.1. Les motifs d'intégration

Se retrouver autour d'une passion commune, la musique, dans une ambiance de convivialité et de partage est une des principales raisons d'intégration d'une formation collective. Depuis mon plus jeune âge, je suis au contact du monde de l'harmonie car mon père en a dirigé plusieurs. J'ai d'abord assisté aux répétitions avant d'y participer en tant que tromboniste élève puis professionnel. Aujourd'hui, je m'occupe d'un petit collectif. Il en ressort, de part cette immersion, de nombreux échanges avec les musiciens sur leurs motivations à intégrer une pratique amateur. Elles sont multiples :

- intégrer un groupe après le cursus en conservatoire est une façon de continuer de jouer de son instrument.
- renforcer, entretenir des notions apprises au cours du cursus de l'école de musique.
- découvrir un nouveau répertoire musical.
- rejoindre un collectif entendu lors d'un concert particulièrement apprécié.
- compléter l'effectif existant d'un groupe.
- jouer avec un ou plusieurs membres de la famille déjà présents.
- Intégrer une formation suite à un partenariat avec l'école de musique.
- ...

Malgré ces différentes sources de motivation, l'effectif de certaines formations diminue dangereusement car de nombreux obstacles s'opposent au développement de structures associatives amateurs.

#### 2.4.1.2. Les motifs d'abandon

On constate que la plus grande partie de l'effectif des structures d'enseignement est constituée par les jeunes apprenants (éveil, initiation, 1<sup>er</sup> cycle de formation). Au cours du 2<sup>ème</sup> cycle de formation, environ la moitié de cet effectif abandonnera. Seuls quelques élèves atteindront le 3<sup>ème</sup> cycle et certains d'entre eux s'orienteront vers une carrière professionnelle.

Une des principales causes d'abandon est le découragement des apprenants face à l'ampleur de la tâche. En effet, trop souvent, la musique est abordée de façon savante par l'enseignant qui ne prend pas conscience qu'avec seulement quelques notions l'élève peut arriver à un résultat musical surprenant. « *La structuration est essentielle, le plaisir est indispensable.* » (G. Guillot, professeur de philosophie à l'institut universitaire de formation des Maîtres de Lyon). L'élève, enfant ou adulte, a besoin d'être rapidement intégré et valorisé au cours d'une prestation publique de classe ce qui permet de l'encourager à poursuivre ses efforts. En effet, il attend un bénéfice immédiat de son apprentissage. Or en France, l'enseignement de la musique se fait essentiellement par des cours individuels au détriment de la pratique alors que dans de nombreux pays étrangers, la pratique collective est centrale dans l'apprentissage.

L'incompréhension de certaines notions de la discipline peut aussi conduire à l'abandon lorsque la confiance, l'échange et le dialogue ne se font plus entre le professeur et son élève.

Les élèves ayant suivi le cursus collège CHAM (classe à horaires aménagés musique) peuvent rencontrer des difficultés à poursuivre leur activité musicale lors de leur entrée en classe de seconde générale. En effet, il n'existe que trop peu de classes de seconde à horaires libérées pour les élèves musiciens. Celles existantes sont le plus souvent trop éloignées du foyer familial.

Le dialogue entre les groupes / orchestres amateurs et les responsables des services culturels et des établissements d'enseignement artistique n'est pas suffisant. Les amateurs souhaiteraient que les institutions musicales forment de véritables musiciens amateurs plutôt

que d'essayer de les professionnaliser.

De plus, obtenir une salle, mise à disposition par les collectivités, pour répéter régulièrement n'est pas chose facile. En effet, les groupes amateurs sont régis par la loi associative de 1901. Le nombre de demandes étant supérieur au nombre de salles disponibles, les collectivités ne peuvent pas répondre favorablement à toutes les associations (sportives, musicales, arts plastiques...). Sans salle de répétition, les grands groupes ne peuvent exister.

Si le fait d'obtenir une salle semble compliqué, celui de se produire en concert l'est tout autant. La programmation des salles de spectacles ne laisse que peu de place à la découverte des formations amateurs privilégiant des artistes plus connus et donc plus rentables. Les cérémonies officielles, quelques festivals ainsi que la fête de la musique ne sont-elles pas les seules occasions pour ces formations de se produire ?

Les associations musicales ont des besoins matériels tels que des instruments, des partitions... Hélas, la majorité des instruments sont trop coûteux pour certains amateurs. La commune ne peut sponsoriser toutes ses associations. L'accès à la musique ne serait-il donc réservé qu'à une minorité ? Le rapprochement des écoles de musique et des structures amateurs semble s'imposer pour permettre un échange de compétences, une mise à disposition du parc instrumental non utilisé ou des salles libres comme par exemple lors des vacances scolaires.

Dans les écoles de musique, on peut noter que les adultes sont de moins en moins acceptés, la préférence étant donnée à l'inscription des enfants. Cette décision peut paraître étonnante car les institutions musicales semblent être le lieu le plus légitime pour apprendre un instrument en vue d'intégrer un groupe musical qu'on soit enfant ou adulte.

Environ un tiers de l'effectif d'un collectif change d'une année à l'autre selon Gérard Huteau, chef d'orchestre de l'ODH. Pour limiter ce nombre d'abandons, des changements significatifs devront s'opérer que ce soit dans les relations entre les institutions, dans la manière d'enseigner la musique ou encore dans l'organisation logistique. Le conservatoire devrait d'avantage répondre à ses missions d'aujourd'hui : former de bons musiciens amateurs.

En conclusion, « *La pratique régulière d'une activité musicale permet au citoyen de se rencontrer dans un esprit de plaisir, d'effort, de partage, de don de soi pour une réalisation* »

*publique. L'individu sort de lui même, de sa solitude et renoue ce lien avec les autres qui fonde la qualité de vie d'une société. » (Jacques Favart). Prenons l'exemple de l'harmonie.*

### **3. L'harmonie comme pratique collective**

#### **3.1. Son fonctionnement**

L'Harmonie est un orchestre, c'est-à-dire un groupe de musiciens associé à un chef d'orchestre. Il est le plus souvent associatif (loi de 1901) et indépendant. Chaque harmonie a une organisation de ses répétitions propre : une fois par semaine, une fois tous les quinze jours, un week-end par mois... dans une salle mise à disposition par la ville. Souvent aidée de subventions municipales, elle est constituée d'un Bureau (comptable(s), secrétaire(s), archiviste(s)...), d'un Conseil d'administration et d'un ou deux directeurs artistiques.

En moyenne, l'effectif est de 60 personnes, chaque pupitre étant suffisamment représenté afin d'aborder les œuvres du répertoire d'harmonie. Cependant, cet effectif peut osciller entre 10 et 70 personnes. Dans la Sarthe, par exemple, je note que depuis 14 ans il y a un vieillissement des musiciens et que des difficultés importantes à régénérer l'effectif sont rencontrées. Les plus petites formations se voient alors dans l'impossibilité de jouer des pièces originales d'harmonie. Il y a donc un risque de disparition de celles-ci, ce risque étant d'autant plus important dans les milieux ruraux isolés. Les jeunes adultes partent fréquemment faire leurs études dans les grandes villes où ils intégreront probablement l'harmonie de l'agglomération plus attrayante de part son effectif et son répertoire. Une solution pour maintenir une pratique musicale rurale est la fusion de plusieurs harmonies en une seule.

On peut, cependant, remarquer que toutes les formations amateurs ne sont pas concernées. En effet, lorsque l'harmonie est en relation avec l'école de musique, beaucoup de jeunes musiciens l'intègrent. La classe d'âge de 30 à 50 ans est en général représentée, ce qui pose problème pour la gestion du groupe : les jeunes n'ont pas l'expérience nécessaire pour prendre des décisions et les personnes âgées ne souhaitent plus s'impliquer comme avant. Il n'y a alors que peu de personnes qui s'occupent véritablement de la formation, ce qui la fragilise.

Le modèle de fonctionnement de l'harmonie existe depuis deux siècles. Il doit cependant s'adapter aux réalités d'aujourd'hui.

### 3.2. La société change

La diminution du temps de travail a permis l'augmentation du temps de loisirs ce qui a favorisé le développement des activités culturelles et sportives. Dès lors, les orchestres municipaux, qui étaient un des loisirs principaux populaires, n'ont désormais plus l'exclusivité. L'apparition de nouveaux moyens de communication et d'une société de consommation créent le besoin de toujours plus de diversité.

Effectivement, aujourd'hui, un large panel d'activités est proposé au public qui n'a que l'embarras du choix. Chaque secteur essaye de séduire le plus grand nombre de personnes, rivalisant d'inventivité, de création ou d'originalité. Le zapping étant de plus en plus présent, les activités de loisirs qui ne se renouvellent pas ou qui n'intègrent pas les critères de la société actuelle sont délaissées. Ainsi, les ensembles musicaux amateurs comme les batteries fanfares ou encore les harmonies qui souffrent d'une image vieillissante sont de moins en moins attractives.

Actuellement, les gens voudraient obtenir un résultat musical comparable aux « stars » visibles dans les médias mais sans fournir le travail nécessaire pour y aboutir. La musique nécessite un travail régulier pour obtenir un niveau satisfaisant. Face à cette rigueur, certains d'entre eux préfèrent abandonner au profit d'une activité qui leur semble moins contraignante. On assiste ainsi à un « zapping » d'activités. On constate également que les gens deviennent de plus en plus individualistes ce qui s'oppose aux valeurs des pratiques collectives. En effet, les intérêts personnels sont souvent privilégiés au détriment de la vie associative : les gens préférant partir en week-end plutôt que d'assurer le concert prévu. De plus, ne se sentant pas indispensable au bon fonctionnement du groupe, l'amateur, pour une raison ou une autre, ne vient pas aux répétitions ou aux concerts mettant en péril l'existence de l'association. Pour honorer ses engagements, l'harmonie doit trouver des solutions afin de s'adapter à cette nouvelle organisation sociale. L'effectif doit donc pouvoir être modulable tout en conservant une cohérence musicale.

Par ailleurs, aujourd'hui, les enfants sont moins suiveurs. Leurs choix sont plus affirmés car on leur demande sans cesse leur avis ce qui leur permet de construire leur identité propre et d'innover. Ils ont une offre musicale plus importante, des envies et il faut pouvoir y répondre. Ainsi, une remise en cause de la forme traditionnelle de la pratique collective est à envisager : on ne peut plus seulement mettre les enfants assis face à une partition, il faut trouver une nouvelle formule. La prise en compte des demandes, des goûts des enfants peut être une solution bénéfique pour rajeunir l'image et le fonctionnement de l'harmonie. L'organisation même de la répétition va alors en être modifiée en incluant, par exemple, des moments de création, d'improvisation, d'arrangements...qui permettront de rompre la monotonie de la répétition et de proposer une variété d'activités musicales. Cela permettra aussi aux jeunes (et moins jeunes) de prendre conscience que la structuration de la création musicale a changé. Le modèle compositeur-chef d'orchestre-musiciens n'existe plus dans les musiques actuelles. Il est donc essentiel que d'autres schémas de création musicale soient intégrés par les élèves et les amateurs.

La diffusion par les médias, de concerts, d'opéras, de ballets... a permis de rendre plus accessible la musique classique. En effet, des chaînes de télévision telles que France 2 avec son émission La Boîte à musique présente, au grand public, de façon ludique et pédagogique ce qu'est la musique classique. On peut cependant regretter que ces émissions ne soient programmées qu'en deuxième partie de soirée et que trop rarement par rapport aux émissions de variétés que l'on subit sur toutes les chaînes.

En conclusion, les changements de la société imposent une restructuration des pratiques collectives. Ils ne sont, cependant, pas responsables de toutes les difficultés rencontrées par les harmonies. Faudrait-il encore qu'elles ressentent le besoin d'évoluer de leur propre chef.

### 3.3. Un lieu d'apprentissage perpétuel

Même si l'harmonie est un lieu de pratique musicale amateur, c'est aussi un lieu de formation continue. En effet, les répétitions permettent de jouer régulièrement et de conserver un certain niveau. Les amateurs progressent par ce biais tant au niveau instrumental que solfégique. Au cours des répétitions, des notions telles que l'écoute de soi et des autres, la

justesse... sont abordées. Mon expérience, au sein de l'harmonie municipale de la ville du Mans, m'a montré, qu'avec les années, certains musiciens progressaient véritablement grâce à leur assiduité aux répétitions, à l'exigence et aux conseils avisés du chef d'orchestre. De plus, l'harmonie apprend à jouer en groupe et à vivre ensemble. L'amateur va se sentir soutenu et aidé grâce aux connaissances des autres musiciens toujours disposés à faire partager leur expérience. J'essaie moi-même, si besoin, de prodiguer humblement de petits conseils pour aider le voisin de pupitre. Ces valeurs présentes aussi au sein des institutions musicales favorisent le rapprochement entre ces deux structures. Ainsi, l'harmonie est intégrée de plus en plus souvent au sein des écoles de musique ou des conservatoires.

Il y a quelques années tous les chefs d'orchestre et les chefs de pupitres étaient des professionnels de l'enseignement. Par exemple, au Mans, il y a encore peu, les professeurs du conservatoire venaient jouer lors des répétitions de l'harmonie. Ils avaient le rôle de chef de pupitre. Les musiciens du pupitre se sentaient ainsi soutenus, aidés et encouragés. Les professeurs étaient disponibles pour prodiguer d'éventuels conseils. Pour ce travail, ils étaient rémunérés au même titre que des heures de cours individuel.

Une harmonie a donc un rôle d'enseignement indéniable mais c'est aussi un lieu de rencontre et de partage.

### 3.4. L'aspect social

L'orchestre d'harmonie municipal est souvent le premier orchestre intégré par un élève d'une école de musique bien que de plus en plus de classes d'orchestre junior s'ouvrent dans les conservatoires.

C'est un lieu où l'on rencontre des gens d'âges et de milieux sociaux différents permettant de tisser des liens dans un objectif commun : la réalisation d'un projet musical. La présence de plusieurs générations favorise un dialogue, un échange en somme, un lien fort qui unit le groupe. Cette ambiance est à l'origine d'une émulation qui fait avancer tant musicalement qu'humainement chaque membre participant.

En jouant lors de jumelages, de rencontres, de concours ou de festivals, les membres des sociétés musicales peuvent écouter d'autres formations, se forger une opinion, s'en inspirer, s'y comparer, ce qui attise l'envie de poursuivre l'aventure collective.

Les principes fondamentaux de la vie en communauté que sont le respect, la rigueur et

la discipline sont ici réunis. Toutefois, le plaisir est au rendez-vous malgré cette indispensable discipline.

### 3.5. Comment redynamiser ce concept ?

On constate que les salles de concerts se remplissent de moins en moins à l'occasion de prestations amateurs. Le public est vieillissant, les jeunes ne sont pas attirés par ce genre de prestations. Il y a cependant une volonté de changement par le développement d'initiatives telles que les cinés-concerts qui allient l'image et le son...

On constate également que les musiciens eux-mêmes ne s'épanouissent pas dans le répertoire choisi ainsi que durant les répétitions, un comble !

#### 3.5.1.1. Le répertoire

Au cours de ces dernières années, les structures ont cherché à diversifier leur répertoire afin de remotiver les musiciens, à en séduire de nouveaux et à reconquérir le public. C'est essentiellement des arrangements de musique de films ou de variétés qui ont été retenus. Ces deux genres, trop largement exploités ont lassé autant le public que les musiciens.

La musique de films est très appréciée des musiciens. En effet, ils aiment rejouer des morceaux qu'ils connaissent et qui sont d'actualité. De plus, ce répertoire permet de mettre en valeur chaque pupitre à tour de rôle. Ainsi, qui n'a pas entendu *Danse avec les loups*, *Il était une fois dans l'ouest* ou plus récemment *Pirates des Caraïbes* lors d'un concert d'harmonie. Les arrangements sont de qualité très variable. Tous les effectifs ne sont pas en mesure de jouer tous les arrangements et même si l'œuvre originale peut être retranscrite de manière fidèle avec un effectif adéquat, il arrive trop fréquemment que ces partitions ne soient pas adaptées à l'effectif ou au niveau de l'harmonie qui s'obstinera à les jouer. Il serait plus judicieux de choisir des œuvres moins connues du grand public mais à la portée du groupe que de faire une prestation médiocre. En effet, un public, même profane, ne pardonne pas une exécution grossière d'un répertoire populaire, la prestation pouvant alors dévaloriser l'image de l'harmonie.

La variété et le jazz sont deux répertoires très appréciés des musiciens. Le jazz est à l'origine une musique improvisée. Dans le cadre de l'harmonie la transcription, intégralement écrite, est inévitable. Ces musiques rythmées et entraînant ont les faveurs des percussions, de la famille des cuivres et des saxophones qui sont mis en valeur.

Toutefois, ces genres ont été surexploités. En effet, le caractère entraînant, festif, populaire a séduit les musiciens et le public jusqu'à un certain point. Aujourd'hui, lassés de jouer ou d'entendre toujours les mêmes morceaux, une diversité de répertoire s'impose. La plupart des personnes interrogées aimerait découvrir d'autres musiques comme par exemple la musique klezmer, très en vogue en ce moment, et non plus se cantonner à la musique coutumière (musique de films, classique, variétés, jazz...).

Diversifier les pratiques musicales collectives, aujourd'hui, semble s'imposer de manière urgente. Elargir l'offre proposée, enrichir le contenu des répétitions, permettre une dynamique de création, d'innovation qui sera source d'émulation. Les musiciens sont demandeurs d'une variété musicale et de bouleversements lors des répétitions. Le fonctionnement de ces répétitions et le répertoire choisi doivent impérativement satisfaire, à un moment ou à un autre, chaque musicien. Ainsi, chacun se sent impliqué dans le projet collectif.

La musique classique est de moins en moins prisée par les musiciens. Elle leur paraît exigeante, difficile à aborder alors que jouer fort derrière une batterie semble plus fédérateur... En effet, elle demande peut-être plus d'écoute, plus de recherche et donc davantage de travail.

Les pièces originales sont-elles à mettre à la poubelle ? Au regard des catalogues d'éditeurs on pourrait le croire. Les transcriptions se vendent beaucoup plus facilement que des œuvres originales de bonne qualité et de tous niveaux, écrites par de jeunes compositeurs. Elles sont adaptées aux couleurs spécifiques, aux qualités particulières d'intensité et de timbre qu'offre ce type de formation. Le public ne demandant qu'à découvrir de nouvelles choses, ces pièces semblent une des solutions à retenir.

### 3.5.1.2. L'organisation de la répétition

Lors de répétitions, qui n'a pas constaté que les musiciens parlaient entre eux, que la concentration n'était pas au rendez-vous, qu'ils arrivent en retard, qu'ils cherchent leurs

partitions, que le chef s'énerve ? Peut-être que simplement les participants s'ennuient. En effet, sur deux heures initialement prévues de répétition, seule une heure et demie est réellement consacrée au jeu selon Patrick Chabot, président de l'harmonie municipale du Mans. D'après une enquête menée auprès de trois chefs d'orchestre d'harmonies sarthoises, environ un dixième de l'effectif arrive avec cinq à quinze minutes de retard. Pourquoi ?

L'organisation même de la répétition ne semble plus adaptée. Le principe d'isoler un passage à problèmes et de le faire répéter jusqu'à ce qu'il soit intégré par les musiciens concernés favorise la déconcentration des autres musiciens. Ce phénomène étant réitéré des dizaines de fois par répétition provoque de l'ennui chez les participants ne jouant pas.

De plus, certains ne se sentent pas indispensables au bon déroulement de la répétition ou estiment connaître suffisamment les œuvres. Ils se permettent alors d'arriver en retard ou même de ne pas venir du tout. La cohésion du groupe, le son d'ensemble... s'en ressentent inévitablement.

Si les musiciens s'ennuient ou ne sentent pas impliqués, l'organisation de la répétition, voire même les projets proposés, doivent être revus. En effet, une seule façon d'aborder la répétition ne suffit plus aujourd'hui. Il faut donc proposer une diversité dans le contenu de la répétition. Une répétition de deux heures doit donc pouvoir s'articuler autour de différents processus qui intéresseront, à un moment ou l'autre de la répétition, chacun des musiciens.

### 3.5.1.3. Pistes de travail

#### 3.5.1.3.1. L'oralité

C'est un processus d'apprentissage de la musique basé sur l'observation, l'écoute et la pratique. L'oralité est le système d'apprentissage majoritaire dans la pratique musicale populaire. Pourquoi, alors, ne pas l'exploiter ?

Trop souvent, en musique dite classique, on privilégie la technique instrumentale et le solfège au détriment de la musique même. Lors des répétitions traditionnelles, l'apprentissage se fait exclusivement par la lecture et la répétition d'un passage à problème. Par exemple, la semaine dernière, lors d'une répétition à l'harmonie de Brûlon, le pupitre des saxophones ténors n'arrivait pas à réaliser rythmiquement le passage d'un morceau en lisant la partition. Malgré les explications théoriques du chef et les nombreux essais des musiciens, le rythme n'était toujours pas en place. Ici, une des solutions aurait été la mise en place de l'oralité, en

faisant, par exemple, répéter le passage, jusqu'à le ressentir et l'exécuter correctement, après l'avoir entendu joué par un autre le maîtrisant. L'oralité, elle, justifie la notion de répétition par la multitude d'aspects à intégrer par l'oreille : intonation, rythme, carrure, organisation du morceau... Il est presque impossible d'assimiler toutes ces notions en une seule écoute. De plus, chaque musicien est sollicité à tour de rôle. Il reste donc concentré sur le passage qu'il va devoir jouer sans perturber la répétition par des bavardages. Cependant, se servir de l'oralité au sein d'une harmonie ne semble pas évident. En effet, le répertoire est le plus souvent constitué d'une juxtaposition de voix impossibles à travailler toutes ensemble. Deux solutions semblent alors envisageables : soit utiliser l'oralité comme outil ponctuel, soit comme méthode de travail d'un morceau.

#### 3.5.1.3.2. L'improvisation

On constate que devant une partition, le musicien est souvent passif même si le morceau joué est intéressant. L'improvisation, elle, force, le musicien, à se prendre en charge, à jouer de lui-même avec sa sensibilité. Il doit faire une proposition musicale et l'assumer tant au niveau du son que de l'originalité. Il ne doit bien évidemment pas oublier le plaisir. Elle impose également un travail personnel nécessaire pour proposer un langage cohérent.

L'improvisation ouvre de nouvelles perspectives vers les musiques d'aujourd'hui, bousculant les traditions. Lors de la composition d'une pièce, une part, plus ou moins importante, est accordée à l'improvisation. Plusieurs possibilités peuvent être rencontrées, par exemple :

- une grille harmonique confiée à un improvisateur initié avec un accompagnement d'harmonie ;
- une improvisation complètement libre pour un ou l'ensemble des musiciens ;
- des réservoirs de notes, de rythmes... à utiliser
- ...

Ce sont autant de nouvelles pistes qui permettent de rompre la monotonie des répétitions et aussi de faire prendre conscience aux amateurs du contenu musical et des spécificités de différentes esthétiques. Ainsi, faire jouer du "Jazz" sans qu'il y ait un moment d'improvisation est un non-sens total pour un musicien qui sait ce qu'est le jazz. Le but ne serait pas de former tous ces musiciens à la pratique du Jazz, bien sûr, mais de leur faire prendre conscience, par la pratique, de la musique qu'ils sont censés être en train de jouer.

#### 3.5.1.3.3. La création

La création d'un nouveau morceau peut être réalisée soit par un professionnel, soit par l'ensemble des musiciens de l'harmonie.

Des harmonies font déjà appel à des professionnels pour leurs commander des pièces répondant à un cahier des charges qui regroupe leurs exigences. Cette aventure permet de découvrir l'univers d'un compositeur en collaborant avec lui. Ce sont des morceaux que les musiciens n'ont pas l'habitude de jouer, qui les changent. Tout cela favorise l'émulation du groupe.

Une nouvelle voie pourrait être la création de morceaux par le collectif lui-même. Cela nécessiterait un encadrement de personnes compétentes. Les musiciens se sentiraient alors impliqués, à part entière, dans le projet. Ils devront apprendre à faire des concessions, à s'imposer, à assumer leurs idées pour aboutir à un résultat collectif cohérent. Leur présence aux répétitions n'en sera que renforcée, le but étant de proposer leur création au public lors d'un concert. Actuellement, je ne connais pas de formation proposant ce dispositif.

#### 3.5.1.3.4. Le sound painting

C'est un langage de composition en temps réel. Le chef d'orchestre utilise différents signes correspondant à des actions. Cela permet d'improviser des phrases plus ou moins complexes. Le sound painting ne demande pas de connaissances particulières en improvisation et peut donc être abordé par des musiciens de tous âges et de tous niveaux. C'est une façon ludique de faire de la musique ensemble qui permet aux moins expérimentés d'intégrer l'orchestre et de proposer quelque chose de novateur aux autres.

#### 3.5.1.3.5. La complémentarité des techniques

Pour redynamiser l'harmonie, il semble qu'une seule des solutions évoquées précédemment ne soit pas suffisante. En effet, il serait plus intéressant de toutes les exploiter de façon complémentaire afin de diversifier au maximum les répétitions évitant ainsi l'ennui des musiciens. Ce n'est cependant pas facile à mettre en place car cela pose des problèmes d'encadrement et de compétences. Aujourd'hui, les dirigeants de ces collectifs musicaux sont

souvent des amateurs peu formés. Il serait donc intéressant d'avoir des chefs d'orchestre professionnels formés et maîtrisant ces diverses techniques au sein des harmonies.

En conclusion, il est indéniable qu'au sein des harmonies de nombreux changements sont à envisager si elle veut perdurer. Les gens ne se retrouvent plus dans ce que propose l'harmonie. L'harmonie doit s'adapter aux changements de la société et cela passera probablement par la professionnalisation du chef d'orchestre que j'aborderai dans la cinquième partie.

## **4. L'orchestre à l'école**

### **4.1. Historique et fonctionnement**

L'orchestre à l'école est né au Venezuela en 1975 mais est longtemps resté ignoré. C'est la venue de Gustavo Dudamel, en Europe en 2005, avec « l'orchestre de prestige » qui a révélé l'existence de cette démarche culturelle de grande ampleur appelée *El Sistema*.

En 1986, Philippe Langlet met en place, au Havre, une première expérience d'orchestre scolaire au collège.

En 1996, tous les élèves d'une école primaire de Nogent sur Marne ont la possibilité de pratiquer le violon. Ainsi, plus de trois cents enfants ont eu l'occasion de découvrir la musique. Cette action a été menée par Marie-Laure Paradis et le directeur de l'école primaire.

En 1999, l'appellation « orchestre à l'école » est née. Jean-Claude Decalonne a été à l'origine de cette organisation. Il s'est entouré d'une équipe de pédagogues motivés pour partager cette aventure.

En 2005, une association est créée : l'association DRAPOS (Développement et Rayonnement des Pratiques Orchestrales Scolaires). Elle est présidée par Philippe Langlet.

Depuis, le nombre d'orchestres à l'école ne cesse d'augmenter sous différentes formations (brass-band, harmonie, orchestre symphonique, orchestre à cordes, ensemble de cuivres...). « *Il y a vingt ans, ce n'était pas simple de convaincre les maires des villes de subventionner les orchestres d'enfants. Maintenant, c'est plutôt nous qui avons du mal à satisfaire la demande. C'est devenu un service social.* » (José Antonio Abreu).

Les orchestres à l'école sont nés de la volonté d'enseignants souhaitant donner la possibilité à des enfants de milieu modeste de découvrir la musique d'une manière différente de celle proposée jusqu'alors. L'organisation des cours de musique est variable selon les dispositifs mis en place mais dans la plupart des projets, deux séances d'une heure par semaine sont consacrées à l'orchestre à l'école sur le temps scolaire. La première séance permet de travailler avec un professeur spécialiste de l'instrument et de prendre le temps de revoir les notions qui ont éventuellement posé problème. Il faut savoir que dans l'orchestre à l'école, le solfège n'est pas enseigné de façon traditionnelle. L'oralité a une grande place dans ce concept. Toutefois, les enfants peuvent être amenés à lire une partition soit par curiosité, soit sur demande de l'enseignant. L'enseignant encadrant la répétition par pupitre est la personne qui souvent apporte les notions théoriques. La deuxième séance s'articule autour du travail en collectif. L'accent est mis sur la concentration, l'écoute, la posture... L'avantage de ce concept est que très vite les enfants sont en mesure de faire de la musique ensemble. Les parcs instrumentaux sont achetés par les écoles de musique ou les conservatoires. La ville, le département, la région ou des sponsors privés (ex: fabricants d'instruments) financent les projets d'orchestre à l'école. Il faut savoir qu'un orchestre à l'école c'est un parc instrumental et des professeurs de musique intervenants. La participation à l'orchestre à l'école est gratuite. Les instruments leur sont prêtés. Seule une assurance de l'instrument est requise. Des concerts, sur l'initiative des professeurs, des parents d'élève, de l'éducation nationale, de la mairie... sont organisés le plus souvent possible afin de motiver le travail des enfants. C'est lors de ces prestations que le collectif se renforce et prend toute sa signification. Les lieux de prestations sont multiples : on peut aussi bien jouer dans un foyer logement, dans une salle de concerts, dans un jardin public...

L'orchestre à l'école est donc un bon moyen d'animer la cité en donnant aux enfants l'occasion de se valoriser aux yeux de tous : parents, amis, équipe enseignante...

## 4.2. Difficultés de fonctionnement

De plus en plus d'orchestres à l'école se développent. Chaque projet se construit de manière indépendante et différente avec plus ou moins de difficultés et de résultats. Aussi, après plusieurs années de fonctionnement, il serait peut être intéressant de mettre en commun les expériences de chacun afin d'en tirer profit pour les projets futurs. Se réunir autour d'une

table pour discuter permettrait de consolider l'avenir du concept « orchestre à l'école » comme cela a été fait précédemment en 2008 lors de la première rencontre nationale des orchestres à l'école à la Maison de Radio France. L'état, via les collectivités territoriales et l'éducation nationale, doit maintenant généraliser ce concept dans toutes les écoles en mettant à disposition des moyens financiers et humains. Les professeurs de musique participant à ce projet sont eux amenés à adapter leur enseignement à un apprentissage collectif. En effet, la pédagogie mise en place dans les orchestres à l'école est différente de celle mise en place au conservatoire. Par exemple, les écoliers n'ont pas de cours de solfège.

On constate que malgré la mise à disposition gratuite d'instruments, les élèves ne les utilisent que trop rarement chez eux. Pour leur donner envie, il faudrait d'abord qu'ils ressentent la nécessité de jouer régulièrement de leur instrument pour améliorer le son, l'endurance, la dextérité... De plus, les difficultés individuelles ne doivent pas pénaliser le collectif. Par conséquent, l'élève, qui se sent investi dans le projet, aura à cœur de réussir à jouer la partie qu'on lui confie.

Une fois le projet terminé, c'est-à-dire au bout de trois ans, peu de choses sont adaptées à ces élèves afin qu'ils poursuivent la pratique de la musique :

- on passe du « tout gratuit » au « tout payant ». Hélas, la majorité des parents d'élèves n'est pas en mesure de payer une scolarité musicale à leur enfant. Il est donc indispensable que les institutions publiques s'impliquent encore plus et prennent en charge la suite du projet, comme c'est le cas au Venezuela depuis 1977 avec le projet d'*El Sistema* où les enfants peuvent poursuivre l'orchestre à l'école tout au long de leur scolarité : de l'école maternelle jusqu'au lycée.
- le conservatoire et l'éducation nationale ne permettent pas de prolonger l'expérience de l'orchestre à l'école après les trois ans. Le seul dispositif existant concernant la pratique de la musique sur le temps scolaire est la classe à horaires aménagés musique (CHAM) qui n'a pas la même philosophie pédagogique.

En conclusion, l'orchestre à l'école est un projet très intéressant qui nécessite encore quelques réglages mais son intérêt social et musical n'est plus à démontrer.

### 4.3. Vecteur d'intégration sociale

L'orchestre à l'école est un lieu d'apprentissage de la vie pour des enfants qui sont souvent en échec scolaire et qui sont issus de milieux défavorisés. La pratique collective de la musique à l'école redonne à chacun la possibilité d'exister au sein d'un groupe et de s'y épanouir.

Souvent, les parents ne viennent pas à l'école pour chercher leurs enfants, ni rencontrer les professeurs. Les concerts sont autant de prétextes favorables pour rencontrer les parents et parfois même nouer un dialogue avec eux. Certains d'entre eux s'impliquent dans l'organisation logistique de prestations, en proposant leur aide. La musique est ici source de communication et d'échanges entre l'école et la famille.

L'orchestre joue lors de différentes manifestations : fête de l'école, fête de la musique, concerts en maison de retraite, première partie de concert, cérémonies municipales... Les élèves sont ainsi directement intégrés à la vie locale. Ils se sentent valorisés aux yeux de leurs parents, des habitants de la commune et des politiques. Cette valorisation permet de leur redonner confiance en eux et en les autres.

On constate que le taux d'absentéisme, dans ces structures scolaires, augmente en raison d'échecs scolaires. La musique à l'école donne à nouveau une motivation pour reprendre le chemin de l'école. Grâce à ce projet collectif, l'élève ne se sent plus exclu du système scolaire. Il n'est pas rare de voir un enfant, en échec scolaire, avoir de très bons résultats en musique. Réussir à l'orchestre permet à l'élève de retrouver sa place au sein du groupe.

Lorsqu'un groupe vit une expérience agréable telle qu'un concert, il se sent valorisé. Il n'a alors qu'une envie, c'est de recommencer. Au fur et à mesure des concerts, une cohésion de groupe et une émulation s'installent. Les enseignants notent des améliorations surprenantes avec certains élèves en difficulté au niveau de leurs résultats scolaires (concentration, lecture, écoute...).

La vie en groupe permet d'apprendre le respect de soi et des autres. Au bout d'un cycle, les professeurs de musique constatent une amélioration du comportement des enfants. Les incivilités tendent à disparaître.

La majorité des enseignants souhaite poursuivre le projet car de nombreux résultats positifs sont observés. Certains professeurs tirent un bénéfice pédagogique de cette expérience qu'ils mettent à profit dans leur enseignement « traditionnel » : plaisir immédiat, didactique simplifiée et abordable...

Tous les acteurs de ce projet semblent avoir trouvé des points positifs qu'ils soient d'ordre musical, scolaire ou social. L'ampleur prise par l'aspect social est inattendue. Autant les enfants, les professeurs que les politiques sont fiers de la démarche engagée. Le succès des orchestres à l'école en est la preuve. «*Il y a vingt ans, ce n'était pas simple de convaincre les maires des villes de subventionner les orchestres d'enfants. Maintenant, c'est plutôt nous qui avons du mal à satisfaire la demande. C'est devenu un service social.* » (José Antonio Abreu)

Le rôle d'intégration sociale de l'orchestre à l'école n'est plus à démontrer aux vues de la réussite des nombreux projets déjà réalisés. Cependant, le concept doit continuer d'évoluer.

#### 4.4. Comment améliorer ce concept ?

Il ressort que les élèves demandent à participer à davantage de prestations publiques car elles valorisent leur travail régulier. Dans le reportage *El Sistema*, il est expliqué que la motivation à travailler à la maison vient en partie du fait que les élèves aient un concert chaque semaine. En France, on constate que le travail à la maison fait figure d'exception en raison du manque de concerts. Pourtant, la profusion de concerts présente de nombreux avantages : valorisation du travail collectif, émulation, présence et décontraction sur scène...

Bien qu'une multitude de projets intéressants aient vu le jour ces dernières années, il est maintenant nécessaire de se rassembler afin de conserver le meilleur de chaque expérience et de tirer profit des erreurs et des échecs. Il faut donc confronter les opinions des représentants des différents projets. Cette démarche permettra d'avancer encore plus rapidement au niveau pédagogique.

L'organisation et la structuration du concept « orchestre à l'école » permettront peut-être de réimplanter la musique dans les écoles. En effet, ce projet doit défendre l'ensemble de ses valeurs afin de les faire reconnaître et adopter par le ministère de la culture et de l'éducation. Par exemple, en 2007, au Venezuela, le président Hugo Chavez a annoncé la mise en place d'un programme gouvernemental : *Mision musica* conçu pour fournir un instrument de musique aux enfants avec Abreu, le fondateur de l'orchestre à l'école, à ses côtés. 260 000 enfants font déjà partie de l'orchestre à l'école, le but étant d'être présent dans toutes les écoles et de soutenir 500 000 enfants d'ici 2015. Sans l'implication des plus hautes autorités de l'état, ce développement des orchestres à l'école n'aurait pas été envisageable.

Il est nécessaire de structurer les choses avec un cadre qui ne soit pas fermé, qui puisse évoluer et qui définisse les grandes lignes à suivre.

Les pièces musicales existantes doivent être arrangées pour les rendre accessibles aux jeunes car ils n'ont pas encore toute la tessiture instrumentale nécessaire ni le niveau de lecture suffisant pour aborder une partition éditée. Peu de partitions sont adaptées, de ce fait, les personnes encadrant les orchestres doivent faire des arrangements en fonction de la progression de leurs élèves. Si la partition est trop difficile, l'enfant va se lasser puis se décourager de même que si elle est trop facile. On note que l'oralité a une part très importante dans l'apprentissage des morceaux dans les orchestres à l'école.

En outre, toutes les solutions citées précédemment dans le paragraphe concernant l'harmonie sont applicables ici en prenant garde, cependant, au contexte qui est différent.

En conclusion, l'orchestre à l'école a des objectifs éducatifs et des objectifs sociaux. Au niveau éducatif, ce concept casse l'image de la musique classique pour les jeunes et pour leurs parents. Il propose une éducation artistique aux enfants dans le but d'éveiller leur intérêt pour une pratique musicale. Cette pratique pourra se poursuivre soit au sein d'un autre orchestre à l'école, soit dans une institution musicale. L'orchestre à l'école permet de chercher et de découvrir de nouvelles pédagogies. Au niveau social, il valorise une pratique artistique collective. Il s'adresse à des jeunes qui ne fréquentent aucune institution musicale mais il pourrait peut-être devenir une porte d'entrée vers l'orchestre d'harmonie. L'harmonie deviendrait alors une suite logique de l'orchestre à l'école, à condition de savoir s'adapter à ce nouveau public. L'orchestre à l'école supprime les idées reçues en éduquant les enfants mais aussi les parents. Il favorise la découverte de nouvelles pratiques artistiques et les rencontres. Cependant, le dispositif est perfectible et doit évoluer afin de démocratiser toujours plus l'accès à la musique.

## **5. Qui est en charge des harmonies et des orchestres à l'école ?**

### **5.1. Le chef d'orchestre à la tête des harmonies**

Plusieurs appellations existent pour désigner le dirigeant d'une harmonie : chef d'orchestre, directeur d'orchestre, conducteur voire même maestro en italien.

Le chef se définit comme « celui qui est à la tête, qui détient l'autorité, la direction » (Petit Larousse illustré, 1959). On peut citer comme exemples les chefs de famille, chefs d'état, chefs d'entreprise... Le chef est aussi la tête pensante du collectif. Cependant, dans le domaine musical, l'acceptation de l'idiome "chef d'orchestre" est assez différente. Il est celui "qui sait" comment doit sonner la musique. C'est le médiateur indispensable entre le compositeur et l'instrumentiste dans le cas des grands ensembles musicaux.

Le directeur est une personne qui dirige, qui veille sur l'ensemble d'un groupe. Au sein des harmonies, le chef symbolise une certaine autorité. Il représente la personne la plus influente. Une hiérarchie est ainsi établie.

Le chef a plusieurs missions : pédagogique, technique, artistique, musicale et sociale. Il doit donner une cohérence au groupe qu'il a devant lui car chaque musicien a sa propre culture musicale et son propre niveau. Le chef doit essayer de valoriser chaque pupitre en choisissant des morceaux adaptés et qui plairont à tous. Il doit être curieux, renouveler sans cesse le répertoire, proposer des projets novateurs pour favoriser l'émulation du groupe.

On attend évidemment d'un dirigeant qu'il ait des compétences techniques, musicales, artistiques... mais les musiciens veulent aussi pratiquer la musique avec une personne pour qui ils ressentent de la sympathie et de l'admiration. Je me souviens d'une expérience d'orchestre d'harmonie à laquelle j'ai participé deux ans de suite. La formation a été dirigée par deux chefs. Leur charisme, leur envie de transmettre, leur joie de vivre, leur implication même étaient différents. Au final, les musiciens étaient beaucoup plus enthousiastes, plus impliqués avec l'un des deux chefs. Le plaisir de jouer, la décontraction avec laquelle on abordait le concert était tout autre. La qualité musicale s'en est ressentie.

Jusqu'à maintenant beaucoup de chefs ont pris la direction de collectifs sans être réellement formés. Souvent, l'instrumentiste le plus expérimenté du groupe était désigné

comme le chef. Des musiciens militaires à la retraite pouvaient également occuper ce poste. Même si leurs qualités instrumentales étaient acceptables, leurs compétences pédagogiques et de direction pouvaient parfois être remises en question. A cause du manque de formation, bon nombre d'harmonies ont cessé d'exister.

Aujourd'hui, un réel besoin de formation se fait ressentir. Certains participants des harmonies sont favorables à une remise en question des chefs d'orchestre. En outre, des démarches individuelles de formation des chefs existent de plus en plus. La direction semble se professionnaliser. Des classes de direction sont ouvertes au sein des établissements d'enseignement. Des stages sont organisés par exemple par les ADDM (Associations Départementales Danse et Musique) ou par la CMF (Confédération Musicale de France). Des chefs réputés comme Claude Kismaecker s'impliquent pour que les dirigeants des orchestres se forment. Cependant, si les orchestres d'harmonies veulent aller vers des répertoires plus actuels, il est aussi indispensable que les chefs aient une connaissance profonde de ces musiques.

## 5.2. Les enseignants à la tête des orchestres à l'école

Actuellement, deux types d'enseignants interviennent dans le cadre de l'orchestre à l'école. Au collège, les orchestres sont dirigés soit par des professeurs de musique soit par des professeurs de conservatoire. Cependant, la cohabitation entre les deux méthodes d'enseignement n'est pas toujours facile. En effet, les professeurs sont issus de deux cursus complètement différents.

Les professeurs de musique en collège viennent de la faculté de musicologie où ils ont obtenu un CAPES. A l'issue de cette formation, ils possèdent les compétences suivantes, d'après le site du ministère de l'éducation nationale ([www.education.gouv.fr](http://www.education.gouv.fr)) :

- connaissance des grands courants historiques et des compositeurs
- capacité à analyser une partition, à la situer dans une époque et dans un contexte esthétique
- maîtrise des mécanismes de l'écriture musicale
- maîtrise des nouvelles technologies et de l'informatique appliquée à la musique

- formation de l'oreille, entraînement à la technique d'écoute dans une perspective historique

Pour entrer à la faculté de musicologie, aucun niveau instrumental n'est requis. Durant le cursus, la direction d'ensembles n'est pas enseignée. Seuls des savoirs théoriques sont appris à l'université. Dans le cadre de l'orchestre à l'école, cette formation ne semble pas la plus adaptée. Sur le terrain, ces professeurs n'arrivent pas toujours à gérer les répétitions : organisation difficile, ennui des enfants, chahut... en somme inefficacité de la répétition.

Une personne n'ayant pas de pratique instrumentale est-elle la plus adaptée pour encadrer un orchestre ?

Les professeurs de conservatoire ont généralement achevé le cursus musical du conservatoire sanctionné par l'obtention du Diplôme d'Etudes Musicales qui comprend plusieurs unités : musique de chambre, épreuve individuelle instrumentale, formation musicale, analyse et histoire de la musique.

Par la suite, deux voies s'offrent à eux :

- soit le musicien s'oriente vers le CEFEDM par lequel il obtiendra le diplôme d'état
- soit il poursuit sa formation instrumentale via le CNSM (Conservatoire Supérieur National de Musique) où il recevra un prix de musicien-interprète. Ce diplôme lui donne accès à une formation pour obtenir le CA (Certificat d'Aptitude).

Dans ces deux cas, ce sont des musiciens qui se spécialisent dans l'enseignement.

Au sein de l'orchestre à l'école, cette formation musicale initiale semblerait plus appropriée. Toutefois, au cours du cursus pédagogique (DE ou CA), il serait indispensable d'avoir un complément sur la direction d'ensembles.

L'orchestre à l'école est une pratique récente en France et impose une remise en question de la formation des professeurs de musique de collège et de conservatoire.

Par exemple, il est nécessaire d'adapter le répertoire aux enfants. Aujourd'hui, ce sont les professeurs de collège ou certains professeurs de conservatoire qui « bricolent » des arrangements. La formation classique du conservatoire ou celle de l'université ne permettent pas de faire des arrangements conventionnels. Aussi, très souvent, les professeurs d'instruments ne sont pas satisfaits : la tessiture n'est pas adaptée, les rythmes non plus... Chaque professeur reprend alors cet arrangement pour le rendre accessible à son élève. On se

doute bien qu' « un arrangement d'arrangement arrangé » ne sonne plus du tout au niveau du collectif. Le résultat final est insatisfaisant. Le morceau initial, connu et attrayant, est vidé de toute musicalité et perd son intérêt aux yeux des élèves.

Un des risques est de retomber dans l'enseignement habituel et d'imposer un niveau minimum instrumental avant de pouvoir faire de la musique.

Développer la formation continue des enseignants est une nécessité aujourd'hui pour permettre un travail en équipe plus efficace et adapté au contexte de l'orchestre à l'école. Désormais, l'ITEMM (Institut Technologique Européen des Métiers de la Musique) propose des journées de formation pour les musiciens qui interviennent dans les orchestres à l'école. En mars 2011, des tables rondes ont été organisées et ont ouvert notamment le débat sur la création d'un répertoire spécifique, la mise en place d'objectifs collectifs, la réalisation d'arrangements et simplification de texte musical, l'oralité et sur les principes généraux de direction.

En conclusion, que ce soit dans les orchestres à l'école ou dans les harmonies, un réel de besoin de formation ou une formation adaptée à ces nouveaux enseignements (orchestre à l'école) semblent à présent indispensables. Une réflexion autour du contenu des cursus traditionnel et universitaire doit avoir lieu. Il devient urgent d'imposer des modules d'arrangements, de direction d'ensembles, de pratique instrumentale...

## **6. Conclusion**

Aujourd'hui, la réduction du temps de travail permet de s'ouvrir davantage aux activités de loisirs culturelles ou sportives. La pratique amateur de la musique est en progression constante. Cependant, on remarque qu'il y a de trop nombreux abandons après peu d'années de pratique. Des découragements apparaissent rapidement comme par exemple l'idée reçue de devoir travailler de longues années avant d'arriver à faire de la musique, problèmes de locaux...

Les orchestres d'harmonie et les orchestres à l'école pourraient pourtant représenter une source importante de jeunes musiciens prometteurs. Jouer au sein d'un orchestre est bénéfique tant au niveau musical que social. Participer à un orchestre pour son loisir présente de nombreux avantages : maintenir son niveau instrumental ou progresser, jouer en groupe, favoriser les rencontres... C'est dans ces formations collectives que la plupart

des musiciens à vent débutent. C'est un lieu très formateur d'après de nombreux professionnels. Travailler un instrument permet au musicien de jouer dans un collectif. Cela lui permet de s'ouvrir aux autres et de se sentir exister au sein de notre société.

L'orchestre peut et doit favoriser la transversalité : réalisations communes entre écoles de musique et éducation nationale, entre écoles de musique et harmonies municipales, entre harmonies et orchestres à l'école... Une diversité musicale toujours plus riche (jazz, musiques du monde, musiques traditionnelles et électro-acoustique) encouragera les musiciens et le public. L'orchestre d'harmonie est ainsi un moyen de faire la promotion de la musique sous différentes formules.

Le partenariat entre les écoles de musique et l'orchestre d'harmonie municipal doit impérativement se développer pour réorienter l'organisation du cursus du conservatoire vers la pratique amateur.

Pourquoi ne pas remettre au goût du jour les concours d'orchestre qui permettent de travailler pour un objectif et de faire appel à des compositeurs pour renouveler le répertoire ? Une fois ces œuvres écrites, il faudra les jouer. Le problème, aujourd'hui, est de faire revenir un public qui a « boudé » les concerts amateurs au profit des scènes nationales qui invitent des « stars ». Cela nécessiterait une diffusion et une médiatisation importante de la musique « classique ».

L'orchestre à l'école semble être une formidable expérience qui donne accès à la musique à des jeunes. L'intérêt social et musical est incontestable. Cependant, le concept doit s'organiser, se structurer afin qu'il soit soumis aux plus hautes instances de l'état. La musique doit retrouver sa place au sein de l'éducation nationale, place qu'elle a perdue depuis trop longtemps.

Depuis quelques années, les encadrants des orchestres d'harmonie et certains responsables d'orchestres à l'école commencent à se former. En effet, en 1986, la CMF (Confédération Musicale de France) a mis en place le diplôme d'aptitude à la direction musicale (DADSM) et le diplôme d'état de direction d'ensembles fut créé en 1999. Si on veut avoir une bonne image de l'harmonie, que les participants se épanouissent et qu'un public inter-générationnel revienne dans les salles, cette formation de chefs de qualité semble indispensable.

On constate que le monde musical amateur se réveille. De multiples initiatives voient le jour, restent à les organiser, à les structurer et à réformer les institutions qui vieillissent.

*« A l'origine, l'art était fait par une minorité pour une minorité. Puis, il a été fait par une minorité pour une majorité. Maintenant, c'est le commencement d'une nouvelle ère, où l'art sera fait par une majorité pour une majorité. »* (José Antonio Abreu)

## **Bibliographie**

- CUCARULL Jérôme, *1903-2003 : Cent ans de l'ensemble musical des cheminots rennais*, Editions EMCR, Rennes, 2003.
- GUMFLOWICZ Philippe, *Les travaux d'Orphée, deux siècles de pratique musicale France (1820-2000)*, Editions Aubier, Paris, 2001.
- LESCAT Philippe, *L'enseignement musical en France de 1829 à 1972*, Editions J.M Fuzeau, Courlay, 2001.
- MAUPAS Olivier, *La pratique instrumentale amateur : un objectif d'enseignement*, CEFEDM Rhône-Alpes, Promotion 2000-2002.
- PIETERS Francis, *Le gymnase musical militaire*, Journal de La Confédération musicale de France, Editions CMF diffusion, Paris, n°544, Octobre 2009.
- VINSONNEAU Hervé, *Vive la Musique municipale ! Deux cents ans de musique amateur au Mans*, Editions Cénomane, Le Mans, 1999.
- *Adolescence et enseignement artistique*, Actes du colloque porté par FUSE, Paris, 22 janvier 2011.
- *La pratique musicale amateur*, Dossier édité par le ministère de la culture et de la communication, n°65, 26 avril 2000.
- *Première rencontre nationale des orchestres à l'école*, Compte-rendu, Maison de Radio France, 19 janvier 2008.
- DVD *Music to change life : El Sistema* de SMACZNY Paul et STODTMEIER Maria, 2005.

### Échanges avec :

- Chabot Patrick : président de l'Harmonie municipale de la ville du Mans
- Huteau Gérard : directeur musical de L'orchestre départemental d'harmonie (Sarthe)
- Roussel Yvan : président des tambours de 89

