

CEFEDM Bretagne – Pays de la Loire

Réalisation Artistique des Élèves

**PICOT
Marion
Diplôme d'Etat
Professeur de Musique
Spécialité : Violoncelle**

**Formation Initiale
Promotion 2009 - 2011
Session Juin 2011**

Remerciements

À tous les élèves et leurs parents pour leur investissement dans le projet,

À Monsieur le Directeur Michel Hubert, au Cefedem Bretagne-Pays de la Loire et à l'Association Croche-Patte pour nous avoir permis d'élaborer ce spectacle dans les locaux.

À Monsieur Romuald Tual pour sa précieuse collaboration,

À POL'n pour son aide et le prêt des locaux.

Sommaire

Avant-Propos.....	p.4
Introduction.....	p.5
1. Élaboration du projet.....	p.6
1.1 La pratique collective.....	p.7
1.2 Les moyens didactiques.....	p.9
1.2.1 L'improvisation et le Sound-Painting.....	p.9
1.2.2 Les nouvelles technologies.....	p.12
2. La réalisation du projet.....	p.14
2.1 Description du spectacle.....	p.14
2.2 Analyse.....	p.15
Conclusion.....	p.18
Annexes.....	p.19

Avant-Propos

« L'improvisation est une activité créatrice qui revendique la liberté sous toutes ses formes [et qui s'affiche] comme une exploration constante du matériau musical. (...) Elle se veut une recherche infinie de résultats jamais atteints, elle est inépuisable et inépuisée. »¹

¹ Musiques, une Encyclopédie pour le XXIème siècle *Tome 1 - Musiques du XXème siècle* sous la dir. de Jean-Jacques Nattiez, éd. Actes-Sud / Cité de la Musique, Paris, 2003, p.480-481

Introduction

La **Réalisation Artistique des Élèves** proposée au sein de la formation du Cefedem m'a permis de mettre en œuvre un projet avec mon collègue violoncelliste Benjamin Boiron. Nous avons réunis six de nos élèves recevant des cours particuliers de violoncelle. Depuis le mois de novembre, nous avons rassemblé trois enfants et trois adultes débutants pour une séance de travail environ toutes les deux semaines. Nous souhaitons leur permettre l'accès à une pratique collective et leur proposer de vivre une première expérience artistique en public.

Plusieurs questions se sont posées concernant ce projet. Il s'agissait de réunir des élèves d'âges et de niveaux différents, de leur permettre l'accès à la pratique collective, de les initier à la représentation en public, de mettre en place un spectacle cohérent d'une demi-heure compte tenu de ces aspects. Les objectifs étaient nombreux ce qui a enrichi d'autant plus ce projet.

1. Élaboration du projet

Tout d'abord, je voulais proposer une pratique collective à mes élèves violoncellistes que j'ai en cours particuliers. Je trouve que cela est important dans la mesure où ils ne sont jamais en contact avec autrui. Je crois que nous avons un rôle d'éducateur en tant qu'enseignant, ce qui m'a engagée à donner une dimension sociale au projet : faire se rencontrer des personnes qui ne se connaissent pas, faire communiquer des personnes d'âges très différents. Je voulais développer chez eux l'écoute, et pensais que cette nouvelle pratique ferait naître de nouveaux apprentissages et de nouvelles façons d'aborder leur instrument. J'ai trouvé opportun de m'associer à Benjamin Boiron qui avait lui aussi des élèves dans le cadre de cours particuliers. Cela a permis :

- La construction d'un projet en m'associant à un collègue de ma discipline instrumentale
- La rencontre des deux classes (mélange d'élèves d'âges et de caractères différents) et l'élaboration d'un projet de pratique collective

D'une part, je trouve intéressant de s'associer à un collègue de même discipline instrumentale. En effet, les particularités et intérêts de chacun ont pu être mobilisés. Cela a contribué à enrichir le projet, à le faire évoluer et chacun pouvait apporter des idées supplémentaires. Nos regards sont différents et nous ne procédons pas de la même manière face à un groupe. Notre rapport humain aux adultes et aux enfants était aussi contrasté ce qui nous a permis des échanges et nous a enrichi. De plus, je crois que savoir travailler en équipe est fondamental lorsque l'on enseigne en général et dans une équipe de collègues de même discipline en particulier. L'élaboration, la mise en place, la construction et la réalisation de ce projet m'ont permis d'éprouver cette notion.

D'autre part, proposer une pratique instrumentale cohérente à des débutants violoncellistes de niveaux différents n'était pas chose aisée au départ. Certains détails de technique instrumentale devaient être pris en compte. Par exemple, un élève avait appris le positionnement du premier doigt sur le manche et pas un autre. Il fallait donc trouver des moyens qui nous permettraient de pallier à ces différences. Néanmoins, nous voulions laisser chaque identité s'exprimer au sein du groupe. C'est ainsi que nous avons décidé de convoquer l'improvisation et le Sound-Painting.

Ces deux orientations nous ont permis de pratiquer l'instrument sans partitions ce qui a permis de laisser la place à l'écoute et aux multiples « façons d'écouter ». L'improvisation permettait à chacun de mettre en jeu dans les séances ses propres acquis sans pourtant être mis à l'écart du groupe, le niveau instrumental important peu. Nous restions cependant exigeants quant à la qualité du geste exprimé. Même « simple », l'élève devait rester attentif au rendu sonore de celui-ci (écoute personnelle) et à son intrication dans l'ensemble (écoute collective). Le Sound-Painting veillait à la responsabilisation et à l'implication de chacun au sein du groupe. En effet, chaque élève devait diriger et prendre le rôle du « chef d'orchestre ». Cette notion de « chef d'orchestre » propre au Sound-Painting a permis et engagé chacun à s'exprimer, à choisir, à créer, à se positionner face aux autres (écoute personnelle). De plus, cette position a permis à chacun de prendre du recul sur ce qu'il entend et d'écouter « de l'extérieur » (écoute collective externe). Cette liberté, troublante au départ, s'est construite peu à peu. Elle a été déstabilisante pour certains, d'autres se sont réellement approprié l'outil. Il a été important de constater au sein même du groupe l'évolution de chacun, les rapports entremêlés et ce que les élèves s'approprièrent sans que l'on soit intervenu.

1.1 La pratique collective

Le groupe était composé de trois adultes : Anne David (43 ans), Nathalie Le Guillou (43 ans) et Corinne Ménard (39 ans) et de trois enfants : Alexis Geffard (8 ans), Zoé Aubin (8 ans) et Maël Dobigeon (7 ans). Lors des séances, il s'agissait de leur proposer des espaces didactiques nouveaux afin de rompre avec le dispositif « classique » du cours individuel d'instrument. Nous avons choisi dans un premier temps de travailler avec eux en nous intégrant au groupe complètement. Cela nous permettait d'aller à la rencontre des trois élèves du collègue et ainsi qu'ils nous appréhendent et nous connaissent. De plus, nous nous placions comme accompagnateurs dans ce projet. Notre souci constant était qu'ils tâtonnent et découvrent grâce au groupe. Nous voulions les guider mais leur laisser par ce cadre une grande liberté. Pour cela, plusieurs dispositifs ont été convoqués :

- le travail tous ensemble ou individuellement au sein d'un cercle
- par « moitié » de cercle (l'une en face de l'autre)
- deux par deux, à trois ou à quatre toujours dans le cercle

- Nous les avons aussi parfois installés en deux lignes face à face pour qu'ils soient deux par deux. Ils restaient néanmoins là aussi reliés au groupe car le duo installé faisait partie d'un tout.
- Peu à peu le cercle s'est ouvert également en demi-cercle pour que chacun puisse se préparer à la disposition lors du spectacle. Il fallait les sensibiliser à cette notion d'ouverture : « nous nous adressons à un public, nous donnons quelque chose ».

Le demi-cercle s'est trouvé la figure propice pour ce don mais aussi pour garder les élèves soudés entre eux. Il nous paraissait important qu'ils gardent confiance lors de ce premier spectacle. Le groupe devait devenir l'endroit sûr et connu, sur lequel on peut s'appuyer. Enfin, nous avons veillé également lors des séances à alterner un enfant et un adulte au sein du cercle pour engager un échange entre les générations, et ce dès la première séance.

Au fur et à mesure, lorsque la confiance et la communication se sont installées, nous avons déconstruit ce cercle pour mener des ateliers séparément. Nous avons proposé aux élèves de se réunir en deux groupes selon des combinaisons variées :

- 3 adultes dans une pièce et 3 enfants dans une autre
- 2 adultes et 1 enfant dans une pièce et 2 enfants et 1 adulte dans une autre

Ces combinaisons ont été alternées afin que chacun rencontre telle ou telle situation. Elles ont garanti la communication au sein d'un groupe d'âges homogènes mais aussi l'échange inter-générationnel. Elles ont également fonctionné de façon autonome (nous proposons l'exercice et observations) ou alors nous étions mêlés à l'atelier et participions. De plus, proposer des séances à deux enseignants a permis aussi que l'un conduise l'ensemble et que l'autre observe. Ce dernier pouvait proposer un regard différent ensuite lors du bilan de la séance et garantissait une prise de recul qu'il est parfois difficile de garder lorsque l'on agit. Nous avons aussi parfois observé à deux le groupe entier, le laissant plus autonome. Cela a contribué à tisser des liens plus forts entre les élèves. Enfin, lors d'exercices par deux, nous nous sommes associés Benjamin et moi laissant les élèves entre eux. J'ai trouvé intéressant de leur donner à voir parfois « leurs deux » enseignants. En effet, c'est important pour eux de voir concrètement comment l'exercice opère chez des instrumentistes confirmés. Cela leur donne une autre dimension de l'instrument. Les enfants ont particulièrement apprécié ces moments car la vision participe de leur bonne compréhension de l'exercice. Les adultes en ont

profité pour « piocher » chez nous des idées. Notre investissement a contribué à donner confiance à tous dans ce qu'ils pouvaient exprimer sans qu'ils ne se mettent de « barrières ».

Tous ces dispositifs didactiques ont été très intéressants dans la façon de concevoir la pratique collective. Elle est devenue peu à peu un réel échange. Nous avons veillé à ce qu'il s'effectue entre chaque personne, de même âge ou non, afin d'ouvrir des pistes de travail et de réflexion. Le naturel et la spontanéité des enfants a participé de l'ouverture des adultes. Les enfants formulaient des idées sans censure et n'hésitaient pas à faire des remarques aux adultes ou des « remontrances ». Ils constataient et leur renvoyaient une réalité déstabilisante. Cela a été difficile pour les adultes mais je pense néanmoins que ce regard enfantin leur sert. Ils se sont investis, prenant acte de la parole des enfants. Peu à peu ils se sont désinhibés et ont accepté les choses simplement sans trop « se juger ». Je trouve ce respect nécessaire dans ce travail de pratique collective. Chacun devait prendre la parole de l'autre en compte. Les adultes rencontraient plus de difficultés à reformuler par peur de « mal dire » ou parce qu'ils mettaient plus de temps à intégrer certaines étapes du travail. Cela était visible également lorsqu'ils devaient reformuler des idées sur le comportement des enfants par exemple et donc s'adresser à eux. Nous leur laissions volontairement la parole ou les incitions à la prendre pour que chacun se positionne au sein du groupe. Les enfants devaient respecter le travail des adultes et leurs suggestions autant que les nôtres. Tout cela pose des limites qui s'avéraient nécessaires ici, tant les âges et les caractères étaient différents. De plus l'investissement et l'implication des uns et des autres a pu être réalisé grâce à ces échanges. L'écoute était très importante et nous devions veiller à ce qu'elle soit toujours constructive afin de construire des repères pour chacun.

1.2 Les moyens didactiques

1.2.1 L'improvisation et le Sound-Painting

Conduire des enfants et des adultes en parallèle a demandé de l'adaptation de notre part. J'ai pu constater qu'une certaine difficulté résidait déjà dans la formulation des consignes. Il s'agissait de s'adresser à tous en tenant compte de la différence entre les âges. Plusieurs formulations des consignes étaient souvent nécessaires pour la bonne compréhension d'un

exercice. S'adresser aux enfants sans tenir compte de la présence des adultes pouvaient par exemple plonger ces derniers dans l'ennui. De plus, le vocabulaire employé était important afin d'être toujours compris par les enfants. Nous devions ensuite construire une séance où tout le monde pouvait s'y retrouver. Nous devions identifier par exemple quels apports purement instrumentaux étaient nécessaires à chacun, observant en ce sens une pédagogie différenciée. Cela nous demandait de tenir compte des acquis de chaque élève et de proposer de nouveaux apprentissages. Ces éléments devaient se retrouver au cours de la séance ce qui était complexe car l'approche musicale d'un enfant de sept ans pouvait être différente de celle d'un adulte de quarante ans. De plus, la concentration n'est pas la même chez eux. Les séances de fin de journée étaient souvent plus pénibles pour les enfants.

L'improvisation a été l'un des moyens de trouver un équilibre. Les niveaux de chacun pouvaient trouver leur place et le groupe a favorisé de nouveaux apprentissages. Il a été opportun de déclencher certains apprentissages qui auraient été peut-être vus plus tard en cours d'instrument individuel. Cela a généré une motivation chez les apprenants. De plus, cette approche de l'improvisation a permis d'aborder son instrument d'une autre façon, de l'appréhender sous d'autres angles et de le « désacraliser ». Nous avons pu rechercher des sons nouveaux sur l'instrument et approcher son aspect « bruitiste », travailler sur le timbre et la sonorité du violoncelle. Cela a véritablement modifié le regard des élèves violoncellistes sur leur instrument et leur a permis d'entrer en contact avec lui différemment. Une élève nous confie à ce sujet : « Oui, on peut frapper les cordes avec le dos de l'archet sans que tout se casse (J'ai même appris que cela se faisait). Oui, on peut utiliser la caisse de l'instrument pour tapoter (la petite pluie de la forêt) sans que tout s'effondre. Oui, on peut pincer les cordes avec force (le « ping-pong » avec Benjamin), et faire grincer les cordes avec force (les craquements de la forêt) sans que le violoncelle se désintègre ! ». D'un point de vue esthétique et culturel cela a permis la découverte de certains aspects du langage de la musique contemporaine. L'une des adultes, réticente au départ, a même pu formuler récemment un goût naissant pour la découverte et l'appréhension de cette musique qu'elle trouvait, je cite, « inhabituelle ». Des séances ont porté également sur les contrastes de nuances et la notion de silence. Elle est importante car sa prise en compte nous a conduit vers une forme pour le spectacle. Les adultes ne s'autorisant pas à jouer « par peur de se tromper ou de jouer faux » laissaient trop de silence. À l'inverse, les enfants, regorgeant d'inventivité, ne lui laissaient pas la place nécessaire à l'écoute. L'improvisation pouvait donc très rapidement s'avérer inintéressante de ce fait.

C'est pourquoi, la mise en place d'un chef et de signes se sont avérés utiles. Nous avons choisi, comme pour le Sound-Painting « traditionnel », de convoquer des signes qui serviraient à cadrer l'improvisation.. C'est un bon moyen de réguler les instrumentistes qui découvrent une pratique (l'improvisation) et construisent des repères dans l'écoute collective. Nous avons préféré choisir des signes avec les élèves qui étaient porteurs de sens pour eux. Seul le signe du « volume sonore » a été conservé du Sound-Painting. En effet, il ne s'agissait en aucun cas de « faire » du Sound-Painting traditionnel. Les signes choisis ont garanti l'écoute et posé le cadre. La liberté dans le choix des signes restait ensuite à l'entière responsabilité du chef. C'est une manière pour lui de « composer » et de s'exprimer librement. Par sa fonction il prend en charge le groupe ce qui le responsabilise. Les élèves, eux, avaient le choix dans un « catalogue » de sons et de bruits. Ils ont été déterminés ensemble à l'avance ce qui contribuait à poser un cadre supplémentaire à l'improvisation et à garder les élèves attentifs à leurs propres gestes instrumentaux.

D'autre part, nous avons trouvé cohérent de laisser la place de chef aux adultes. Ils étaient plus à même de gérer et organiser leur composition en tenant compte du silence nécessaire. Néanmoins, il a été très intéressant lors des séances de proposer la place de chef à tout le monde. Chacun a pu s'exprimer avec les gestes choisis. Ce travail serait à approfondir avec les enfants pour développer encore l'écoute chez eux et la précision de leurs gestes. Il a fait émerger en eux des questionnements. Une réelle intention musicale est mise en jeu dans cet acte de direction. Cela est intéressant du point de vue de la construction du musicien. L'enfant apprend peu à peu à se positionner grâce à l'écoute personnelle et collective et parce qu'il prend conscience de ce qui se joue dans l'instant présent. Notre travail s'est axé sur cette construction de l'écoute, le bon fonctionnement du groupe la rendant nécessaire.

Enfin, ces signes sont devenus de véritables gestes chorégraphiés. L'intention musicale devait partir du geste même. C'est une notion que je trouve également très importante dans la pratique de l'instrument. Il s'agissait de conscientiser le geste, de prendre soin de son exécution afin d'être compris par les autres. Nous avons insisté sur cette qualité du geste car elle fait l'objet de tout apprentissage instrumental. De plus, cette recherche du geste orientait la concentration des élèves sur l'émission du son. C'est la notion même de communication qui est ici en jeu. Lors des séances, nous avons convoqué le mouvement, le geste dansé. L'attention se portait sur sa qualité, mais aussi sur les notions d'aisance dans la réalisation du geste et dans la posture, et la notion de détente dans l'exécution. Cela a enrichi les perceptions corporelles de chacun et a ouvert des pistes intéressantes entre enfant et adulte par rapport à

l'utilisation et la connaissance que l'on a du corps, et la censure qu'on lui inflige parfois, les années passant.

1.2.2 Les nouvelles technologies

Au mois de mars, Corinne Ménard, l'une des adultes, a dû arrêter subitement le projet. Nous voulions convoquer les nouvelles technologies sur le projet et cet abandon a finalement été mis à profit pour l'élaboration de ce dispositif.

Le groupe complet étant réduit à sept violoncellistes, nous avons décidé de garder un huitième violoncelliste incarné par l'ordinateur. Grâce à lui, les enfants ont mieux « accepté » l'absence de Corinne. Il a fait le lien car il était difficile de leur expliquer les vraies raisons de son abandon. D'autre part, l'ordinateur a permis d'alimenter le propos du spectacle et de parfaire sa cohérence. L'approche intuitive et ludique mise en place avec cet outil a ouvert de nouvelles perspectives. Les objectifs pédagogiques visés étaient les suivants :

- simplicité d'utilisation de l'outil informatique pour les élèves
- proposer une pratique musicale informatique individuelle en l'inscrivant toujours au sein du groupe et dans l'écoute de celui-ci
- rendre la technologie transparente pour privilégier l'éducation musicale et la rencontre avec le sonore

Afin de remplir ces objectifs nous avons réalisé plusieurs étapes. Nous avons rencontré les problématiques techniques de l'enregistrement et celle de la manipulation de l'outil informatique. Il s'agissait de le concevoir « simplement » pour qu'il soit manipulable par tous les élèves. Cela nous a amené à :

- faire un enregistrement par personne au Zoom H2 de bruits et de sons effectués avec le violoncelle
- créer dans l'ordinateur un interface ludique où ces bruits et sons seront ensuite stockés : « le dashboard »
- utiliser le logiciel « FL Studio » pour le nettoyage des sons et leur découpe, et l'installation d'un effet « Delay » (effet choisi « Fruity Delay 2 »)

Le « dashboard » (Annexe I) présente l'avantage d'être un outil simple et efficace d'utilisation. Nous avons créé des « boutons » pour chaque élève. Chaque bouton est donc personnalisé et attitré : la photo de l'élève permet une reconnaissance rapide par l'élève de son bouton. Nous avons proposé aux élèves d'enregistrer un son long et deux sons courts. Le premier se déclenche lorsque l'élève clique sur sa photo et s'arrête lorsqu'il clique à nouveau dessus. Les sons courts sont déclenchés lorsque l'on clique dessus également. L'élève peut cliquer à volonté et selon son désir. Le but et la difficulté est de garder toujours une cohérence musicale avec ce qui se passe en même temps chez les « vrais » violoncellistes. De plus, un bouton de volume est présent sur le « dashboard » qui permet au son long d'être réglé. L'intensité des sons courts, quant à elle, n'est pas modifiable. Ce « dashboard » remplace la table de mixage. Les sons, l'effet « Delay » sont insérés dedans, tout est référencé et attitré via le logiciel « FL Studio » dans le « dashboard ». Plus rien n'apparaît alors sur ce dernier, seuls les boutons contiennent toutes les informations rentrées au préalable.

Les photos ont fait l'objet d'un traitement et de retouches dans le logiciel « Photoshop ». Il s'agissait de régler la luminosité de la photo pour qu'elle soit ensuite bien visible et nette à l'écran du « dashboard ». Il fallait également « optimiser » l'image c'est-à-dire la rendre plus « légère », la redimensionner et agir sur sa résolution.

Lors du spectacle, l'ordinateur propose donc une série de bruits et de sons que chaque violoncelliste doit aller déclencher en autonomie selon les règles imposées par le Sound-Painting. Un signe propose à l'élève d'aller à l'ordinateur. L'alliance d'un bruit ou son et de l'effet reste au choix du musicien. Il peut déclencher le son long ou les sons courts et l'effet ou choisir de ne pas déclencher l'effet. Ce dernier participe du déguisement du son et a développé une écoute très attentive chez les enfants. Ils remarquaient et prenaient acte de la modification du son. Cette transformation a eu un impact direct sur leur perception. Réunir un son et un effet crée un véritable jeu d'association. De plus, les sons courts sont déclenchés au libre choix de l'élève et peuvent aussi être superposés au son long. Une réelle « composition musicale » est ainsi mise en œuvre par l'élève et il « fait jouer » le huitième violoncelliste.

La diffusion « live » du son a été une troisième problématique technique pour nous. Nous voulions diffuser le son de l'ordinateur sur enceintes mais garder les sept violoncelles en acoustique. C'est une problématique qui s'est avérée être un atout pédagogique. En effet, il s'agissait pour l'élève à l'ordinateur de proposer à entendre des sons qui s'imbriquaient avec le reste des violoncelles, faisant ainsi partie intégrante du groupe. Grâce au bouton de volume,

l'élève pouvait jouer avec son son et s'inscrire par là même directement dans la proposition musicale.

2. La réalisation du projet

2.1 Description du spectacle

Le spectacle est composé de quatre tableaux qui s'enchaînent les uns aux autres. Chaque tableau se caractérise par une atmosphère particulière et un placement sur scène. Cela les différencie et garantit leur compréhension par les élèves. De plus, ils ouvrent sur l'imaginaire ce qui permet de créer des représentations imagées chez les élèves et de provoquer chez eux une intention musicale. Ils pourront associer leur pensée et leurs images au geste chorégraphique ou instrumental. Ils focaliseront ainsi leur attention sur une idée précise ce qui pose un cadre et nous permet de créer ensemble. Les tableaux s'enchaînent ainsi (Annexe II, Plans de scène) :

- ***Le tableau de la forêt*** : c'est une improvisation collective guidée par Anne (« le chef Sound-Painting ») qui s'oriente sur des bruits et des sons de la forêt produits au violoncelle grâce à des modes de jeu ou grâce à l'ordinateur (craquements et grincements sur le bois, jeu sul ponticello, col legno, pizz, faire tourner l'archet sur les cordes en bloquant les cordes, taper ou tapoter sur la caisse, frotter la caisse, quelques hauteurs, harmoniques naturelles).
- ***Le tableau du Ping-Pong*** : improvisations sur des sons courts et longs par deux et par trois violoncelles. Ce sont de véritables matchs de ping-pong mis en place les uns à la suite des autres car les violoncellistes jouent à tour de rôle. Cela débouche sur une improvisation « tutti » toujours grâce à des sons courts et longs.
- ***Le tableau dansé*** : improvisation à quatre adultes au violoncelle sur des hauteurs différentes, les trois enfants miment la musique entendue. Peu à peu les enfants se mettent en mouvement grâce aux signes du Sound-Painting qu'ils ont appris. Il s'agit d'aller du geste musical au geste chorégraphié.
- ***Le tableau de la mer*** : Les enfants sont retournés à leur place et une nouvelle improvisation collective est guidée par Nathalie (nouveau « chef Sound-Painting »).

Elle s'oriente sur les sons et bruits de la mer produits au violoncelle grâce à des modes de jeu ou à l'ordinateur (ricochet, col legno en étouffant les cordes, archet qui tourne sur les cordes, tapoter la caisse, harmoniques = naturelles, glissandos, cri de la mouette, souffle = jeu sul ponticello et sul tasto, jeu sur le cordier).

Nous avons choisi de proposer le spectacle dans les locaux de POL'n car c'est un lieu pluridisciplinaire très ouvert où de nombreux artistes passent. Il y a également une grande vie associative puisque dix associations de domaines variés y sont accueillies. POL'n est un collectif de structures artistiques et culturelles constitué en 2000. Notre envie était de proposer à nos élèves de monter un petit spectacle et de pouvoir ensuite le donner dans une salle où la vie artistique est présente chaque jour, l'expérimentation le maître mot. La réalisation du spectacle a lieu le Jeudi 2 Juin 2011, j'espère que notre choix participera à leur « entrée » dans le monde artistique. Notre interlocuteur principal a été Olivier AUTIN qui s'occupe de la programmation, recense les projets, les étudie et les soumet aux associations présentes dans les locaux de POL'n. Le projet retenu est ensuite porté par une ou plusieurs associations à qui il plaît. Il a été difficile de trouver une date pour le projet car les associations sont très sollicitées et les lieux régulièrement empruntés. Néanmoins, le projet leur a plu et a retenu leur attention. C'est donc finalement Mathilde Gay qui a suivi notre projet.

2.2 Analyse

Notre projet correspondait aux lieux. En effet, POL'n se veut être un lieu où « existe encore le droit à l'erreur, la possibilité de montrer ce qui n'est pas fini, le désir de transmettre (...) POL'n n'est pas un lieu de diffusion traditionnel [car] les rendez-vous proposés sont des temps d'expérimentations, de recherche et de présentation »². Nous avons donc trouvé judicieux de proposer notre projet à cet endroit étant donné les enjeux que le projet possède.

Il s'agissait pour nous de construire un spectacle cohérent où les craintes du débutant pouvaient s'estomper. Il fallait leur donner confiance tant dans le dispositif pédagogique des séances que dans celui de restitution au public. De plus, les niveaux de concentration étant différents, il fallait construire un spectacle « ni trop long, ni trop court » afin que chaque élève puisse rester présent et réellement acteur lors de la réalisation.

² Site Internet <http://www.pol-n.org> consulté le 15/03/2011

Notre place d'encadrant au sein du groupe a évolué lors des séances et des apprentissages. Nous étions tour à tour acteurs, observateurs, accompagnateurs, ou guide. Nous souhaitions cependant participer au spectacle. Ce dernier a provoqué des peurs (légitimes) qui ne s'estompaient pas au fil des séances. Elles s'exprimaient différemment par les adultes ou les enfants. Malgré la répétition du spectacle, le dialogue et la prise en compte de ces angoisses, elles ne partaient pas chez les élèves adultes. Notre présence contribuait donc à leur donner confiance. De plus, nous avons insisté sur l'aspect de l'écoute à observer lorsque l'on est sur scène : garder l'attention, réagir par rapport à ce qu'il se passe dans l'instant. Cela contribue à se concentrer sur ce que l'on fait et non pas sur le spectateur qui est dans la salle. Cette écoute de soi et de l'autre devra continuer d'être développée par la suite dans leur pratique instrumentale. Ce spectacle est une première prise de contact avec la scène, ce qui nécessite d'être approfondi à l'avenir. L'autonomie dans la pratique prend du temps et reste aussi le fruit de l'expérience artistique. Plus les élèves se confronteront à des situations diverses, plus ils apprendront à réagir face à celles-ci. La situation de concert ou de spectacle peut être en ce sens l'un des terrains de formation et de construction de l'élève.

D'autre part, l'autonomie s'est retrouvée dans la pratique collective. Le chemin parcouru par les élèves est à prendre en compte. Ils ont amorcé un travail de pratique collective ce qui a provoqué des changements, des bouleversements de repères chez eux. Ils se sont bien adaptés et chacun, à son rythme, commence à entrer dans l'écoute collective. Les adultes ont su nous dire à quel point la découverte du groupe était importante pour leur construction de musicien. Cette pratique collective, « impensable » au départ pour diverses raisons, est devenue un réel plaisir pour eux et leur a ouvert des pistes nombreuses dans leur pratique instrumentale : mutualisation, échanges humains et musicaux, écoute individuelle et collective, reformulations et regards critiques, motivation nouvelle. Il faudra à l'avenir développer encore l'écoute collective car cela prend du temps. Les adultes ont encore parfois des difficultés à écouter la personne qui est à côté ou d'autres personnes du groupe. L'instrument sollicite toute leur attention ou le jugement négatif sur leur propre production sonore reste parfois envahissant. Les enfants retournent eux aussi régulièrement dans leurs propres expérimentations et découvertes de l'instrument se coupant alors de leur entourage. Notre présence sur scène contribue à les guider dans ce travail. Elle peut le cas échéant « recentrer » les enfants sur le propos si l'on constate une écoute personnelle trop envahissante. Il faut leur laisser éprouver ce temps de découvertes mais s'assurer qu'ils ne perdent pas la concentration dans ce qu'ils font. Ils s'épuisent vite donc nous restons présents pour faire rebondir l'action

si c'est nécessaire. Notre regard sur le groupe et notre participation simultanée pouvaient ainsi le conduire « de l'intérieur » veillant à sa liberté d'expression.

Conclusion

La réalisation de ce projet m'a enrichie et je souhaite continuer à construire ce type de projets dans mon enseignement. J'ai pu constater lors de sa mise en œuvre les avantages qu'il a permis et les bénéfices que les élèves en ont tirés. La pratique collective leur a ouvert de nouvelles perspectives humaines et musicales. Les échanges et l'écoute collective les rend un peu plus autonomes. Ils ont dû s'appropriier les outils proposés afin de découvrir leurs possibilités et les aspects encore inconnus de leur instrument. La responsabilité de « chef » leur a permis de chercher, d'inventer, de proposer des choix et en ce sens de développer leur personnalité.

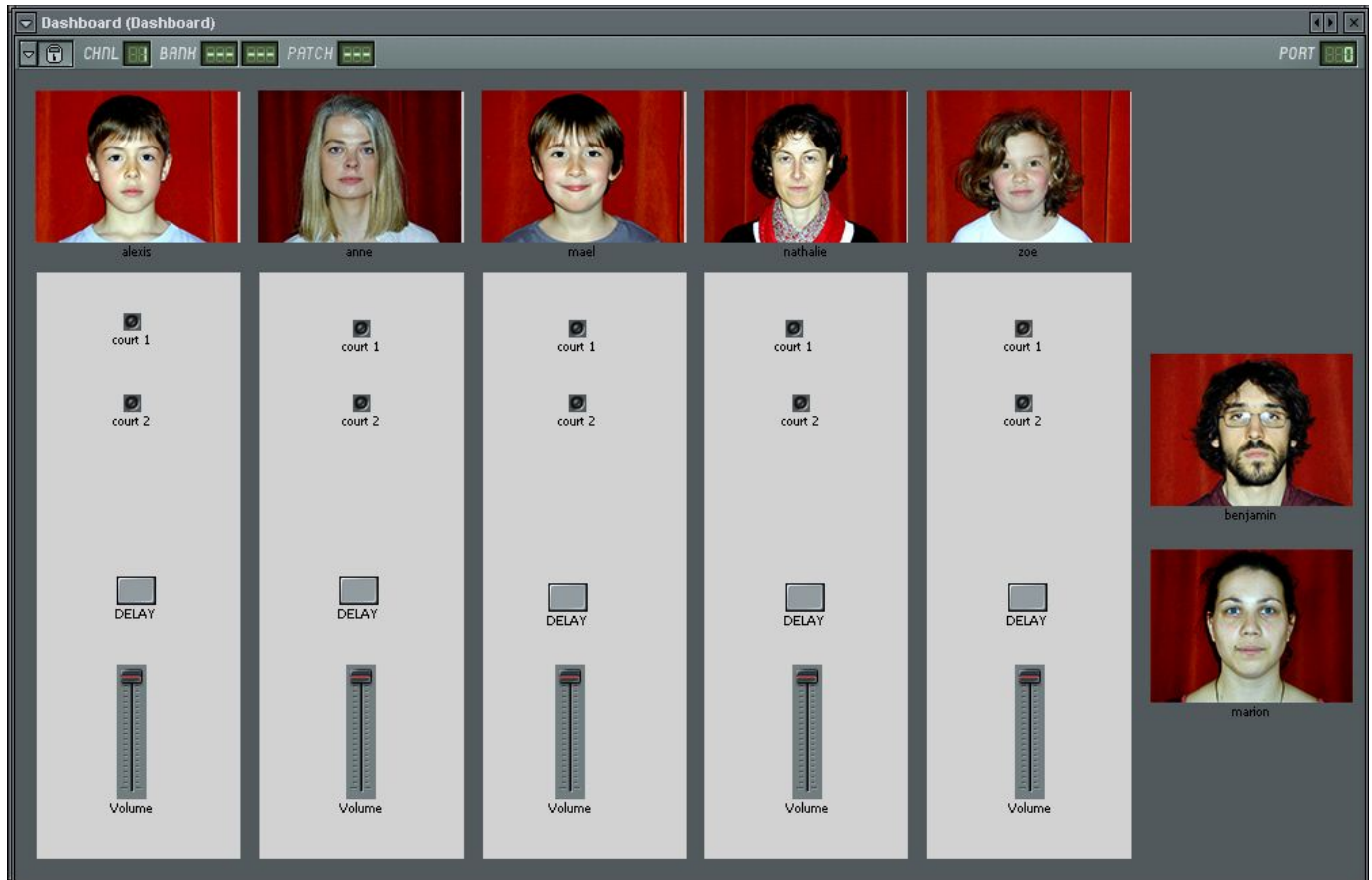
Les séances ont été très formatrices pour moi dans la conduite du groupe, l'évolution de chaque élève a été également très intéressante à observer au sein du groupe tant au niveau comportemental que musical.

Enfin, j'ai trouvé que la présence de l'ordinateur était intéressante au niveau didactique et qu'elle contribuait à servir le propos musical. Elle pourrait être illustrée par ces quelques mots de Benjamin Carat, violoncelliste ayant intégré l'équipe artistique du Centre national de création musicale de Lyon (GRAME) : « (...) l'électronique, c'est-à-dire l'ordinateur, offre une passerelle culturelle formidable pour les jeunes générations... Cela ne signifie pas pour autant faire l'économie de l'exigence technique et musicale de l'instrument, au contraire... L'ordinateur n'est certes qu'une machine, mais le violoncelle n'est également qu'un instrument, et tout cela est prétexte pour le jeu et l'expression. »³.

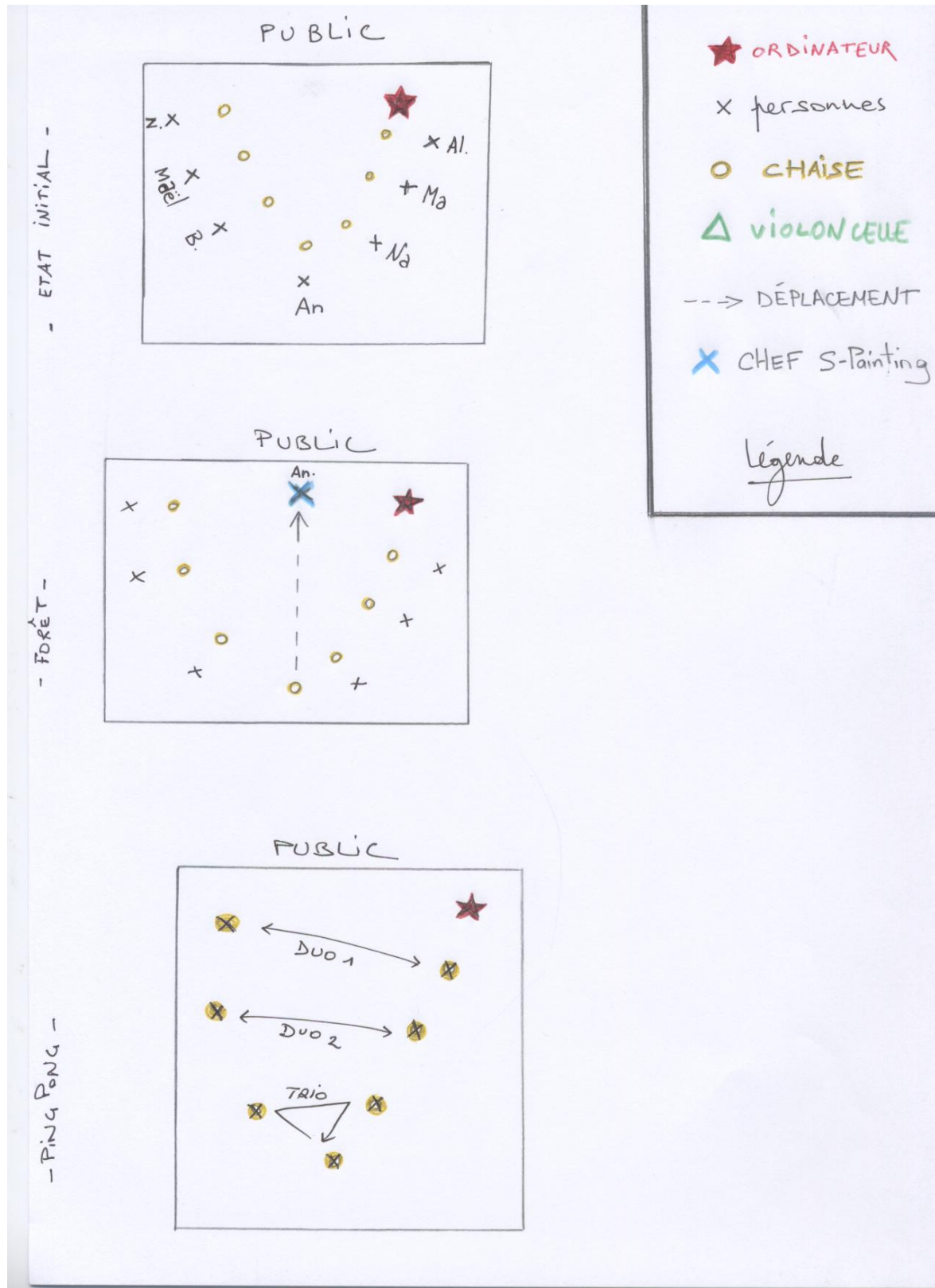
³ Site Internet <http://www.levioloncelle.com>, article de Michel Oriano « Petite histoire du violoncelle » consulté le 20/02/2011

Annexes

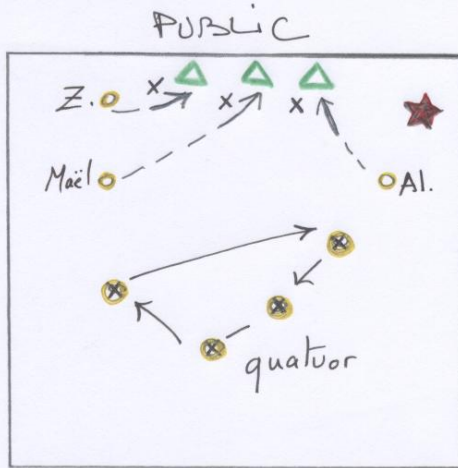
Annexe I Le Dashboard



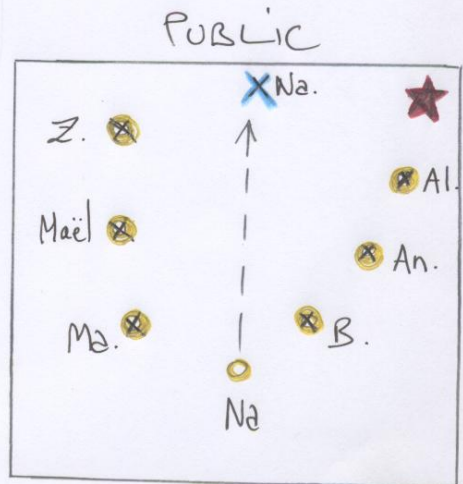
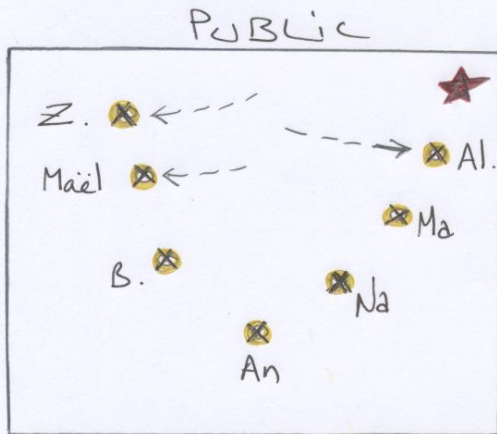
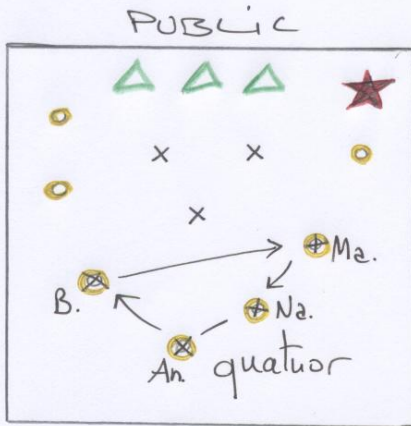
Annexe II : Plans de scène



- TRANSITION -



- DANSE -



- MER -