

CEFEDM Bretagne – Pays de la Loire

**Quatre tableaux  
pour huit violoncellistes  
(dont un virtuel)**

**(Réalisation Artistique avec les Élèves)**

Nom : Boiron  
Prénom : Benjamin  
Diplôme d'état  
Professeur de musique  
Spécialité : Violoncelle

Formation initiale  
Promotion 2009-2011  
Session Juin 2011

## **Introduction**

Après avoir effectué notre tutorat en commun, l'année passée, dans la classe de violoncelle de Cécile Grizard au conservatoire de Saint-Nazaire, nous avons décidé, Marion Picot et moi, de monter notre RAE ensemble, afin de continuer à nous enrichir ensemble des choix pédagogiques de l'autre. Nous avons donc réuni six de nos élèves afin de travailler à la préparation d'un spectacle d'une demi-heure, qui sera présenté à Pol'n, le 2 juin prochain.

Après avoir décrit le contexte et les acteurs de ce travail, je ferai un descriptif des enjeux et des objectifs de notre proposition, avant d'expliquer comment nous avons mis en oeuvre les modalités de celle-ci. Un descriptif du spectacle précédera le bilan de ce travail.

## **Contexte**

Marion Picot et moi-même sommes arrivés à Nantes en septembre 2009 afin de suivre notre formation au cefedem. Ne sachant pas si nous resterions dans cette ville à la fin de nos études, et conscients de l'investissement nécessaire à ces deux années au cefedem, nous avons tous les deux choisi de ne pas travailler en école de musique, mais de donner des cours particuliers sur Nantes. C'est donc tout naturellement vers ce public que nous nous sommes retournés pour concevoir notre 'Réalisation Artistique avec les Elèves'. Le fait de compléter leurs cours individuels par ces séances en groupe permettait, en outre, de leur offrir un complément enrichissant à leur apprentissage du violoncelle.

Parmi eux, trois sont élèves de Marion, dont deux adultes (Nathalie Le Guillou et Anne David) et un enfant (Zoé Aubin, 7 ans au début du travail). Les trois autres, dont une adulte (Corinne Ménard) et deux enfants (Maël Dobigeon et Alexis Geffard, respectivement 6 et 8 ans) travaillent chaque semaine avec moi.

Leur point commun est d'être tous débutants, et c'est sur ce postulat de départ que nous avons construit notre démarche pédagogique (seule Anne David a un peu plus d'expérience, car elle a commencé à prendre des cours de violoncelle avec Marion début 2010). La quasi totalité des séances de travail a eu lieu dans les locaux du cefedem (faute de structure extérieure pour les accueillir en groupe).

## Objectifs et enjeux de la proposition

La problématique qui a servi de base à l'élaboration de ce projet a été de parvenir à faire travailler ensemble un public de débutants (donc limités dans leurs possibilités techniques avec le violoncelle) avec des profils très variés. En effet, si la démarche (et le rythme) d'apprentissage est différente entre un adulte et un enfant, elle l'est également entre un enfant de six ans et un autre de huit ans.

Notre premier objectif était donc de parvenir à trouver un équilibre dans nos interventions, afin de gérer la concentration des enfants sur la durée, tout en établissant un espace de travail à la fois constructif, efficace, ludique et enrichissant pour tout le monde. Il a, en outre, fallu trouver la matière pour créer un spectacle d'une demi-heure. Le scénario de celui-ci s'est fait de semaines en semaines, en fonction des expérimentations et des constats quant au potentiel créatif actuel des élèves à l'aube de leur vie de violoncelliste. En effet, l'obstacle technique était de taille, puisqu'il était *a priori* difficile de trouver une matière musicale intéressante pour le spectacle avec des élèves qui, pour la plupart, ont une maîtrise très fragile de l'archet, et une simple ébauche de la technique de main gauche. Non seulement nous devons trouver un matériau sonore en mesure de rester intéressant sur une durée de spectacle conséquente, mais également la matière pour animer onze séances de travail (variant entre une et deux heures chacune), tout au long de l'année. Pour ce faire, nous avons eu recours à l'idée de paysage sonore (*Sound-painting*), que nous avons adaptée en fonction de la progression des élèves, mais aussi du potentiel chorégraphique des gestes du *sound-painting*. En effet, l'éveil à la musique étant pour nous indissociable d'un éveil corporel, nous avons travaillé en cherchant à mêler la fonctionnalité d'un mouvement et sa qualité esthétique.

Toute la RAE a été menée sans avoir recours à un texte écrit. L'essentiel des musiques étant constitué de réservoirs de sons, adaptables dans l'instant. La partition, face à des élèves débutants, aurait posé des problèmes de décryptage, que nous avons préféré abordé en dehors de ce projet, lors de nos rendez-vous particuliers avec eux.

La nécessité de trouver la possibilité de parler immédiatement de musique sans "bases techniques" solides sur l'instrument, nous a permis de proposer une

première approche d'un langage bruité, basé sur des effets récurrents dans la musique d'aujourd'hui (dite « contemporaine »), et qui sont quasiment absents de l'enseignement traditionnel en école de musique. Ainsi, dès le premier cours, les élèves ont été invités à chercher différentes manières de produire du son à l'aide de leur violoncelle, et d'y accoler, comme dans n'importe quelle phrase musicale, des notions de phrasés, de dynamique, de rythme ou encore de timbres. Pour faciliter cette liberté de recherche vis à vis de l'instrument, nous avons travaillé à partir d'images, d'atmosphères (dans l'esprit du figuralisme), qui constituent la matière de la moitié du spectacle final. Lors d'une discussion avec Benjamin Carat (professeur de violoncelle et animateur d'un atelier de musique mixte à l'école de musique de Brest), il m'avait appris que cette démarche fonctionnait particulièrement bien avec les enfants, puisqu'elle réveillait complètement leur imaginaire en faisant du lien entre une sollicitation auditive et les images qu'ils associaient au son (lui utilisait ce lien, notamment, pour initier à la MAO, ce que nous avons également choisi de faire) ; ainsi, nous avons travaillé à partir d'un enregistrement de forêt et d'un enregistrement de mer, dont nous avons analysé la matière avec les élèves, et dans lesquels nous avons cherché à intégrer des sons instrumentaux. Ainsi, chaque enregistrement nous a permis de trouver, sur le violoncelle, un type de son, lequel nous a mené à des considérations techniques donnant une matérialité à l'apprentissage. Par exemple, en cherchant comment imiter un cri de mouette, dans le but de l'intégrer à un univers sonore représentant la mer, nous avons abordé des questions de main gauche, et des savoirs théoriques que les élèves pourront, par la suite, associer à d'autres musiques. Le cri de la mouette nous a permis d'expliquer ce qu'était une harmonique, un glissando, comment placer la main gauche pour parvenir à réaliser ce geste ; ça nous a également permis d'effectuer un travail préparatoire pour les démanchés, qu'aucun d'entre eux n'a, pour l'instant, appris en cours individuel.

L'un des objectifs principaux de ce choix musical était de briser les idées reçues qui consistaient à associer systématiquement un geste un peu différent de ceux qu'ils apprennent de façon hebdomadaire lors de leur cours, à un jeu, presque une plaisanterie. Je tenais, pour ma part, à leur faire utiliser le bruit comme n'importe quel autre son musical, sans hiérarchisation qualitative. Expérimenter soi-même, c'était, selon moi, autant une manière d'appriivoiser son instrument que de faciliter l'écoute des musiques d'aujourd'hui, souvent dévaluées par l'opinion

publique.

L'initiation à la Musique Assistée par Ordinateur était également l'un des enjeux de notre RAE. Outre l'approche musicale via une technologie qui fait aujourd'hui partie du quotidien de chacun, et en particulier des enfants (nous avons été surpris par la dextérité des trois enfants à manier l'outil informatique ; ce qui n'a pas pour autant rendu plus évident pour eux la portée musicale de l'objet), cela a permis aux élèves de prendre du recul par rapport au résultat de leur jeu. En effet, le fait de s'enregistrer, et d'écouter le résultat avec pour objectif de le considérer, en tant que musique, comme un rouage essentiel de la trame du spectacle, les a aidés à prendre conscience de l'idée de 'travail', de l'utilité de devoir choisir, perfectionner, expérimenter.

Le dernier objectif, et pas le moindre, a été de les mener, pour la première fois, sur scène. Si les adultes ont pris immédiatement conscience de ce que peut représenter le fait de jouer devant un public (non sans inquiétude d'ailleurs, leur manque d'expérience leur faisant systématiquement convoquer leurs limites techniques comme obstacle à leurs compétences, plutôt que de considérer leur savoir comme digne d'intérêt à l'intérieur d'une production de groupe), il a fallu préparer petit à petit les enfants à cette idée. Ces derniers ayant un vécu de spectateur relativement court, ils ont en effet du mal à se représenter l'idée d'être sur scène, de faire une action devant des gens venus pour les écouter et les regarder. À cet égard, il n'a pas toujours été facile de leur faire réaliser la portée de chaque exercice dans la préparation à cette échéance : leur capacité de projection étant limitée, ils mesurent mal le temps qui les sépare de la représentation, et l'importance d'un investissement total dans les dernières séances de travail (lesquelles, du fait justement que le spectacle se rapproche, se sont rallongées, passant de 1h de répétition toutes les deux semaines au début à 1h30 tous les dix jours pendant les dernières semaines).

Préparer les élèves à être autonomes sur scène, c'est à dire à réaliser une action sans que Marion ou moi ne leur dise ce qu'ils ont à faire ni comment, a été le dernier enjeu de notre travail : en effet, la pression liée à la proximité de l'échéance tend à leur faire parfois perdre toute confiance en leurs capacités (en particulier les adultes), et un réel travail psychologique est nécessaire afin de leur permettre de monter sur scène avec assurance, prêts à assumer entièrement leur rôle au sein du groupe, sans honte ni crainte.

## **Mise en oeuvre du projet**

La première séance de travail a eu lieu le samedi 27 novembre dans les locaux du cefedem. À l'issue de celle-ci, nous avons pu faire un premier bilan, et définir les axes de travail à envisager afin de mener ce petit groupe sur scène. Parmi les points positifs que nous avons relevés, nous avons pu remarquer un enthousiasme général quant à la proposition, qui s'est manifesté dès les premières séances dans l'attitude des enfants ; si Zoé a été un peu intimidée par le contexte, les deux garçons se sont très rapidement révélés moteurs du travail, et forces de proposition. La difficulté, pour nous, a été, plus que de réveiller leur curiosité, de centrer leur attention, et de canaliser leur imagination débordante. Surtout, nous avons constaté que les enfants étaient mis en difficulté par la question de leur existence en tant que musicien au sein d'un groupe. Nous avons ainsi été confrontés à deux attitudes très contradictoires : l'effacement (Zoé, mais aussi les adultes, Anne et Nathalie), qui se matérialise par un refus de jouer seul devant les autres, et une dépendance totale vis à vis de Marion ou moi-même. Ou la dispersion : Maël, par exemple, a eu énormément de mal à ne pas prendre toute la place, à respecter les consignes, à écouter les autres. Outre son caractère, très expansif et volontaire (mais désordonné), il a fallu dépasser sa relation privilégiée avec moi (c'est le fils de ma soeur), beaucoup plus compliquée à gérer au sein d'un groupe qu'en tête à tête lors de ses cours particuliers.

Les premières séances ont été considérablement enrichies par les leçons tirées de nos rencontres avec Hélène Labarrière et Guillaume Roy, des cours d'Alain Goossaert au cefedem et des cours d'improvisation de Jean-Marie Bellec, au CRR de Nantes, auxquels nous avons assisté toutes les semaines pendant deux mois. Ainsi, plusieurs jeux basés sur l'improvisation ont été initiés dès les premières séances, en veillant à ce que les élèves prennent la parole, afin d'exprimer eux-mêmes ce qu'ils avaient ressenti, et les améliorations à apporter. Il n'a pas été question, lors de ces premières séances, de construire un spectacle (le scénario n'a été élaboré qu'à la fin mars, en fonction de ce que les élèves avaient appris, et sera adapté jusqu'au spectacle, le 2 juin), mais de permettre aux huit participants (Marion et moi-même compris) de jouer ensemble, d'observer les autres, leurs difficultés, les tentatives initiées par chacun pour y remédier. Dès la

première séance, nous avons mis en place l'apprentissage de quelques gestes de *sound-painting*, que nous avons un peu modifiés par rapport aux gestes 'officiels'; aussi bien dans un souci d'efficacité que dans une recherche esthétique. Nous avons d'ailleurs tenu à isoler ces gestes pour en faire directement l'objet d'une chorégraphie dans le spectacle final, qui sera assumée par les trois enfants. Chaque élève s'est donc retrouvé, respectivement, dans la peau d'un exécutant au service d'un chef d'orchestre, et d'un créateur, qui, en dirigeant ses camarades, a pu élaborer sa propre création, et mesurer la nécessité de soigner chaque geste afin de le rendre audible (cette précision du geste a d'ailleurs été l'objet d'un long travail, tant sur l'instrument que dans la direction).

Il a très rapidement été évident, pour Marion comme pour moi, que nous serions sur scène lors du spectacle, afin de rassurer les élèves, et d'avoir la liberté de rattraper l'ensemble en cas de défaillance. Cependant, il a été tout aussi évident que nous serions à égalité avec les élèves, que nous jouerions avec les mêmes modes de jeu qu'eux, afin de garder, si possible, l'attention du public sur l'ensemble (et non sur des cas particuliers) : si l'idée de soliste, ou de chef d'orchestre nous a paru intéressante à exploiter dans notre démarche de responsabilisation des élèves, il était très clair pour nous que nous ne devions pas tenir ce rôle. Nous avons envisagé la possibilité d'une sorte de 'parrainage' des enfants par les adultes, mais nous avons très rapidement compris qu'un tel fonctionnement ne serait pas nécessaire, et que les adultes, au contraire, auraient énormément à apprendre de la souplesse et de l'enthousiasme des enfants.

L'idée d'utiliser la MAO a pris corps peu de temps avant le spectacle, à l'initiative de Marion. Il a été rapidement convenu que nous l'utiliserions pendant le spectacle, mais sans savoir, à l'origine, comment l'utiliser (pour ma part, j'étais assez dubitatif, ne sachant pas vraiment comment être totalement impliqué sur scène avec les élèves, et, surtout, comment leur faire manipuler un ordinateur alors que leur instrument est déjà bien encombrant). C'est finalement le départ de Corinne, quelques semaines avant le spectacle (à l'origine prévu le 13 mai, mais qui a dû être décalé à la dernière minute suite à la défection de Pol'n, censé nous accueillir en ses murs), qui nous a donné la solution : nous avons décidé de la remplacer par un violoncelliste virtuel, présent sur scène via un ordinateur, qui serait incarné par chacun des autres élèves. Zoé, Maël, Alexis, Anne et Nathalie ont donc enregistré plusieurs sons sur leur violoncelle, avec la perspective de

pouvoir les intégrer pendant le spectacle à l'univers sonore créé sur scène.

Avec l'aide de Romuald Tual, nous avons donc créé un *dashboard* ludique sur *FL studio* (cf annexes) afin de permettre une utilisation la plus simple possible sur scène. L'informatique a donc été intégrée lors des quatre dernières séances de travail, afin que chacun des élèves puisse se familiariser avec l'outil. Deux difficultés se sont présentées à cette étape : rendre le plus naturel possible les déplacements successifs des différents violoncellistes vers l'ordinateur (il a pour cela fallu répéter les déplacements, et 'chorégrapheur' la pose du violoncelle à côté des chaises) et faire en sorte que la manipulation du son enregistré se fasse en accord avec la musique produite par les autres musiciens. En effet, il n'est pas forcément évident pour un apprenti musicien de considérer l'usage d'une souris d'ordinateur comme un instrument de musique à part entière, dont l'émission sonore doit être en adéquation permanente avec la musique dans laquelle il s'intègre.

Le travail sur le corps (si l'on excepte l'apprentissage des gestes du *sound painting*) est arrivé assez tard, puisque nous n'avons commencé qu'en février à introduire dans nos cours un lien entre le son, le geste instrumental, et le mouvement sans instruments, en particulier par des jeux de mimes, pendant lesquels les enfants devaient bouger en fonction des sons produits par les adultes ; des jeux de miroirs ont également été proposés : un élève devait produire un son sur son violoncelle, imité dans le même temps par celui qui lui faisait face. Cet exercice, construit avec l'objectif de les aider à 'jouer avec', à porter leur attention à la fois sur la production d'un son, et sur la personne en face, a également été réalisé sans violoncelle, uniquement avec des gestes (en ce sens, la liberté corporelle des enfants a été complètement bénéfique aux adultes, qui, obligés de suivre le mouvement, ont trouvé des remèdes efficaces et souvent très ludiques à leurs crispations). Plusieurs de ces exercices ont été imaginés dans la lignée des semaines transversales musique/danse, où nous avons pu expérimenter plusieurs de ces jeux, et, lors de trois séances, sous le regard de Clémence Fulminet, elle-même étudiante en deuxième année danse au cefedem, et qui a suggéré des améliorations bienvenues dans le cadre de nos expérimentations.

Parmi les difficultés qu'il a fallu surmonter, deux nous ont posé réellement problème : la première concerne directement la configuration des locaux. En effet, nous avons choisi de travailler dans le studio I, qui présente le double avantage

d'être isolé des autres salles de travail (ce qui nous épargnait les nuisances sonores inhérentes aux studio II et III), et d'être le plus vaste, ce qui nous offrait l'espace nécessaire pour expérimenter des déplacements ou des variations dans le dispositif. Malheureusement, c'est aussi la salle qui est dotée du plus grand miroir, ce qui a posé un réel problème, autant pour les adultes (dont les regards avaient tendance à fuir vers le bas pour ne pas rencontrer leur reflet) que pour les enfants (qui ont souvent été distraits par ce qu'il ont très rapidement considéré comme un jeu). Cela nous a cependant permis de mettre le doigt sur le risque de les voir se déconcentrer lors du spectacle, par leur acuité au monde extérieur, matérialisé, en l'occurrence, par le public. La dynamique du spectacle a, en grande partie, été envisagée avec la conscience de cette éventualité, afin de renouveler en permanence la concentration de chacun.

La dernière difficulté que nous avons rencontrée a tenu dans la dynamique des cours. En effet, la capacité de concentration n'est absolument pas la même pour un adulte de quarante ans et un enfant de sept ans, et il a fallu, lors de chaque rendez-vous, trouver l'équilibre entre le ludique et le sérieux, entre l'expérimentation et la répétition, entre l'approfondissement et le jeu (quoi qu'il est possible également d'approfondir quelque chose par le jeu). Force est de constater que ça n'a pas toujours été une réussite, les cours ne nous permettant pas toujours de réaliser tout ce que nous avons préparé au préalable. Le problème de la concentration des enfants sur la durée a en partie été lié à cet écueil, souvent augmenté du fait qu'ils étaient fatigués par leur semaine d'école.

### **Descriptif du spectacle**

Le spectacle du 2 juin se déroulera en quatre parties, dont la totalité devrait durer environ une demi-heure. Il a été intégralement contruit en fonction des réactions des élèves lors des séances de travail, qui nous ont amenés à choisir ce qui, selon nous, était le plus à même d'être assumé sur scène, et en mesure de susciter l'intérêt du public sur la durée. De même, nous avons veillé à ce que les enfants, en particulier, soient mobilisés de différentes manières, afin de leur empêcher toute possibilité de s'ennuyer ou de se laisser distraire, en prenant garde cependant à ne pas les épuiser : leur investissement ne sera donc pas toujours le même lors de cette performance. Enfin, pour des questions pratiques, nous avons choisi d'être

tous sur scène d'un bout à l'autre du spectacle, lequel se déroulera comme suit :

- *La forêt*

Tout le monde est debout, derrière sa chaise, hormis Anne, qui dirige à l'aide des gestes du *sound-painting*. Tous les sons produits par les instruments sont inspirés par une atmosphère de forêt au printemps (frottements, craquements, souffles, 'tac-tac' de pic-verts, chant du coucou, etc.). Lors de cette séquence, Anne sera libre d'envoyer à tout moment l'un des élèves animer le 'violoncelliste virtuel' sur l'ordinateur. À partir d'un certain temps, elle fait un signe à Marion, qui se déplace à son tour à l'ordinateur, pour déclencher l'enregistrement d'une forêt nocturne sous la pluie : les violoncellistes continuent de jouer, mais en tenant compte de la bande-son. À la fin de la séquence, pendant que l'enregistrement se termine, Anne regagne sa place, et tout le monde s'assoit sur sa chaise.

- *Ping-Pong*

Commence alors la séquence dite du 'ping-pong'. Chaque élève est installé face à un partenaire, et produit un son (indéterminé, mais qui peut-être soit très bref, soit très long, sur le modèle des 'points-traités' proposés par Hasse Poulsen lors de son intervention au cefedem le 17 mars). Il est impossible d'en jouer un deuxième tant que son adversaire n'en a pas joué un à son tour. Ce jeu doit rester surprenant à la fois pour les musiciens et pour les spectateurs. La première doublette est composée de Zoé et Alexis, la seconde de Marion et Maël, la dernière est un trio entre Anne, Nathalie et moi-même ; lors de cette séquence, chaque groupe joue seul, les autres restant simplement dans l'écoute. À la fin du trio, les quatre autres violoncellistes les rejoignent et tout le monde participe à une création sonore heurtée, mouvementée, constituée de sons globalement brefs. Le signal de fin est initié par le 'trio' (Anne, Nathalie et moi), qui se met à jouer sur des sons longs, essentiellement constitués de mode de jeux 'classique', mais sur des hauteurs indéterminées. Pendant cette section, les enfants se lèvent, et vont poser ensemble leur violoncelle sur le devant de la scène. Commence la séance de la 'danse'.

- *Danse*

Marion se met à jouer seule des motifs aisément caractérisables pendant que les enfants, sur le devant de la scène (derrière la rangée de violoncelles), se mettent à les mimer (les sons doivent être parfois séparés par des silences, lesquels provoquent l'immobilisation des enfants). Puis, lorsque le 'trio' se remet à jouer ses

sons longs (rapidement rejoints par Marion), les enfants se rapprochent de nous et se mettent à improviser sur des gestes lents, inspirés des codes du *sound-painting*. L'instauration d'une pulsation les mène à marcher vers leur chaise et à la déplacer pour préparer la disposition de la dernière séquence ; lorsque leur chaise est à sa place, ils vont chercher leur instrument sur le devant de la scène et s'installer à leur place. Nathalie se lève et va prendre la place du chef d'orchestre.

- *La mer*

La séquence de *La mer* reprend exactement le même fonctionnement que celle de *La forêt*, mais avec une disposition scénique différente et des sons différents. D'autre part, c'est moi que Nathalie enverra à l'ordinateur pour déclencher un son de mer qui clôturera le spectacle.

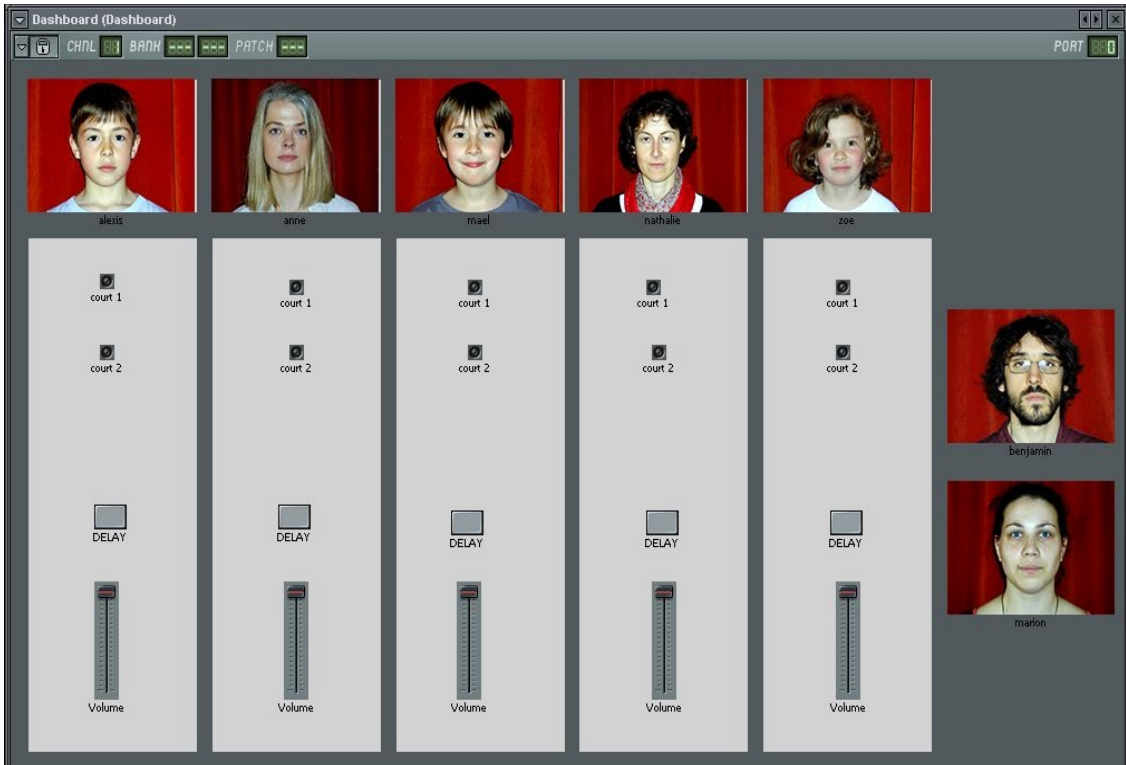
## **Bilan**

Il est difficile de faire le bilan d'un travail qui n'est pas tout à fait terminé. Néanmoins, on a pu constater que le groupe s'est investi tout au long de l'année (hormis l'impossibilité de Corinne d'aller jusqu'au bout du travail pour des raisons professionnelles, une seule absence, prévue plusieurs semaines auparavant, a été constatée lors des dix séances de travail), dans une excellente ambiance (malgré le stress lié à la perspective du spectacle). Cela a été pour nous et les élèves un atelier d'expérimentation très enrichissant, qui nous a permis, à Marion et à moi, de chercher des solutions pédagogiques à des problèmes auxquels nos cours individuels ne nous avaient jusqu'alors pas confrontés. Nous avons également eu le plaisir de voir évoluer chacun des participants de manière impressionnante, tant d'un point de vue musical que d'un point de vue humain (Zoé, en particulier, s'est complètement transformée de semaines en semaines).

Quel que soit le résultat du spectacle, notre objectif premier a été rempli : faire faire de la musique, de la première à la dernière séance de travail, à des élèves dont les compétences techniques sont très limitées. En ce sens, cette expérience aura été, pour nous, une belle réussite.

# Annexes

## I.



## II.

