Université Lumière Lyon 2
CFMI
CENTRE DE FORMATION DES MUSICIENS INTERVENANTS

REVERBE

ARTS - CULTURES - ÉDUCATION — DÉCEMBRE 2021 — # 1



DOSSIER
MUSIQUE ET ENFERMEMENT

1.

Accepter de s'abandonner au récit
et, bien sûr, à la mélodie

Timbres acquis, aimés, façonnés, bientôt oubliés
pour une avancée de chaque geste
— *inspir* et *expir* —
depuis la matière qui s'érige

Cette abstraction

Une prise

Et désormais la souplesse

La mélodie, seule

Entité qui parle d'un ailleurs
des profondeurs
de ce qui est, de ce qui vient
et, paradoxalement
de ce qui est là

Si l'on écoute le monde

La mélodie, bloc dur parfois
complexité
une poche
de
densité
un morceau, quelques fragments

Éclats de matière condensant toutes les approches

Le feu ; une flambée

La mélodie — ce qui se détache
surgit
se manifeste souplement
et
simplement

Sans avoir été ni imposée
ni décidée.

2.

Le serpent des énergies, plusieurs têtes frères et sœurs
et
sœur
et
frère

S'abstraire, savoir user de la retenue

Cette noblesse
dansée
qui accepte, en toute maturité, de s'incliner

respectueusement

Face à ce qui est.

&

3.

L'abstrait n'existe pas
puisque le réel
— ce que l'on respire —
est lumineux et sans mystère

Quand bien même, depuis l'œil noir la question,
toujours
reste posée.

Lionel Marchetti
-
Compositeur de musique concrète et acousmatique

Sommaire

4
Cultures et territoires
VILLEURBANNE, CAPITALE FRANÇAISE DE LA CULTURE
Jean-Christophe Morera

6
À l'international
LE MÉTIER DE MUSICIEN INTERVENANT LA RECHERCHE ET L'ESPACE INTERNATIONAL
Martin Galmiche

32
Regards d'étudiant.e.s
LA MUSIQUE, UN RUBAN TEMPOREL
Muriel Joubert

34
Ressources pédagogiques
POUR ENTRER EN MÔMELUDIES
Gérard Authelain

38
Chroniques de la doc
UN POIRIER M'A DIT LES SECRETS DE LA FORÊT

8
Dossier
MUSIQUE ET ENFERMEMENT

SORTIR DE L'ENFERMEMENT PAR L'ENSEIGNEMENT ET LA PRATIQUE MUSICALE
Maxence Grugier

Photoreportage
BERTRAND GAUDILLÈRE

Entretien
LA PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE : UN LIEU POUR VIVRE ENSEMBLE
Marie-Pierre Lassus

REVERBE #1
Arts – Cultures – Éducation

Revue du Centre de Formation des Musiciens Intervenants
de l'Université Lumière Lyon 2

cfmi@univ-lyon2.fr - www.cfmi-lyon.fr

ISSN
2804-634X

Directrice de publication
Nathalie Dompnier, présidente de l'Université Lumière Lyon 2

Coordination éditoriale
Mariana Aguilar, Fanny Mille, Amandine Monnet, Marion Orlandi

Conception graphique
Graphica (J. Bayard & F. Lanz)

© CFMI de l'Université Lumière Lyon 2, 2021
Droits réservés pour tous pays

Diffusion
Les éditions du CFMI

Reportage photo
Bertrand Gaudillère

Crédits photo
Bertrand Gaudillère

Ont contribué à ce numéro
Mariana Aguilar, Gérard Authelain, Martin Galmiche,
Bertrand Gaudillère, Maxence Grugier, Muriel Joubert,
Marie-Pierre Lassus, Lionel Marchetti, Jean-Christophe Morera

Avec le soutien de la DRAC Auvergne – Rhône-Alpes

PRÉFET
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES

VILLEURBANNE CAPITALE FRANÇAISE DE LA CULTURE

Jean-Christophe Morera
-
Rédacteur en chef des publications de la Ville de Villeurbanne

Villeurbanne a été désignée « Capitale française de la Culture 2022 ». Un titre tout nouveau, lancé par le ministère de la Culture en octobre 2020, pour lequel 29 villes ou communautés de communes ont candidaté. Le projet de Villeurbanne, participatif, inclusif et faisant place aux jeunes, a séduit le jury.

C'est un nouveau label, dont la première édition aura lieu en 2022. A l'instar d'autres pays européens, la France aura sa capitale de la culture à partir de l'année prochaine et c'est Villeurbanne qui a décroché le titre. Dès l'annonce fait par le ministère de la Culture, la seconde commune du Rhône s'est lancée dans l'écriture d'un projet qui valorise l'héritage culturel de la ville, propose une large place à la participation et l'éducation populaire, et surtout face « Place aux jeunes », leitmotiv de la candidature.
Une première forme du projet, présentée fin décembre 2020, a conduit à la sélection de Villeurbanne en finale. Une forme plus aboutie de la candidature a été présentée dans une série de documents, soutenue à l'oral par le maire Cédric Van Styvendael, l'adjoint à la Culture Stéphane Frioux, le directeur du service Culture, jeunesse et prospective Bernard Sevaux, la conseillère municipale Marwa Abdelli et la directrice adjointe de la compagnie Komplex Kapharnaüm Marion Gatier.



Carte d'identité de la ville :

Nombre d'habitants : 150 659 habitants
Moyenne d'âge : 36 ans
Taille du territoire : 14,52 km²
Principaux équipements culturels : Le Théâtre Nationale Populaire (TNP), le cinéma le Zola, le centre culturel Le Rize, la médiathèque du Tonkin, des nombreuses salles de spectacle dont Le Transbordeur et le Toï Toï, l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne et les Ateliers Frappaz.

Clip de présentation de la candidature

L'occasion de présenter le clip de la candidature et de valoriser les nombreux soutiens de la Ville : le sociologue Edgar Morin, la rappeuse Lala & ce (originaire de Villeurbanne), le psychiatre Boris Cyrulnik, la metteuse en scène de théâtre Ariane Mnouchkine, le chef Christian Têtedoie, la chroniqueuse et humoriste Sophia Aram, les frères réalisateurs Dardennes, l'écrivain François Beaune… mais également plus de 80 équipements culturels de la métropole de Lyon, les universités lyonnaises et 3000 soutiens populaires qui se sont manifestés en ligne.
Mais quel est donc le contenu de cette candidature qui a déclenché autant d'enthousiasme et une victoire finale ?
Le dossier se démarque par le soutien à la création, la valorisation du patrimoine, la transmission artistique et culturelle, la mobilisation des habitant.es, ainsi que l'implication des artistes et acteurs/trices culturels implantés sur le territoire.
Villeurbanne a choisi de présenter un projet qui place la culture au plus près des habitants et notamment des jeunes, dans les écoles, les collèges et les lycées. Cette candidature constitue également une nouvelle opportunité de coproduire une politique culturelle ambitieuse avec tous les intervenants du territoire.
Le projet, intitulé « Place aux jeunes ! », dévoilera l'intégralité de la programmation à l'automne. Il prévoit d'ores et déjà plus de 600 événements avec de multiples temps forts :

- Un festival en plein air conçu par les jeunes dans le parc naturel urbain de la Feyssine.
- 25 mini-centres culturels pluridisciplinaires implantés dans chaque groupe scolaire de la ville.
- 22 balades patrimoniales sur plus de 100 km, élaborées par les jeunes.
- Des troupes de théâtre constituées par des jeunes des différents quartiers, au sein du Théâtre National Populaire.
- Des créations participatives menées dans l'espace public par les Ateliers Frappaz.
- Des « Parlements des collèges et lycées », pour engendrer une « prise de parole de la première génération du XXIe siècle », conduits par la compagnie KompleX KapharnaüM et son équipe artistique pluridisciplinaire.
- L'exposition annuelle du Rize, centre mémoires et société, sera consacrée à la jeunesse et aux nombreuses actions de la ville en direction du public scolaire. //

LE MÉTIER DE MUSICIEN INTERVENANT

LA RECHERCHE ET L'ESPACE INTERNATIONAL

Martin Galmiche

-

Musicien intervenant au Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon

-

Doctorant en éducation musicale à l'Académie Sibelius, Helsinki, Finlande

« Si je ne suis pas pour moi, qui le sera ?
Si je ne suis que pour moi, que suis-je ?
Si ce n'est pas maintenant
Quand ? »
Maxime Le Forestier

Fin de séance avec des CE1. Une autre classe arrive. Notre pain quotidien, c'est le visage des enfants, leurs voix et leur énergie. C'est aussi le rapport humain et professionnel avec celles et ceux qui, malgré des moyens insuffisants, font vivre cet espace plus que jamais essentiel, l'école. Un espace où nous avons l'intuition que la musique a son rôle à jouer. Peut-être parce que l'art des sons est l'art de ce qui vit. Si tu ne fais rien, si tu ne bouges pas un cil, je te vois encore. Mais pour que je t'entende, il faut que tu vibres, ou que tu fasses vibrer quelque chose, il faut que tu bouges, bref il faut que tu vives. La matière première de la musique, c'est donc déjà de la vie, avant même qu'avec cette matière on commence à construire. Les musiciens intervenants ont je crois l'intime conviction qu'il y a aussi là matière à se battre, à l'échelle des écoles, des villes,

des campagnes et à l'échelle nationale. « *Si je ne suis pas pour moi, qui le sera ?* » Et ailleurs ? Chez nos voisins, proches ou lointains, comment vit la musique à l'école ? Plonger dans l'espace international de la recherche en éducation musicale, c'est questionner encore plus profondément les enjeux de la musique, ce qu'elle veut dire d'humain, de social et de politique. C'est découvrir qu'à l'échelle de l'Europe et de la planète, de nombreux chercheurs et praticiens mettent en commun leurs réflexions pour porter toujours plus loin l'éducation musicale et son accessibilité. L'ISME (International Society for Music Education) a été fondée lors d'une conférence de l'UNESCO en 1953 avec la mission de promouvoir l'éducation musicale au sein de l'enseignement général. Sa conférence mondiale se réunit tous les deux ans. A l'échelle de l'Europe, l'EAS (European Association for music in Schools) a été fondée en 1990. Sa conférence se réunit tous les ans et c'est Lyon qui prévoit de l'accueillir en 2023. En fréquentant ces espaces de coopération internationale, on découvre que dans l'histoire et la géographie mondiales de l'éducation artistique et culturelle, le métier de musicien intervenant comme il est conçu en France par les CFMI est une perle rare. Mais on découvre également qu'il y a beaucoup à apprendre de nos voisins, en particulier, en matière de lien entre pratique et recherche. « *Si je ne suis que pour moi, que suis-je ?* »

Le philosophe Henri Lefebvre a si bien décrit comment les espaces se font et se défont, comment la société les produit à l'échelle d'une ville. Et comment l'espace, en retour, produit la société. Il n'en est sûrement pas autrement des espaces professionnels que nous façonnons, et qui nous façonnent. *Musicien intervenant : un métier qui enjambe des frontières*. Tel était l'intitulé du colloque organisé en 2016 par l'ACEMI (Association pour le Compagnonnage et l'Entraide des Musiciens Intervenants). Les frontières symboliques sont parfois les plus hermétiques et sont donc peut-être celles qui nous lancent le plus de défis. Mais dans nos métiers, les frontières géographiques elles aussi valent la peine d'être dépassées. Espérons que malgré les difficultés, le CFMI de Lyon pourra bientôt continuer de s'envoler régulièrement avec les étudiants vers d'autres horizons. En attendant, il faut croire encore en l'espace, et croire que notre métier a quelque chose à voir avec le verbe franchir. « *Si ce n'est pas maintenant, quand ?* »

L'espace est aussi au cœur des travaux de recherche que je mène dans le cadre d'études doctorales à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Ces travaux prennent pour point de départ le cours AÏCO (Apprentissage Instrumental et Invention Collective) conçu au Conservatoire de Lyon dans son antenne du 8ème arrondissement. Mais l'objectif est d'aborder plus largement la question de la *justice spatiale*, notion se situant dans la lignée des travaux d'Henri Lefebvre ou Michel Foucault, et réinvestie dans de nombreux domaines (mais rarement dans le champ de l'éducation musicale), par exemple par le géographe américain Edward Soja. En s'appuyant sur Lefebvre, Foucault et d'autres philosophes, Soja définit la notion de « Troisième Espace », combinaison dynamique entre espace physique, espace imaginé et espace vécu. C'est-à-dire : premièrement les murs, deuxièmement ce que les femmes et les hommes ont imaginé de faire à l'intérieur de ces murs, et enfin troisièmement ce qui s'y vit vraiment, ce qui s'y joue de social et de politique. AÏCO, espace conçu au sein du Conservatoire mais localisé physiquement dans les murs d'une antenne, elle-même abritée par une école primaire dans un quartier « Politique de la Ville », se prête naturellement à une telle approche spatiale, avec tout ce qui se joue en matière d'éducation, de lien, de justice sociale, d'art, de création, de musique, de collaboration professionnelle et de pédagogie. Dans le cas du cours AÏCO, la collaboration professionnelle (ou plus précisément le professionnalisme collaboratif, c'est-à-dire l'interaction entre professionnels de différents métiers partageant un objectif commun) repose d'une part sur le partenariat entre musiciens intervenants du conservatoire et professeurs des écoles, et d'autre part sur le partenariat entre ces mêmes musiciens intervenants et les professeurs d'instrument du Conservatoire. Par *transitivité*, c'est ce double partenariat qui permet à l'antenne d'amorcer un lien avec son quartier.

Question de topologie. Question de frontières encore. Mais aussi, au-delà d'un Troisième Espace, question d'émancipation au sens collectif et transformatif : comment un espace vécu, partagé dans un esprit créatif et démocratique, tente de nourrir non seulement l'expérimentation artistique et pédagogique locale, mais aussi une dynamique plus globale, et parfois complexe, dans laquelle poser la question de la justice sociale n'est pas vu comme un fardeau mais comme une occasion d'évoluer. Question enfin de poupées russes, puisque la question de la recherche sur cet espace collectif est emboîtée dans une démarche elle-même collective et internationale : dans un esprit démocratique largement hérité de la philosophie pragmatique de John Dewey, l'école doctorale en éducation musicale de l'Académie Sibelius est collaborative au sens où tous les chercheurs avancent ensemble sur les travaux de chacun.

Mais tout en explorant des sphères conceptuelles, ce qu'il ne faut pas oublier c'est le visage des enfants, leurs voix et leur énergie.

//

Maxence Grugier
-
**Journaliste, Consultant,
Commissaire d'expositions**



Sortir de l'enfermement par l'enseignement et la pratique musicale

La musique fait du bien. La science l'affirme et nous l'avons tou.tes expérimenté ces derniers mois. Entre concerts privés donnés depuis son salon - ou son balcon - par des musicien.nes, professionnel.les ou non, intensification de la programmation de concerts en livestream, envolée des nouvelles technologies de diffusion à distance, recrudescence d'initiatives associatives visant à inciter l'écoute, l'apprentissage et la pratique musicale pendant et hors temps de confinement, hausse des ventes d'instruments, impossible de nier l'importance de cet art en cette période troublée. Un bilan qui pérennise et valorise aussi l'action des volontaires de l'enseignement musical en milieu d'enfermement qui œuvrent toute l'année, pandémie ou non, et font bel et bien figures de pionnier.es dans ce domaine si spécifique qui mêle pratique artistique et entretien du lien social.



Nul doute que les mesures exceptionnelles consécutives à la crise que nous avons traversée (et que nous traversons toujours aujourd'hui) ont été l'occasion d'une radicalisation des tendances à l'individualisme, à l'isolement et à la réclusion, volontaire ou non, déjà à l'œuvre dans nos sociétés. Les incitations continues à la distanciation, au respect des gestes barrières - et donc au repli sur soi - font malheureusement écho à d'autres situations et d'autres milieux qui subissent eux aussi, et de façon quasi-permanente, l'oppression de l'enfermement, de l'isolement et de la claustration. Il s'agit bien sûr des prisons, hôpitaux, Établissement d'Hébergement pour Personnes Agées Dépendantes (EHPAD), ou des établissements psychiatriques. Des espaces privés de liberté - de mouvements, de paroles, d'actions - qui peuvent désormais aussi servir d'exemples en ce qui concerne le maintien d'activités artistiques en général en situation d'enfermement - et de la pratique musicale en particulier - dont nous devrions retenir les nombreuses leçons positives. Dans ces milieux bien particuliers, le maintien d'ateliers musicaux, d'apprentissage de la musique, de moments de pratiques aussi, s'avère bien souvent vital. Ce sont des temps d'échange et de valorisation individuelle (voir notre entretien avec Marie-Pierre Lassus) mais également de nécessaires moments de communication entre le monde de l'enfermement et le monde de l'extérieur, celui que l'on dit « libre ». Les protocoles mis en place dans ces milieux pour vaincre l'isolement doivent servir d'exemples applicables dans d'autres situations, à l'instar de celle que nous avons vécue et vivons encore dans la société civile. On trouvera donc dans les travaux des musicien.nes intervenant.es, des membres du corps enseignant et du milieu associatif, des travailleurs/euses sociaux/ales de nombreuses raisons de se réjouir quant à l'encouragement de la pratique musicale en temps de crise. C'est une évidente bouffée d'air et une manière à la fois sensible et engagée de se sentir vivant et libre face à des mesures souvent restrictives et contradictoires.

Des mesures contradictoires mais des effets bénéfiques

Alors que les ventes d'instruments et l'inscription à des cours de musique n'ont jamais été aussi importantes (plus 20% en 2020) et que la fête de la musique 2021 a donné lieu à autant d'évènements enthousiastes et originaux que de débordements incontrôlés, la musique est également en proie – ou plutôt la proie – de mesures contradictoires souvent autoritaires et incompréhensibles.
En France, c'est l'interdiction de diffusion de musique amplifiée

sur la voie publique par décret du 29 janvier 2021. En Corée, le gouvernement interdit la musique entraînante dans les salles de sport en juillet. Dans les Alpes-Maritimes, le préfet ne tolère plus la musique sur les terrasses des bars et des restaurants. Paradoxes et contradictions qui s'expliquent mal pour le public comme pour les professionnel.les puisque de nombreux médias mettent en avant les aspects bénéfiques de la musique, son écoute, sa pratique et son enseignement. Entre 2019 et mi-2021, on ne compte plus les articles et les sujets de recherches qui mettent en avant les bienfaits de la musique. Jusqu'aux neurosciences dont les dernières études montrent que «*l'apprentissage précoce de la musique est un atout pour le développement du cerveau de l'enfant, l'acquisition de la lecture et du langage*»[1]. Une des raisons pour lesquelles la pandémie a eu des retombées positives tient également à la transformation radicale de la notion de temps chez la plupart des personnes concernées par les mesures de distanciation. Plus de temps pour soi équivaut pour beaucoup à une prise de conscience, celle de nouvelles possibilités d'apprentissages, de pratiques et de loisirs. Et parmi ceux/lles-ci, la musique. Un aspect qui, selon les chercheur.euses, s'accompagne d'une baisse du stress et d'un regain de confiance en l'avenir et en soi[2].

Cultiver le lien social

Depuis le début de la pandémie de coronavirus, les initiatives créatives se sont multipliées à travers le monde. En Chine, pendant la pandémie, le gouvernement incite à cultiver le lien social en chantant. Dans son étude «*Chanter en Chine pendant la pandémie de Covid-19*», Sarah Defoin-Merlin, doctorante en géographie à l'Université Paris 1, met en avant le rôle positif et structurant de la pratique du chant lors de la crise sanitaire à Shanghai[3]. A l'occasion de promenades sonores dans les rues de la ville, la chercheuse s'appuie sur ses observations pour établir une meilleure compréhension du fonctionnement de la société chinoise en prenant pour matériaux l'étude des sons dans la métropole shanghaienne et la pratique du chant en groupe envisagé comme vecteur de transmission et de lien social. Cette volonté de pratiquer ensemble une activité musicale est également à la base de nombreuses expériences en France, à l'exemple de la journée de lancement Musicovid qui s'est tenue à Issy-les-Moulineaux en mai 2021 sous le titre «*Expériences musicales en temps de Covid : s'adapter, résister, innover*»[4]. En partenariat avec le CERLIS (Centre de recherche sur les liens sociaux), le THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité) et le CESR

«Depuis le début de la pandémie de coronavirus, les initiatives créatives se sont multipliées à travers le monde»

1. https://theconversation.com/lapprentissage-precoce-de-la-musique-un-atout-pour-devenir-un-bon-lecteur-161690 et https://theconversation.com/pourquoi-les-petits-bilingues-ont-loreille-musicale-71380

2. https://www.francemusique.fr/actualite-musicale/pourquoi-la-musique-a-joue-un-role-si-important-pendant-la-crise-de-la-covid-19-83616

3. http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-chine/articles-scientifiques/chant-chine-covid

4. https://revuemusicaleoicrm.org/billet702/

(Centre d'études supérieures de la Renaissance), le soutien de la DRAC Île-de-France et de la ville d'Issy-les-Moulineaux, cette première rencontre étudie les bienfaits de la musique en tant que « *vecteur de liberté créatrice* » en témoignant de « *l'inventivité musicale des mécanismes de contournement ou de détournement, l'étude des dispositifs artistiques destinés à ré-enchanter un monde devenu incertain et, de manière plus large, des moyens de survivre à la crise sanitaire à l'aide de la musique* ».

« L'apprentissage de la musique est avant tout un travail sur soi-même [...] »

Cette approche sensible et structurante est aussi celle de Gilles Malatray, artiste sonore, promeneur écoutant, curateur, qui propose durant toute la pandémie dans la région de Lyon ses *Parcours AudioSensible*, entre découverte de paysages d'écoute et balades sonores pour petits groupes (suivant les directives ministérielles) pendant et hors pandémie, permettant aux citoyen.nes de se réapproprier leur environnement sonore en liberté, capturant l'instant dans un temps d'échange écosophique et poétique. Parmi les autres initiatives mises en place pendant la crise, notons la création par le Centre National de la Musique (CNM) d'une plateforme de ressources pour musicien.nes et intervenant.es musicaux. *Conseil & ressources pour la musique*[5] recense annonces et mesures, innovations, initiatives, aides et lignes de financement, et informations internationales sur la situation de la musique dans le monde, de façon claire et complète.

Briser l'isolement en musique dans les lieux d'enfermement

Même à distance, la musique, sa pratique, son écoute, a permis de rapprocher, un temps, les personnes isolées. Une conclusion à laquelle était déjà parvenu.es depuis de nombreuses années chercheur.es, thérapeutes, soignant.es, travailleur/euses sociaux, artistes, chargé.es d'action culturelle, chargé.es de missions culture-justice œuvrant dans le champ de l'enseignement musical en milieu d'enfermement. La musique comme support thérapeutique (ou musicothérapie, qui combine soins et musique afin d'aider les personnes en souffrance) est aujourd'hui considérée comme une forme de traitement à part entière, complémentaire des démarches psys et autres traitements médicaux. Proche des préceptes de El Sistema (un programme social musical créé par José-Antonio Abreu en 1975 au Venezuela) ces ateliers sont ouverts à tou.tes, débutant.es ou confirmé.es : « *Une personne ne connaissant pas la musique, mais capable de prendre un instrument, de tenir un rythme simple tout en étant à l'écoute de la dynamique collective, aura sans doute moins de difficultés car il ne sera pas à la recherche d'un résultat musical défini par des règles précises* »[6] explique Sylvain Lachouchie de l'Institut de Formation en Soins Infirmiers du Centre Hospitalier Universitaire de Limoges sur sa page très documentée. Proposée en prison, en EPM (Etablissement Pénitentiaire pour Mineurs), hôpital psychiatrique mais aussi en Centres Hospitaliers ou en EHPAD, cette forme d'enseignement est indivisible d'une

5. https://cnm.fr/sujet/covid/

6. http://ancien.serpsy.org/etudiants/ecriture/musique_et_psy.html

continuité de connexion entre le dedans (le lieu d'enfermement) et le dehors (la société). Une communication interne-externe indispensable au bon développement selon la musicologue Marie-Pierre Lassus : « *L'apprentissage de la musique est avant tout un travail sur soi-même, une éthique et un processus d'individuation en relation aux autres qui permet de faire société, en particulier dans les lieux de relégation* », affirme l'intéressée dans notre interview (lien). Pour autant, même armée de la meilleure volonté, l'accès au terrain s'est avéré souvent difficile dans ces lieux durant la pandémie et l'impossibilité de présenter ces activités aux personnes isolées, on l'a vu dans les EHPAD, aura eu des conséquences souvent tragiques, démontrant à quel point le lien forgé dans la pratique et l'apprentissage de la musique est essentiel à la vie des personnes isolées[7].

Le streaming au secours momentané de la musique

Le contexte de la crise sanitaire rendant parfois l'accès au terrain impossible, les grandes gagnantes des différentes politiques de distanciation mises en place en France et dans le monde furent bien sûr les sociétés de développement technologique. Avec l'enseignement à distance, mais aussi la diffusion de concerts et d'expériences musicales, le streaming et les outils de téléprésence furent d'une aide souvent précieuse au-delà de toutes polémiques possibles. Dès le début de la crise sanitaire en 2020, le streaming, cette technologie de diffusion en ligne sous forme de plateforme de diffusion de live du type Web TV ou chaine de télé virtuelle sur internet, se présente idéalement comme une alternative à la diffusion en temps de distanciation. Des Rolling Stones à Rodolphe Burger (Kat Onoma) en passant par les plus grandes institutions mondiales de diffusions et de créations, opéras, théâtres, salles de musiques actuelles, tous et toutes utilisèrent un temps ces technologies qui présentent en sus de la possibilité de garder contact avec le public, l'avantage d'archiver concerts, spectacles et performances, permettant ainsi leur rediffusion en Replay et en VOD (Video On Demand).

« Dès le début de la crise sanitaire en 2020, le streaming [...] se présente idéalement comme une alternative à la diffusion en temps de distanciation »

Du côté de l'apprentissage et de l'enseignement, nul doute que les réseaux sociaux, mais surtout Zoom, Google Meet ou Apps. education.fr, la plateforme de téléenseignement de l'éducation nationale, ont participé à leur manière (bug et problèmes techniques mis à part) à la mise en place d'alternatives à la continuité des cours traditionnels. Ces solutions, dont certaines ont été développées pour les personnes en situation de handicap ayant besoins de dispositifs éducatifs spéciaux, ne sont pourtant pas exemptes d'un certain opportunisme et doivent aujourd'hui faire face à de nombreuses critiques (c'est le cas de la société qui développe Zoom, dont les bénéfices ont augmenté de 4 000

7. https://www.ash.tm.fr/dependance-handicap/crise-sanitaire-lisolement-des-personnes-agees-aggrave-exclusif-636005.php

% pendant la pandémie[8]). Au fil des mois, d'autres problèmes ont vu le jour. Continuellement connecté, le public se lasse rapidement de l'accès au spectacle, qu'ils soient musicaux ou non, et aux performances au travers des écrans[9]. On le voit bien, la distanciation entre publics et professionnel.les de la musique ne fonctionne pas. La musique est un vecteur de rassemblement, d'épanouissement, de valorisation, de communication et d'échange. L'usage des technologies de diffusion à distance n'aura eu qu'un effet bénéfique à court terme, comme le succès de la reprise des festivals et des évènements musicaux le démontre depuis la reprise.

Conclusion

«Contournement et détournement», «pulsion de vie», «événement populaire initiateur de contact», on le voit, l'enseignement et la pratique musicale tout comme l'écoute, sont indissociables de la condition humaine. Souvent envisagés comme une manière de résister, entre adaptation et innovation, ils se pratiquent dans l'intimité du chez soi comme en groupe et conditionnent une forme de résistance à l'angoisse, aux mesures institutionnelles, au manque de liberté, parfois au risque de nos vies. Comme le souligne Solveig Serre[10], dans un entretien accordé au magazine Néon : «*Les gens acceptent de prendre le risque au péril leur vie pour en écouter, parce que la musique est essentielle. (…) Écouter de la musique répond à une pulsion de vie qui nous berce depuis notre enfance dans notre couffin jusqu'à notre lit de mort*»[11]. Dont acte !

//

8. https://www.developpez.com/actu/313624/Les-benefices-de-Zoom-ont-augmente-de-4-000-pourcent-pendant-la-pandemie-mais-la-societe-n-a-pas-paye-d-impot-sur-le-revenu-selon-un-rapport-de-l-Institute-On-Taxation-and-Economic-Policy/

9. http://www.slate.fr/story/189144/concert-live-distance-stream-concerts-duree-avenir

10. Solveig Serre est chargée de recherche au CNRS. Ses travaux portent sur l'histoire des institutions musicales en France sous l'Ancien Régime, l'histoire des musiques populaires et les liens entre musique et pandémie, de la peste noire au Covid (elle est également à l'origine du projet PIND, pour « Punk Is Not Dead », elle signe un ouvrage sur la scène punk en France depuis 1976, « Punk is not dead : Pour une histoire de la scène punk en France, 1976-2016 » paru aux éditions Nova)

11. https://www.neonmag.fr/elle-repond-a-une-pulsion-de-vie-comment-la-musique-devient-necessaire-en-temps-de-pandemie-556566.html




Become
COMPLICATE

Bertrand Gaudillère
-
Photojournaliste du collectif Item

Les ateliers musicaux de l'IME du Château de Taron à Renaison

Ils/elles ont entre 14 et 17 ans. Ils/elles sont porteurs.euses d'une déficience intellectuelle, certain.es de troubles autistiques. Chaque semaine, Fabrice Mariani, intervenant musical, leur propose un atelier d'une heure et demie qui va leur permettre d'exprimer des émotions. C'est un espace d'expression artistique construit sur un travail autour des percussions, et de leur accompagnement par la gestuelle.
Sur la base de motifs rythmiques qui reviennent en boucle, ils/elles s'approprient les instruments et construisent de petits tableaux, qui finiront par fabriquer un spectacle.
L'appréhension de l'espace et son appropriation par la danse est une autre porte d'entrée dans cet espace de créativité.
En début d'atelier, Fabrice propose à chacun.e d'amener une chanson pour la partager avec le groupe en dansant selon son envie et son inspiration. Ce sont de petits moments suspendus où l'émotion se mêle à la joie pour faire tomber les barrières et laisser le corps s'exprimer avec enthousiasme et sensibilité.
Ce travail est mené en petit groupe, en lien avec les éducateurs. trices qui assistent et participent aux séances.

la Fondation OVE

Reconnue d'utilité publique, la Fondation OVE compte 100 établissements et services médico-sociaux en France au service de toutes les différences.
Créée en 1945, sous l'égide d'Yves Farge, commissaire de la République, OVE a d'abord pris en charge des enfants victimes de la guerre. Ses services s'adressent aujourd'hui à des enfants, adolescent.es et adultes en situation de handicap ou en grande difficulté. Ses valeurs sont fondées sur le refus de l'exclusion.
















SLOW













Entretien :
Marie-Pierre Lassus
-
Propos recueillis
par Maxence Grugier
-

La pratique musicale collective : un lieu pour vivre ensemble

Musicologue, Maitresse de conférences-HDR, Directrice du Master *Art et Responsabilité Sociale* (Université Lille-III), membre du CEAC (Centre d'Etudes des Arts Contemporains), essayiste et auteure de nombreux ouvrages, Marie-Pierre Lassus s'est illustré dans de différents domaines. Pianiste de formation, elle poursuit des études classiques dont une partie s'effectue au Conservatoire National de Paris où elle obtient un premier prix en *Histoire de la Musique* puis en *Esthétique* et un prix de recherche. Elle mène en parallèle ses études universitaires de musicologie à l'université de Tours où elle obtient son doctorat avec le concours conjoint du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris. Elle enseigne également au collège de Vernon (Eure). Animée d'une conception singulière de la transmission des savoirs comme vecteur de prise de conscience et d'émancipation, elle doit cette vocation à des rencontres marquantes qui seront autant de vecteurs d'expériences fondatrices. A l'origine de la création d'un réseau international de recherche autour de « la pratique artistique comme expérience humaine », elle développe et initie de nombreuses rencontres, colloques, actions en prison ou dans les hôpitaux, en partenariat avec des associations, en France et à l'étranger. Sa démarche, qui mêle pratique, enseignement, éthique, recherche, sociologie et anthropologie, s'accompagne d'une idée forte selon laquelle « l'Art n'est pas séparé de la vie ». Une *politique de l'art* en somme, qu'elle applique dans des milieux souvent culturellement défavorisés ou ignorés de ce domaine.

« Le monde, comme tout entre-deux, relie et sépare en même temps les hommes »

.../...

Marie-Pierre Lassus vous décrivez l'éducation à la pratique musicale comme une part indivisible de l'accès au monde, à la société, ou à une forme d'apprentissage qui permet non seulement de mieux apprendre, mais également « d'apprendre à apprendre »…

Marie-Pierre Lassus : Cette question de l'apprentissage est centrale dans mon travail. J'y valorise ce que j'appelle le non-savoir comme « dépassement difficile de la connaissance » (selon l'expression de Bachelard). Cela m'a d'ailleurs inspiré un livre1. Bachelard est un auteur qui me porte depuis des années. C'est un philosophe qui est du côté de la vie. Tout comme Nietzsche, le Nietzsche solaire du *Gai Savoir* et de l'excès de vie. C'est ce qui m'intéresse dans la musique, sa vitalité : comment elle peut transformer le rapport au monde d'un être humain en « musicalisant cet excès de vie ». Pour vous donner un exemple de l'importance de ce sujet et de la façon dont je l'ai abordé, je pourrais parler d'une expérience que nous avons engagé au Centre de détention de Bapaume à mi-chemin de Paris et Lille. Un travail de trois semaines qui a demandé un réel investissement puisque nous nous rendions à la prison tous les jours pour pratiquer l'orchestre avec une quarantaine de détenu.es, hommes et femmes volontaires (une mixité exceptionnelle dans ce contexte), qui ne connaissaient pas la musique. C'était un défi, car nous devions monter une dizaine de pièces en trois semaines ! Avec cette expérience nous avons constaté à quel point la motivation, « le désir de faire » l'enthousiasme à apprendre, à être reconnu comme un individu capable d'apprendre, et l'entraînement provoqué par le groupe, pouvait être un facteur de réussite. En trois semaines, ces quarante personnes se sont appropriées leur instrument (certain.es détenu.es arrivaient à souffler quelques notes dans des cuivres au bout d'une matinée seulement !) uniquement accompagnées d'un.e étudiant.e musicien.ne pour les guider.

« C'était un défi, car nous devions monter une dizaine de pièces en trois semaines ! »

Qu'est-ce qui a déclenché la vocation qui est la vôtre aujourd'hui ?

M.P.L. : En 1999, j'ai monté *L'Office des Oracles* de Maurice Ohana (1974), une œuvre pour trois groupes vocaux et instrumentaux de niveaux différents, aux éléments interchangeables en cours d'exécution, dirigés par trois chefs (dont un principal) dans laquelle musicien.nes amateur.es, professionnel.les et débutant.es, ainsi que des danseurs/euses– et idéalement, public - se côtoient. Cette pièce était pour moi un grand mystère. Comment cela pouvait-il fonctionner avec autant de gens aux parcours si différents ? C'est le départ de toute une réflexion sur l'apprentissage en général et l'apprentissage de la musique en particulier. C'est aussi celle qui m'a permis de créer l'*Orchestre Participatif* dans lequel tout le monde peut venir comme dans les traditions participatives pratiquées dans d'autres régions du monde. Maurice Ohana a beaucoup voyagé et il a puisé dans ces traditions, africaines en particulier, qui ont été décrites par John

1. Le Non-Savoir, paradigme de la connaissanceMarie-Pierre Lassus, édition L'Harmattan 2019

Blacking et Christopher Small pour qui la musique est de nature anthropologique. L'objectif est de faire participer un maximum de personnes, tout en rendant responsables les vrais musicien.nes, les virtuoses, pour que ceux-ci fassent entrer les autres dans le cercle musical et jouent ensemble. Il ne s'agit pas ici de «jouer mieux que les autres», il n'y a pas de compétition. L'important est dans l'échange, l'écoute, le dialogue entre interprètes; bref : l'aspect social. Maurice Ohana s'est inspiré de ces traditions dont le principe est de n'exclure personne et d'accueillir même les enfants qui commencent dès le plus jeune âge à ressentir les rythmes corporels. Cet éveil se perpétue dans les activités musicales et chorégraphiques qui leur sont offertes au quotidien et qui stimulent leur apprentissage musical et social, la prise de confiance en soi, le développement des capacités d'initiative, etc. Pour John Blacking, qui a étudié la musique des enfants Venda (Afrique du Sud), tous les enfants sont musiciens. C'est uniquement notre éducation qui ne les encourage pas et inhibe leurs capacités en considérant qu'ils ne savent rien et qu'ils ont tout à apprendre. C'est là que j'en déduis que la pratique musicale collective est un lieu pour vivre ensemble, pour construire une société qui repose sur l'inclusion.

A ce moment-là, vous découvrez les activités du pianiste argentin Miguel Angel Estrella en Argentine, puis *El Sistema* au Venezuela…

M.P.L. : En effet. Miguel Angel Estrella m'appelle un jour et me dit «*Il faut que tu viennes remettre des diplômes au sein de l'association Musique Espérance que j'ai fondé à Tilcara, dans les Andes Argentines* ». Je ne connaissais pas cette structure, cela m'intriguait. Miguel Angel Estrella est une personnalité qui m'a énormément marquée. Ambassadeur à l'UNESCO, je savais qu'il faisait de la musique dans les prisons puisque lui-même avait été emprisonné, mais je ne connaissais pas ses activités dans cette association. Je l'ai rejoint et j'ai découvert que les étudiant.es étaient des Indien.nes qui venaient toutes les semaines pour pratiquer différentes activités artistiques : musique, peinture, danse, etc. J'ai découvert une façon de pratiquer la musique telle que je ne l'avais jamais envisagée. Miguel me disait qu'il ne s'agissait pas tant de musique, même si le niveau était vraiment excellent, que de leur permettre - grâce à cet apprentissage - de devenir des personnalités importantes dans leurs villages. J'avoue que je ne voyais pas le rapport entre cette activité et celles que l'on me décrivait. Après de nombreuses rencontres j'ai compris qu'il s'agissait d'une autre façon d'envisager la musique et son apprentissage : il y avait donc là, des gens qui n'avaient jamais eu d'activités musicales mais étaient capables d'apprendre en un temps record et d'accéder très rapidement à l'excellence.

«J'ai découvert une façon de pratiquer la musique telle que je ne l'avais jamais envisagée»

Cela a été le début d'une longue période de réflexions personnelles en tant que musicologue. J'ai organisé de nombreux colloques. J'y ai invité Miguel Angel Estrella ainsi que Miguel Benasayag - qui n'est pas musicien mais philosophe argentin et a également vécu une expérience carcérale pendant lesquelles il a dirigé des actions au sein même de la prison. Cela m'a poussée à effectuer des recherches sur les prisons, ainsi que sur tous les

…/…

lieux d'enfermement. Je me suis toujours sentie proche de ces questions car je considère que nous sommes tous enfermés. L'homme se construit en permanence des prisons (internes et externes). Il est pris dans des conventions, des classes sociales, etc. La question de savoir ce qui nous maintient en vie quand nous subissons de réelles conditions d'enfermement me préoccupait également : « Pourquoi mettons-nous des gens à l'écart de la société ? », « Qui sont ces gens ? ». Ces questions m'interpellaient.

Et en ce qui concerne El Sistema ?

M.P.L. : *El Sistema* est un programme social et musical créé par José-Antonio Abreu en 1975 au Venezuela. Je me suis rendue une première fois dans ce pays où j'ai découvert l'énergie déployée par des jeunes qui menaient des classes et des orchestres d'adultes, des adolescent.es qui dirigeaient des symphonies de Chostakovitch ! Une nouvelle fois c'était pour moi la découverte un renversement de toutes les valeurs enseignées en Europe.
Au cours d'un second voyage j'ai rencontré le musicien et chef d'orchestre vénézuélien Kleiberth Lenin Mora Aragon, qui a créé dix orchestres et chœurs dans dix prisons. Grâce à *El Sistema*, il existait une sorte de conservatoire au sein de ces établissements. Les étudiant.es étaient des prisonnier.es volontaires qui travaillaient leurs instruments tous les jours de neuf heures du matin jusqu'au soir. La pratique de la musique dans ces prisons vénézuéliennes était étonnante. Parfois familiale (les femmes venant avec leurs enfants). Les détenu.es travaillaient à l'élaboration de pièces incroyablement complexes, avec des gens qui, à l'origine, ne pratiquaient pas d'instrument et ne connaissaient pas les règles de la musique.
Cela m'a donné envie de m'engager dans cette voie en France. En rentrant j'ai présenté un projet dans le cadre du programme régional « Chercheurs Citoyens ». Ce projet m'a tout de suite attirée : il devait réunir au moins une université et une association avec des personnes de la société civile. J'ai constitué une équipe de recherche internationale (Espagne, Amérique Latine, Italie) et pluridisciplinaire (psychologie, sociologie, pédagogie et éducation sociale, musicologie) et nous sommes allés pendant trois ans (2011-2014) dans toutes les prisons des Hauts de France (Maisons d'Arrêts, Etablissement Pénitentiaire pour Mineurs, Centres de Détention, etc.) avec des étudiant.es, des musicien.nes professionnel.les, amateur/trices, débutant.es ou confirmé.es, volontaires.

Quelles activités proposiez-vous dans ces environnements particuliers ?

M.P.L. : Nous y allions uniquement pour jouer. Je ne souhaitais pas me rendre dans ces endroits pour faire des constats, des recherches « scientifiques » ou des études sur les gens qui s'y trouvaient. Je ne voulais rien projeter tant que nous n'y avions pas fait au moins un an d'expérience de pratique de l'orchestre. Nous ne prenions pas de notes, ni ne posions de questions. J'ai dû me bagarrer, car les psychologues, sociologues, éducateur/trices et pédagogues avaient tous leurs méthodologies et souhaitaient se servir de cette expérience comme d'une étude de terrain. Pour moi, il était hors de question d'arriver dans ce milieu avec cette optique intrusive. Après discussion, nous avons décidé de nous inspirer des langages sensoriels et d'observer les gestes, les regards et la qualité des sons pour nous concentrer sur l'écoute ; une partie de ma formation étant basée sur la pratique du

Théâtre des Sens (Barcelone) qui crée des parcours sensoriels où le public a les yeux bandés et apprend à écouter avec tout le corps. Dans l'une des prisons de Lille, nous avons créé un atelier de ce type mais nous avons appliqué le principe des langages sensoriels à l'orchestre pour créer une méthode fondée sur un mode de connaissance par l'écoute corporelle engageant la totalité des sens. Une manière non intrusive d'observer attitudes et comportements, et de recueillir des paroles de personnes détenues sans les avoir interrogées. L'important était d'être au plus proche de l'humain, de l'empathie. Il s'agissait d'intensifier l'expérience sensible, personnelle et collective, ne pas considérer les détenu.es comme des « objets » d'étude.

Le geste est une préoccupation constante dans votre démarche, pouvez-vous nous expliquer en quoi cela est primordial pour vous ?

M.P.L. : La question du geste est centrale. Pour l'expliquer je me réfère à l'auteur Jean-François Billeter et à son ouvrage *L'art Chinois de l'Ecriture* (1989), dans lequel il explique que le geste est le produit d'une intégration corporelle. Lui-même est musicien (il pratique le violon) et il constate que le geste est le produit d'une activité corporelle qui est première et fait de nous des « sujets ». Pour Billeter, le corps pense véritablement. Tout provient de cette activité corporelle intérieure qui précède ce que les philosophes appellent la conscience. Cela rejoint Bruno Latour quand il déclare « qu'être sujet c'est agir ». Sentir cette force de vie individuelle et collective est à relier à la musique et à sa vitalité ; mais cela me paraît essentiel pour repenser le monde autrement sans séparer le corps de l'esprit, sujets / objets, etc. en tant que sujet agissant qui interprète, transforme et se transforme.

« [...] plus encore qu'un "art", la musique est avant tout une pratique relationnelle qui fait société »

Quelle est la différence entre l'éducation à la pratique musicale telle que vous l'envisagez et l'accès à la musique que l'on propose dans les lieux de diffusion et d'éducation traditionnels ?

M.P.L. : Je pense que la différence tient dans la démarche, dans le fait de ne pas considérer uniquement la musique en tant qu'Art. Je vais nuancer : il est évident que lorsque l'on travaille à l'orchestre nous allons du côté d'une certaine recherche de l'excellence, nous tendons vers le côté artistique au sens strict ; mais je pense que ce que je fais s'oriente vers autre chose, c'est une autre recherche qui ne renie pas l'artistique pour autant. C'est là que les travaux des anthropologues montrent le chemin. Je lis beaucoup les anthropologues, les ethnologues et les musicologues (Tim Ingold, David Abram, John Blacking, Christopher Small, Michel Agier). Je donne un cours d'*Anthropologie des Arts* dans le master que je dirige. Ce sont des questions qui m'intéressent. La tâche de l'anthropologie visant à rendre les humains plus conscients de *leurs communs*. Il s'agit d'entrer en relation avec des personnes et de pouvoir le faire d'une manière profonde, sans jugement, et encore une fois sans présupposés afin de croiser les savoirs et les non-savoirs qui les fécondent. Pour moi, plus encore qu'un

.../...

« art », la musique est avant tout une pratique relationnelle qui fait société.
Cela va évidemment à l'encontre de nos façons de faire en Occident où l'Art est considéré comme uniquement dédié à des personnes qui « savent » et ne se fait que dans des lieux spécialisés et non pas dans des lieux de vie où pourraient se rencontrer des gens de tous âges et de toutes nationalités grâce aux pratiques collectives (comme la musique ou le théâtre).
Je pense que dans le monde qui vient, il va s'avérer de plus en plus important d'apprendre à se relier en envisageant le pluriculturalisme comme une richesse et non plus, comme c'est souvent le cas, comme un problème.

Vous êtes Directrice du Master Art et Responsabilité Sociale à l'Université de Lille, en quoi ce cursus répond à vos volontés en matière d'enseignement et d'éthique en général ?

M.P.L. : C'est un parcours que j'ai créé à Lille dès 2004. Au départ il s'appelait *Dialogue des Arts*. Il s'agissait d'inclure toutes formes de pratiques artistiques, écriture, dessin, peinture, musique, etc. et de faire dialoguer les étudiant.es autour de la question : « Que peut l'art dans notre société ? ». Ce cursus a ensuite porté le nom d'*Art et Existence,* puis *Art et Responsabilité Sociale* qui a été rattaché, par son ouverture internationale, au master Erasmus Mundus. Kleiberth Lenin Mora Aragon fut professeur invité dans ce cursus dès sa création en 2015 et enseigne aujourd'hui dans ce master qui a, depuis septembre 2020, de nouveau intégré la faculté d'Arts et Humanités. Après avoir mis l'accent sur l'aspect international et interculturel, je veux assumer aujourd'hui l'aspect artistique de ce cursus en montrant que l'on ne fait pas le deuil de l'art en faisant ce type de travail « social », mais qu'au contraire il y a dans cette démarche un aspect formateur dans le travail artistique qui change toutes les donnes en ce qui concerne l'apprentissage des Arts.

Comment envisagez-vous la période de distanciation et de mise au ban des interactions sociales que nous vivons en ce moment ?

M.P.L. : J'ai très mal vécu cette période. Concernant le Master j'ai expliqué à l'administration que je ne pourrais pas me passer de présentiel puisque les séminaires s'appuient sur les pratiques artistiques : « Pratique du Théâtre des Sens », « Pratique du Théâtre de l'Opprimé », « Pratique de l'Orchestre », etc. Chacune est suivie d'un séminaire qui nécessite la présence des étudiants. J'ai donc insisté pour que nous puissions, par le biais d'une dérogation du recteur, faire nos cours en présentiel en nous basant sur un biais juridique qui concernait les pratiques artistiques considérées comme pratiques professionnelles (au même titre que les répétitions de théâtre ou les tournages de films). Nous avons donc eu la chance de pouvoir être ensemble pendant nos cours. Je n'aurais pas pu envisager de faire cela autrement. Pour autant, nous avons tout de même été obligés de donner des cours à distance lorsque les effectifs étaient trop importants. Cela a été très compliqué pour moi, n'étant pas forcément rompue à toutes les techniques du numérique. Pour moi, penser qu'avec uniquement des visionnages à distance, ou du télétravail nous allons pouvoir continuer à faire société, est un leurre, et une erreur. La musique et sa pratique est un art sensoriel et empathique. On joue avec l'autre, on joue ensemble.

Pas enfermé.es et séparé.es par des écrans ou des murs. Le son d'un orchestre, son énergie, est un « être ensemble », et on le voit bien au Venezuela.

Dans le contexte particulier de la crise que nous traversons, avez-vous pu - ou voulu – appliquer des protocoles, actions et stratégies que vous aviez mis en place dans le monde carcéral afin de permettre la continuation de l'apprentissage musical ?

M.P.L. : Malheureusement durant cette période nous n'avons pas pu intervenir dans les prisons comme nous le souhaitions. Cela a été régulièrement reporté, et c'était épuisant. Dès la rentrée nous avons prévu de nous rendre avec les étudiant.es en EPM (Quiévrechain) en Centre de détention de Bapaume et en Hôpital de Jour. Pour se faire j'ai fondé depuis 2019 une association, *L'Entrelien*, à travers laquelle je peux mener mes actions plus facilement. J'espère que nous pourrons tenir nos engagements et que nous ne serons pas encore une fois empêchés de le faire à cause du COVID-19. L'apprentissage de la musique est avant tout un travail sur soi-même, une éthique et un processus d'individuation en relation aux autres qui permet de faire société, en particulier dans les lieux de relégation mais pas seulement : la généralisation de cette pratique pourrait offrir de nouvelles possibilités de vie. C'est pour cela que je me bats et pour cela que j'écris.

//

LA MUSIQUE, UN RUBAN TEMPOREL

Muriel Joubert

-

Professeure agrégée (PRAG) habilitée à diriger des recherches (HDR)

-

Pianiste

« Les cahiers de musique »
département musique et musicologie
de l'Université Lumière Lyon 2

La dimension temporelle est la condition même de l'existence de la musique. Ce qui en fait l'art le plus fondamentalement inscrit dans la condition humaine – être et ne plus être –, mais aussi le plus impalpable. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir », dit Baudelaire qui aime la musique pour sa volatilité, plus que les autres arts. Les philosophes se sont d'ailleurs servis de la musique pour expliquer leur conception du temps. Ainsi, pour définir la durée qui doit être qualitative et intensive, Bergson prend l'objet mélodique qui ne résulte en rien d'une addition quantitative de notes, mais qui jaillit d'un accroissement graduel d'excitations[1]. La « continuité même de la mélodie et l'impossibilité de la décomposer » est comparable à « cette continuité indivisible de changement qui constitue la durée vraie[2] ». « Pouvez-vous, sans la dénaturer, raccourcir la durée d'une mélodie ? La vie intérieure est cette mélodie même[3] ». Pour illustrer les

1. Henri Bergson, Essai sur les données immédiates de la conscience (1889), Paris, Quadrige/PUF, 1927, p. 79.

2. Henri Bergson, La perception du changement (1911), Paris, PUF, 1959, p 166.

3. Henri Bergson, Introduction à La Pensée et le mouvant (1922), Paris, PUF, , 1938 p. 11.

notions de rétention (mémoire de ce que vient de précéder) et de protention (mouvement de l'anticipation), Husserl prend également l'exemple de la mélodie[4]. Par ailleurs, contredisant la continuité bergsonnienne, c'est pour montrer la discontinuité temporelle inscrite au cœur même de la perception humaine que Bachelard emprunte aussi des images sonores, allant jusqu'à dire : « l'action musicale est discontinue ; c'est notre résonance sentimentale qui lui apporte la continuité[5]. »
Or c'est parce que la musique dure, de quelques secondes ou minutes (Webern) à de nombreuses heures voire jours (la *Tétralogie* de Wagner, *Licht* de Stockhausen), que la tâche la plus importante du/ de la compositeur/ trice est d'organiser ce temps. « Composer, pour moi, c'est mettre en ordre un certain nombre de ces sons selon certains rapports d'intervalle[6] », disait Stravinski, avec la provocation anti-romantique qui le caractérise. Le/a compositeur/trice doit organiser ces éléments discrets qui composent la musique – le rythme, les hauteurs, les harmonies…, dans l'esprit que l'œuvre devienne temporellement une forme compartimentée (sonate, rondeau, lied, etc.), un processus (passacailles, fugues, et les grands auto-engendrements de Reich ou des spectraux), ou encore une prolifération spatialisante (Boulez, Xenakis). À l'autre bout de la chaîne musicale, l'auditeur/trice reçoit la musique comme un ruban englobant et volatile dont il/elle ne parvient pas à mesurer la durée. L'écoute d'une musique lui façonne une nouvelle temporalité, condensée ou étirée, ontologique ou psychologique (Souvtchinski[7]) ; les traces qu'il gardera sont d'ordre mélodique et rythmique (voire harmonique et dynamique), mais aucune ne reflète la durée en elle-même.

Le sujet de la temporalité musicale, inépuisable, a permis, en 2019-2020 aux étudiant.es de deuxième année qui préparent le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant à l'école au CFMI de l'Université Lumière Lyon 2, de mener des recherches sur une thématique choisie par chacun.e et de les concrétiser sous la forme d'un petit texte.

Ces travaux ont été principalement menés pendant la période du premier confinement du à la pandémie du Covid19, qui a plongé chaque individu, successivement à travers les pays, dans une sorte de sidération. L'accès aux sources et références en a été réduit, mais l'ensemble des textes retenus à la fois révèle la diversité temporelle qui fonde le domaine musical et se présente, de manière latente, comme un reflet « off » de cette période difficile.
Certains textes ont été sélectionnés pour être publiés sur le blog du département Musique & Musicologie de l'Université Lumière Lyon 2. Dans une première partie, Teddy Merchadier puis Maxime Hivert posent les fondements de la temporalité mise en œuvre dans la musique même et dans ce qui constitue sa trace – la partition. Soraya Puechavy réfléchit alors sur la dimension temporelle qui conditionne le succès du « tube ». Dans une deuxième partie, Louis Roudaut et Jeanne Drouet évoquent deux situations culturelles où la temporalité musicale est livrée à ses extrêmes, entre vide et totalité, entre, respectivement, « immensité nordique » et « transe chamanique ». Enfin, une troisième partie est consacrée à deux exemples, exposés successivement par Caio Bosco et Alexia Douheret, où les conventions temporelles de la musique sont détournées, que ce soit par l'espace ou la désynchronisation.

//

4. Edmund Husserl, Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps (1928), Paris, PUF, 1991, p. 108-110.

5. Gaston Bachelard, La dialectique de la durée (1936), Paris, PUF, 1989, p.116.

6. Igor Stravinski, « Du phénomène musical », in Poétique musicale (1939), Paris, Harmoniques Flammarion, 2000, p. 88.

7. Pierre Souvtchinski, « La notion du temps et la musique », Revue musicale, mai-juin 1939, Paris, p. 70-80.

POUR ENTRER EN MÔMELUDIES

Gérard Authelain
-
Créateur du répertoire Mômeludies

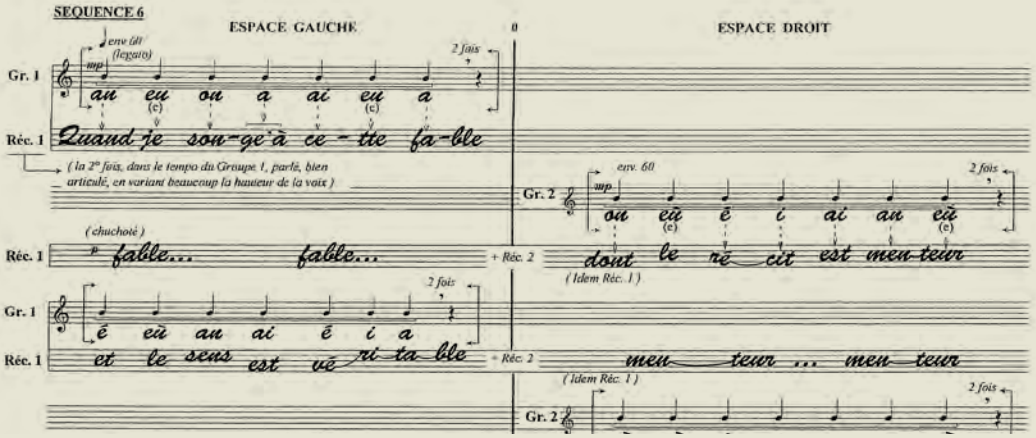
Prendre une partition Mômeludies pour la faire chanter par une classe, ce n'est pas l'ouvrir à la première page et suivre pas à pas jusqu'à la fin en suivant l'ordre des portées. C'est d'abord donner envie d'entrer dans un univers inhabituel, qu'il faut rendre intéressant et désirable pour les enfants. C'est-à-dire jouer sur la surprise pour se laisser fasciner. Puis de proche en proche bâtir une conduite où l'on ne verra qu'à la fin la cohérence de l'ensemble. C'est pourquoi ce guide ne donne pas des « recettes pédagogiques » (quelle abominable expression !), mais à partir de quelques pièces, fournit des suggestions. Plutôt que de prendre une œuvre, j'indique quelques pistes pour entrer en Mômeludies comme on entre dans un univers inattendu.

Conseils

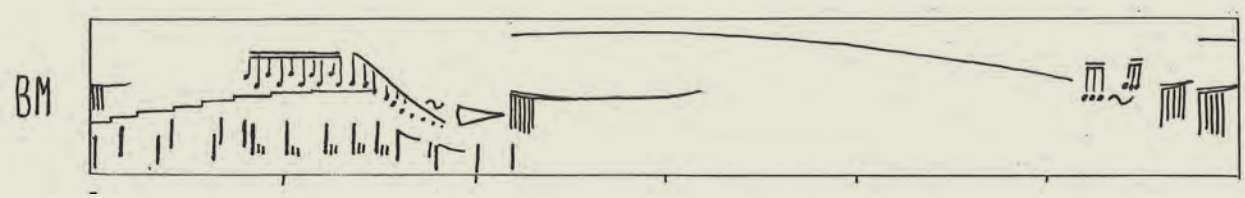
On peut monter une œuvre, car il est intéressant d'avoir un produit fini. Mais il est intéressant aussi de choisir une seule pièce dans un ensemble, comme il est intéressant de jouer au piano une seule *Scène d'enfants* de Schumann (*cf.* albums de Romain Didier, Michèle Bernard, *5 poèmes de Pierre Coran*, etc.). On trouvera des indications utiles dans les livrets de mise en œuvre pour les pièces citées dans ce document (téléchargeables gratuitement).

Accepter de se laisser déconcerter

Par la proposition vocale
(*La montagne qui accouche* – Alain Savouret)
Intéressant rapprochement entre un texte déclamé sur lequel, en même temps, sont sonorisés uniquement les phonèmes vocaliques.

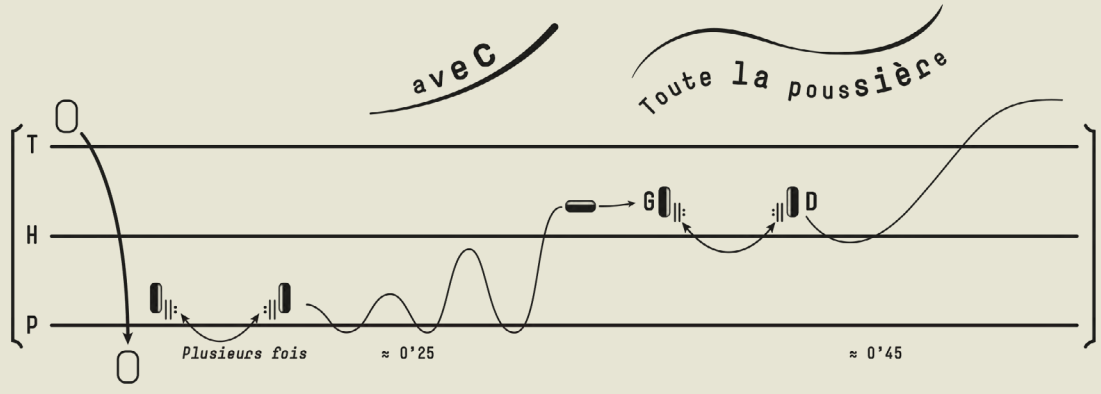


Par l'accompagnement musical
(*Clair d'oiseaux* – Jacques Lejeune)
Bande électroacoustique pour accompagner les voix.



Par le jeu instrumental
(*Vivre la ville* – Roland Merlinc – Gérard Authelain)
L'accompagnement des voix est ici assuré par les applications du Grame - Centre national de création musicale, sur smartphones, dont les différentes sonorités sont obtenues par le geste.

Par l'utilisation de corps sonores

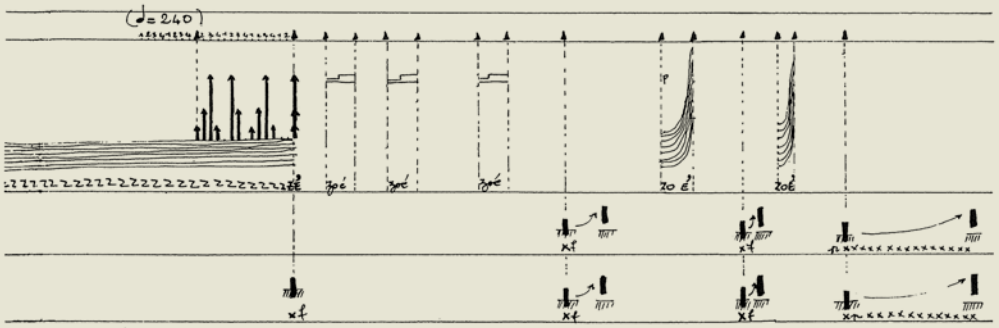


De nombreuses pièces font appel à des objets de récupération ou à l'utilisation d'instruments divers (p. ex. ustensiles de cuisine dans « La cuisine au beurre » de Jean-Serge Beltrando).

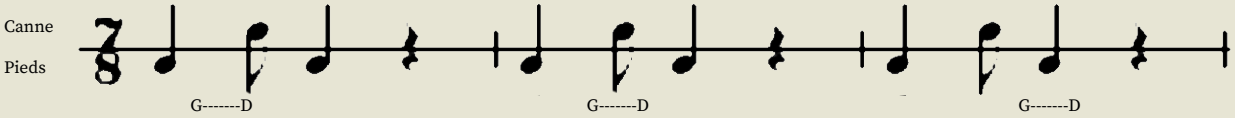
Par les références esthétiques étrangères
L'ensemble de la collection Chansons bilingues et Chansons du monde de Mômeludies offre un dépaysement dans des univers musicaux inusités.

Éventuellement trouver un dispositif pour faciliter la mise en œuvre et régler une difficulté

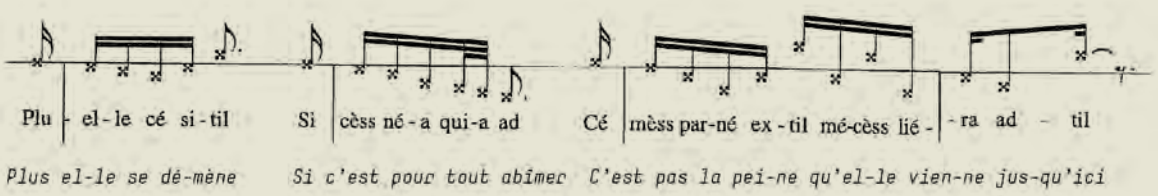
Accompagnement gestuel
(*Lize et Zoé* – Alain Gibert))
Tous les effets vocaux prennent une dimension nouvelle quand ils sont accompagnés d'un geste approprié.



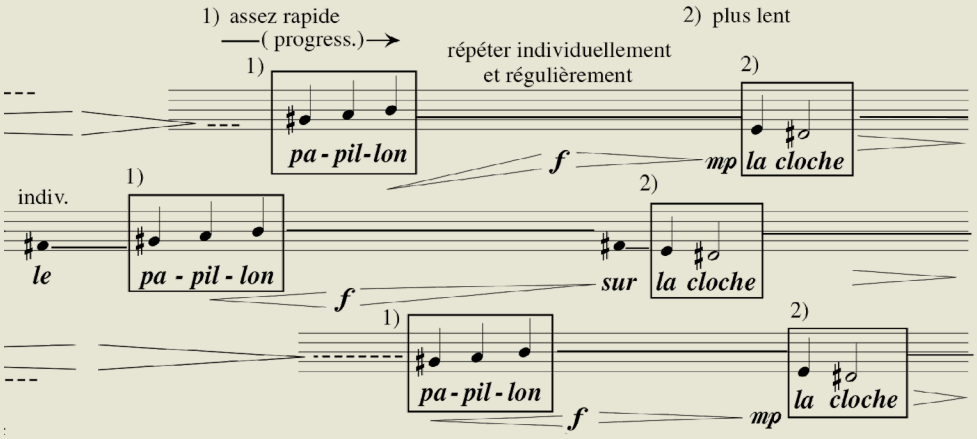
Dispositif rythmique
(*Le vieux Lagzac* – Daniel Beaume)
Pour faciliter la mise en place du rythme 7/8, jouer le déplacement avec une canne.



Dispositif vocal
(*Mespl* – Marie-Hélène Fournier)
Faciliter la mise en place rythmique des phonèmes en les remplaçant au début par des phrases



Recherche d'un espaces sonore approprié (*Papillon du Japon* – Robert Pascal)
La répétition en écho des cellules qui se superposent peut être rendue avec un intérêt sonore grandissant en choisissant un lieu réverbérant (par exemple une montée d'escaliers).



Trouver les mots qui font image pour favoriser leur compréhension
Par exemple, si on veut favoriser l'écoute des enfants pendant qu'ils chantent, mieux vaut leur demander de « tendre l'oreille », qui est une attitude dynamique, alors que leur demander d'écouter renvoie souvent à des injonctions disciplinaires.

Tourner autour de la découverte, par exemple

En jouant à la manière de
(exploration de dispositifs similaires rythmiques, vocaux, etc.)
En cherchant les espaces appropriés à la recherche de sonorités
En situant l'œuvre dans des démarches artistiques similaires (*Cérémonie de l'angle droit*)

Plusieurs pièces sont composées en rapport avec des esthétiques architecturales (*Cérémonie de l'Angle droit* – Fabrice Junger/ Le Corbusier), chorégraphiques (*Le compte est toujours bon* – Jean-Pierre Drouet), photographiques (*Photo de famille* – Yannick Cordou), littéraires (*À travers le miroir* – Robert Pascal / Lewis Carroll), etc.

Choisir d'autres séquences déconcertantes

Et effectuer les mêmes parcours
Prendre des séquences similaires ou au contraires totalement différentes

Raccrocher les séquences

Faire un lien éventuel avec l'écriture graphique de la partition

Élaborer une mise en espace

Dispositif des chanteurs
Envisager les déplacements éventuels
Construire une chorégraphie spatiale

//

Conseils

Ne jamais oublier d'insérer à l'une ou l'autre étape des écoutes de référence.

Penser à enregistrer de temps à autre pour que les enfants aient l'occasion d'avoir un renvoi extérieur de leur production.

Toujours rappeler aux enfants que jouer une musique, c'est pour la faire partager à d'autres.

Chanter n'est pas un plaisir solitaire vécu uniquement pour soi.

Pour aller plus loin :
De nombreux documents pour pratiquer les Mômeludies (témoignages et récits d'expérience, documents vidéo et sonores, notices...) sont disponibles sur le site de l'association Mômeludies.

Quelques ouvrages de Gérard Authelain :
- *La création musicale grandeur nature* (éditions Fuzeau, épuisée, mais disponible en bibliothèques)
- *Éduquer en confiance*, collection Éclair du CFMI de l'Université Lumière Lyon 2
- *Inventer sa musique*, collection Entre deux du CFMI de l'Université Lumière Lyon 2

UN POIRIER M'A DIT

NATURELLEMENT POÉTIQUE

Mariana Aguilar
-
Documentaliste

Une histoire qui parle d'écologie, de citoyenneté, d'environnement et de solidarité pour petits et grands personnes. Voici tout le propos de *Un poirier m'a dit*, un recueil de 15 chansons et textes narratifs écrits par Michèle Bernard. Dans ce recueil, la voix de François Morel nous emmène dans l'histoire d'un vieux poirier, personnage énigmatique et discret. Cet arbre nous narre alors les histoires et anecdotes qui se sont déroulés autour de lui : son histoire, sa vie, les animaux qui viennent autour de lui, les gens qui l'aiment et ceux qui ne l'aiment pas voire qui veulent s'en débarrasser.
Ces histoires sont simples mais revêtent en réalité un sens caché à découvrir et à déceler pour en tirer de belles réflexions. Pour l'écriture de ces textes, Michèle Bernard s'est inspirée d'un recueil de poèmes intitulé Poirier proche, écrit par Jean-Claude Touzeil. En 2017, l'aboutissement de ce travail se traduit par une création sous forme de conte musical. Ainsi, le disque Un poirier m'a dit sorti en 2020, est la « matérialisation » de ce travail que nous partage aujourd'hui Michèle Bernard.
Ce travail a été commandé en 2015 par le Centre de Création Vocale et Scénique (CREA) et soutenu par l'Académie Musicale de Villecroze en partenariat avec l'Education Nationale et le Réseau Canopé.



Michèle Bernard, François Morel
et Valérie Dumas
1 livre-CD
EPM Editions les mots magiques
ISBN : 978-2-36285-049-3

LES SECRETS DE LA FÔRET

UNE HISTOIRE POUR SE METTRE AU VERT

Brindille, un petit bouleau blanc, veut devenir grand. Voici comment est introduit ce livre-CD, *Les secrets de la forêt*, écrit par Gilles Diederichs et illustré par Violaine Costa.
À travers la petite histoire d'un jeune bouleau blanc qui voyage pour parler aux arbres les plus sages, on assiste à une belle leçon de nature, pour que les tout-petits comprennent l'importance de la forêt. En découvrant les animaux, les chants des oiseaux, le rôle des racines et les saisons, ils peuvent ainsi mieux comprendre le fonctionnement du système complexe qu'est la forêt.
Un livre indispensable pour faire découvrir pêle-mêle aux tout petits : la différence entre les feuillus et les résineux, l'importance de la biodiversité, l'identification des différents arbres, la reconnaissance des sons de la forêt et ceux des oiseaux.
Un livre joliment illustré, aux dessins fins et colorés.
Parsemé de sons de la forêt, de musique et d'éléments de compréhension, cet ouvrage se lit autant qu'il s'écoute. Une histoire pour nous rappeler, finalement, que la forêt reste essentielle à nos vies et qu'il est plus que d'actualité de s'y intéresser.



Gilles Diederichs et Violaine Costa
1 livre-CD
Hatier jeunesse :
Collection Contes de la nature
ISBN : 978-2-401-07561-0

