

Célia PRADEL

La musique contemporaine ,
un outil pédagogique accessible à tous



ESM Bourgogne Franche-Comté

2018

Célia PRADEL

**La musique contemporaine un outil
pédagogique accessible à tous**

Directeur de mémoire : Jean Tabouret

ESM Bourgogne Franche-Comté

2018

Remerciements :

Aurélie Groisil, Karl Naegelen, Sophia Lamri et Jean Tabouret.

Sommaire

Introduction

P. 7

Partie I Conceptions théoriques

1 Eveil à l'esthétique contemporaine à l'aide de l'environnement sonore

P.9

2 L'improvisation libre, un outil très riche

P.13

3 Analyse du sondage réalisé dans un CRR et un CRD

P.15

Partie II Exemples concrets et mises en pratiques

1 L'approche du compositeur Karl Naegelen

P.19

2 Expérimentations et exemples

P.24

Conclusion

P.28

Introduction

En premier lieu, je me dois de préciser ce que je veux exprimer par le titre de ce mémoire. Je ne veux bien sûr pas sous-entendre que la musique contemporaine se limiterait à un outil pédagogique, c'est une esthétique, un langage à part entière. Ce que je souhaite signifier par le biais de ce titre, est que la musique contemporaine peut également constituer une formidable ressource pédagogique.

Ensuite, il était important pour moi d'écrire un mémoire qui s'adresse à toutes sortes de pratiques musicales c'est-à-dire qui aborde aussi bien l'éveil musical que la pratique instrumentale. En tant que violoncelliste, je suis bien sûr plus à l'aise avec le répertoire des instruments à cordes. Cependant j'ai essayé de m'attacher à découvrir le répertoire d'autres instruments afin que mon propos trouve le plus d'écho possible. C'est en tout cas le but que je souhaiterais atteindre dans ce mémoire, que chacun puisse se retrouver dans sa pratique, et, plus tard, nourrir la réflexion que je partagerai avec mes collègues enseignants.

Mon choix s'est porté sur ce sujet pour plusieurs raisons qui font écho à divers moments de ma formation. Tout d'abord au regard à mon parcours en conservatoire où j'ai regretté de n'aborder que tardivement le répertoire contemporain (à partir du 3^{ème} cycle).

J'ai pu constater que ce sentiment, d'avoir approché sur le tard l'esthétique contemporaine, qui devient souvent synonyme d'appréhension, est partagé par de nombreux musiciens de ma génération. Cela est dommage car je suis d'avis qu'il est possible de se familiariser très tôt avec ce langage, c'est du moins ce que j'espère montrer en écrivant ce mémoire.

Dans un second temps je pense qu'il est important de préciser ce que je veux signifier par « accessible à tous ». Ce que je veux exprimer par là c'est la possibilité de découvrir ce langage à n'importe quel âge ou niveau, aussi bien pour des musiciens qui se destinent à devenir professionnels qu'aux musiciens amateurs. Car il me semble que la pratique de la musique contemporaine ou encore de l'improvisation libre peut être bénéfique quel que soit le « profil » de l'élève.

Un des autres aspects de la musique contemporaine que je trouve particulièrement intéressant et libérateur, par rapport par exemple au répertoire classique ou romantique, est l'absence

d'interprétation de référence. Il n'y a pas ou très peu d'interprètes qui font école en termes de musique contemporaine. La notion de canon esthétique est alors beaucoup moins pesante.

L'avantage qu'il peut également avoir à jouer la musique de son temps est la rencontre avec le compositeur ce qui peut constituer une expérience très enrichissante et stimulante.

Cela a été mon cas sur une création du compositeur Karl Naegelen. C'était un travail très stimulant car nous avons eu la chance, avec les autres musiciens, d'assister à toute la démarche artistique, à la genèse de l'œuvre. Ces moments passés avec ce compositeur m'ont beaucoup apporté et enthousiasmé, j'ai donc décidé de lui consacrer une partie de mon mémoire.

Il était également important pour moi d'évoquer l'improvisation libre. En effet c'est une discipline que je trouve passionnante d'un point de vue artistique et pédagogique, c'est l'un des moments qui peut être rare dans une formation « classique » où l'élève est à la fois créateur et interprète. C'est une discipline complètement modulable autant par rapport au nombre qu'au niveau des élèves.

Aussi pratiquer l'improvisation libre dès le plus jeune âge peut à mon avis jouer un rôle important quant à la façon d'aborder son instrument. Il y a un rapport plus décomplexé à l'instrument, il ne s'agit pas ici de faire de « beaux sons » ou de démontrer ses connaissances techniques.

Je souhaite et j'espère aborder ces différents éléments de façon claire et intéressante au fil de ce mémoire, afin que l'enthousiasme et le plaisir que j'ai éprouvés en écrivant soient palpables à la lecture.

Pour cela, j'ai choisi, de développer une première partie théorique afin d'établir un champ des possible, et, à l'aide d'un sondage, sur l'approche de la musique contemporaine en conservatoire, de constater qu'elle pouvait être la situation actuelle.

Puis, je me suis appliquée, dans une seconde partie, à donner quelques idées quant à la façon de mettre en action ces différents concepts théoriques.

1 Eveil à l'esthétique contemporaine à l'aide de l'environnement sonore

« La musique commence bien par une certaine façon de voir et surtout d'entendre les objet qui nous entourent » Georges Aperghis¹ .

Cette citation de Georges Aperghis nous éclaire sur ce que je souhaite signifier par « environnement sonore », c'est le fait de prêter une attention particulière aux objets sonores qui nous entourent. Par objets sonores je n'entends pas seulement la production d'objets inanimés mais aussi tous êtres qui représentent une source sonore.

Je vais d'abord étudier quels peuvent être les bénéfices de cette découverte des différents espaces sonores, puis je présenterai par quels moyens mettre en place cet éveil, cette sensibilisation à l'écoute particulière de ce qui constitue les sons d'une classe, d'une rue, d'un conservatoire...

a) Un univers familier

Ce qui peut paraître étrange à des adolescents où jeunes adultes à la première écoute d'œuvres de compositeurs tel que Steve Reich, Georges Aperghis ou dans un autre style Anton Webern, est souvent beaucoup moins déroutant pour de très jeunes enfants.

En effet cela est souvent beaucoup plus aisé pour des enfants qui ne sont pas encore « formatés » c'est-à-dire qui n'ont pas encore acquis de jugements de valeurs entre « le beau » qui peut être souvent associé à la tonalité et « le laid » ou du moins le dérangeant souvent associé à ce qui est dissonant ou aux bruits.

¹ Citation prélevé dans l'article de Roger Müh pour Cairn *Le bruit s'organise, joue avec le silence et devient musique*

Il faut donc profiter de cette capacité, des jeunes enfants, à la découverte, à l'ouverture sur toutes sortes de sons ou de bruits pour si je puis dire « garder les oreilles ouvertes ».

Dans le but d'éviter, comme cela a été mon cas, de se sentir complètement perdue et étrangère à une esthétique abordée très tardivement. Car bien souvent plus les années passent plus il est difficile d'apprendre de nouvelles notions de façon sereine, alors que découvrir au plus jeune âge l'esthétique contemporaine ou entretenir une certaine ouverture d'esprit peut être très profitable quant aux années futures.

b) Apprendre à écouter

Le fait de s'intéresser de près, de porter une attention particulière aux différents espaces sonores est synonyme de développement de l'écoute, de l'attention et donc de la concentration.

Cela peut sembler évident mais je pense qu'il est important de le souligner car l'écoute et la concentration sont essentielles dans la vie quotidienne mais tout à fait primordiales dans la vie du musicien..

Un autre aspect important, qui peut jouer un réel rôle pour certains enfants, est la redécouverte du quotidien. Apporter en quelque sorte de la nouveauté par rapport à des événements qui paraissent banals, tels que se concentrer sur les variations des différentes sirènes que l'on peut trouver en ville, prêter une attention particulière aux frémissements des arbres...

Autant de touches sonores qui peuvent parfois changer l'appréhension du quotidien.

C'est une façon de se réapproprier, de mieux maîtriser ces différents espaces, de s'y sentir plus à l'aise et familier.

C) Quelques idées de mise en pratique

Il est possible de commencer très simplement avec des jeux d'écoute. Ceux-ci permettent aux élèves de travailler la concentration et de développer l'oreille de façon ludique.

Pour cela il existe des cd d'extraits sonores provenant de la ville ou de la campagne.

S'il s'agit de très jeunes enfants (à partir de 3 ans) on peut seulement faire deviner à quoi correspondent les sons.

Mais s'il s'agit d'enfants en école primaire on peut leur proposer dans un premier temps de créer une histoire avec les sons qu'ils ont entendus, ce qui peut stimuler leurs imaginations. Puis dans un second temps on retire l'histoire pour ne laisser que les sons et l'on peut terminer le travail en faisant un parallèle avec un morceau d'électroacoustique, ce qui permet d'appréhender de façon progressive ce nouveau langage.

On peut également aborder cela de façon plus active en créant des jeux avec des sons abstraits (souffle, murmures, « bruits de bouche »...) ou en jouant avec les mots.

Par exemple au départ il s'agira de pure imitation ; on propose des sons aux élèves qui les reprennent ensemble. Puis dans cet éventail de sons ils en choisissent un qu'ils peuvent traiter de façon plus longue ou plus courte, plus forte ou plus douce etc. Avec des sons très simples tels que le murmure, le souffle et le sifflement on peut obtenir des plages sonores très intéressantes.

On peut également jouer avec les sons des mots ce qui peut avoir un effet très bénéfique quant à la façon d'appréhender la langue. Les mots sont ici utilisés pour leurs sons et non pour leurs sens ce qui les « désacralisent », ils peuvent ainsi devenir plus amusants et familiers.

Un dernier exemple parmi beaucoup d'autres ; l'enregistrement.

En effet avec un matériel assez simple, un zoom par exemple et un logiciel type Reaper il est possible d'initier les élèves à la création acoustique. Cela est d'autant plus intéressant de travailler avec des sons que les élèves ont eux-mêmes créé et enregistré, les élèves peuvent ainsi avoir la satisfaction d'être, en quelque sorte, interprètes et créateurs.

En résumé ; faire découvrir, aux jeunes élèves, la diversité des sons qui les entourent peut être une approche très constructive et ludique quant à l'esthétique contemporaine.

Parmi les nombreux avantages que l'on peut retenir de cette approche, il peut y avoir un réel développement de l'écoute et donc de la concentration, une écoute accrue peut être aussi synonyme d'un rapport plus apaisé avec les autres. En effet s'il on prête une réelle attention à ce qui est dit, la communication se fait plus facilement.

Cette pratique peut également permettre aux élèves de reconsidérer leur environnement sonore, de faire preuve de plus de curiosité par rapports aux sons du quotidien.

Pour conclure cette première partie voici une citation de Jean Marie Schaeffer² dans *Adieu à l'esthétique* qui illustre parfaitement mon propos: « ... l'enfance est un temps d'expériences esthétiques, sinon particulièrement riches, du moins particulièrement marquantes, et ce au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire au tant qu'elles orienteront largement notre vie esthétique d'adulte, fût-ce à notre insu ».

² Jean Marie Schaeffer est spécialiste d'esthétique philosophique et de théorie des arts.

2 L'improvisation libre un outil très riche

a) Mettre en action ses connaissances

L'improvisation libre est tout d'abord une occasion pour l'élève d'éprouver ses connaissances, c'est-à-dire de constater quels sont les éléments qu'il maîtrise déjà et cela à n'importe quel niveau. Car le premier réflexe est d'aller vers ce que l'on connaît, ce qui nous est coutumier.

Dans ce but, l'improvisation en groupe est tout à fait adaptée. En effet cette activité permet aux élèves de développer leurs réflexes d'écoute ainsi que leurs interactions avec les autres.

L'improvisation constitue donc une activité extrêmement exigeante car sur des espaces de temps qui peuvent être très courts tout l'intellect du musicien est stimulé.

Pour être capable de créer il faut mémoriser, comprendre, établir des connexions, analyser, synthétiser...Autant d'activités qui me paraissent essentielles quant à la progression du musicien.

Un autre des avantages de cette forme d'activité est que cela est complètement adaptable selon le niveau de pratique des élèves, il est aussi possible de créer un groupe avec des niveaux différents. L'improvisation libre est également l'occasion de réunir des instrumentistes qui ont rarement la possibilité de jouer ensemble.

a) Développer l'écoute et l'imagination

Comme nous l'avons vu précédemment l'improvisation libre permet de travailler l'écoute, de façon plus précise cela signifie qu'au fur à mesure de la pratique, l'oreille peut analyser d'où vient le son, quelle est son intensité, sa tessiture, son timbre, la pulsation...

Toutes ces notions participent au développement cognitif du musicien qui va de pair avec le développement de la créativité et de l'imaginaire.

En effet plus le « répertoire de sons » du musicien est étendu plus son langage musical est riche, cela est d'autant plus vrai, qu'en improvisation de groupe, le musicien se nourrit également du langage des autres instrumentistes.

b) Se découvrir et se dépasser

L'improvisation libre est également le moment où l'élève se découvre en tant que musicien mais aussi en tant qu'artiste car dans la formation « classique », de mon expérience tout du moins, il y a peu d'occasions de jouer réellement pour soi.

C'est-à-dire de s'autoriser à jouer en dehors d'une échéance comme un cours ou un examen.

L'improvisation peut être le moment où l'on construit son propre langage, où l'on apprend à se connaître.

En improvisant, on devient également créateur et je pense que cela est très formateur quelque soit le niveau des élèves, car s'autoriser à créer c'est, quelque part, se remettre au centre de sa pratique en se libérant du poids que peut parfois représenter une partition.

Combien de fois je me suis sentie écrasée par l'historique d'une œuvre et de ses nombreuses interprétations toutes impeccablement exécutées.

L'improvisation est une bonne solution pour relativiser cette appréhension et aborder son instrument de façon plus sereine.

De mon expérience, et pour l'avoir déjà pratiqué avec des élèves, je pense que l'improvisation libre constitue un outil primordial et polymorphe dont il serait dommage de se priver.

De plus je pense que la pratique de l'improvisation est tout à fait bénéfique quant à la pratique de son instrument car elle développe l'écoute et une dextérité de jeu utile à tous les répertoires.

Car, comme nous l'a fait remarquer Régis Huby³ lors d'un atelier d'improvisation (en substance) : improviser c'est s'approprier son instrument, crée ses sons et c'est à cela que l'on reconnaît les grands interprètes ; la faculté de se saisir de chaque note et cela même par le biais d'une partition.

³ Régis Huby est un violoniste, improvisateur, compositeur et producteur. Il est également professeur d'improvisation à l'ESM Bourgognes Franche Comté depuis 2016.

3 Analyse du sondage réalisé dans un CRR et un CRD

Sur l'approche de la musique contemporaine en conservatoire

Dans le but de me faire une idée de ce que peut être la situation actuelle de la pratique de la musique contemporaine en conservatoire, j'ai distribué un sondage à quelques professeurs du CRR de Chalon sur Saône ainsi que du CRD de Bobigny.

Voici les questions auxquelles les différents professeurs ont répondu :

. Sous quelle forme sensibilisez-vous vos élèves au langage musical contemporain : jeux musicaux, improvisation libre, répertoire ?

. Cette première approche se fait-elle dès les premières années ou avez-vous un niveau de référence pour débiter la pratique de cette esthétique ?

. Confrontez-vous l'appropriation de cette esthétique par une pratique régulière de l'improvisation libre avec vos élèves ?

. Quelles qu'aient pu être vos réponses aux questions précédentes, avez-vous constaté chez vos élèves des acquis musicaux et instrumentaux qui leur sont bénéfiques dans d'autres répertoires ?

Après une lecture attentive des différentes réponses j'ai dégagé trois pistes de réflexions qui ont retenu mon attention :

a) La musique contemporaine quand et comment ?

Les réponses sont unanimes en ce qui concerne le « quand », il est possible d'aborder la musique contemporaine dès les premières années de pratiques musicales.

C'est à mon avis une très bonne nouvelle si cela se vérifie dans d'autres conservatoires car comme je l'ai signalé précédemment, la plupart des musiciens de ma génération n'ont eu accès à ce langage que très tardivement. Et d'expérience cela est encore le cas pour beaucoup de conservatoires, bien que la tendance soit à l'ouverture, le choix du répertoire dépend encore énormément de l'état d'esprit du directeur, des professeurs, voire parfois des parents d'élèves...

La question du « comment » suscite des réponses différentes, si pour certains professeurs l'utilisation de jeux et de l'oralité va de soi d'autres vont uniquement utilisés un répertoire écrit.

Dans tous les cas je pense qu'il est intéressant d'utiliser différents supports, de varier les pratiques car il me paraît essentiel de sortir, à certains moments, du cadre de l'écrit. C'est à mon avis, et par expérience, très important de pratiquer son instrument autrement qu'uniquement par le biais d'une partition.

b) Distinction entre la musique contemporaine et l'improvisation libre

Les réponses à la question sur l'improvisation libre m'ont assez déstabilisée. Jusqu'alors je n'avais pas pensé à faire la distinction entre la musique contemporaine et l'improvisation libre. Mais à la lumière des réflexions des différents professeurs, je trouve cette question très intéressante.

En effet dans les réponses, tous les professeurs ont fait une distinction entre de l'improvisation libre et la musique contemporaine, la plupart pour préciser qu'il ne la pratiquait pas avec leurs élèves. Aussi une réponse m'a particulièrement troublée : « *Disons que si je mettais en place un atelier d'improvisation libre avec mes élèves par exemple, je ne me dirais pas pour autant que je les initie à la musique contemporaine.* »

Je comprends tout à fait ce que veut dire ce professeur, c'est-à-dire que l'improvisation libre n'est pas toujours synonyme d'esthétique contemporaine comme certaines improvisations

inspirées de la musique traditionnelle. Mais je nuancerais tout de même ce propos en disant que cela dépend vraiment de la façon et du moment où l'on improvise et que cela reste un langage qui peut basculer d'une esthétique à une autre et c'est en cela, à mon avis, que l'improvisation libre va de pair avec l'esthétique contemporaine.

c) Quels bénéfices ?

Les réponses à cette question m'ont également surprise car je pensais quelles seraient plus significatives.

En effet dans la majorité des réponses j'ai ressenti un sentiment assez mitigé vis-à-vis des bénéfices que représente la pratique de la musique contemporaine, et ceci est particulièrement frappant en ce qui concerne l'improvisation.

Cependant il faut toujours nuancer les résultats de ce genre de sondage car il s'agit d'un échantillon de témoignages et de vécus. De plus une des réponses s'est distinguée sur cette question des acquis et des bénéfices : *« une aisance et une meilleure connaissance de l'instrument, un engagement dans l'interprétation »*.

L'expérience du sondage s'est avérée très intéressante et surprenante. En effet je ne m'attendais pas à certaines des réponses j'ai même été assez étonnée en ce qui concerne l'improvisation libre. J'ai eu le sentiment à la lecture des réponses qu'il y avait une sorte de « défiance » vis-à-vis de cette pratique, qui m'a paru assez semblable à celle que j'ai pu ressentir au moment où j'ai commencé à étudier le répertoire contemporain c'est-à-dire une appréhension de « l'altérité ». Car la musique contemporaine semble être peu à peu rentrée dans « les mœurs » en ce qui concerne les pratiques en conservatoire, pour la plupart tout du moins. Ce qui n'est pas encore tout à fait le cas de l'improvisation, d'après ce que j'ai pu observer.

Pour preuve à partir du deuxième cycle, pour la plupart des instruments, on associe un morceau de répertoire classique ou romantique à une œuvre contemporaine. Encore n'est ce qu'un morceau pour instrument seul, cela reste très rare en musique de chambre. Ce qui n'est encore une fois pas le cas en ce qui concerne l'improvisation libre, peut-être n'est ce qu'une question de temps?

J'ai eu des réflexions assez similaires en ce qui concerne les bénéfices de ces pratiques. Comment cela peut-il se quantifier ? C'était la question, en substance, d'un des professeurs à la fin du sondage. C'est une très bonne question et c'est vrai qu'il est très difficile de dégager des résultats objectifs, il faudrait sans doute cumuler le plus de témoignages et de points de vue possible. De mon expérience je sais que ces pratiques (improvisations, jeux, répertoires contemporains...) me sont extrêmement bénéfiques en tant que élève et enseignante mais est-ce le cas pour la plupart des musiciens ?

C'est pour cela que ce sondage m'a été très utile car il m'a permis de confronter mes a priori aux situations réelles d'enseignants en poste. L'analyse de ce sondage m'a donné la possibilité de faire naître de nouvelles questions qui me semblent tout à fait bénéfiques pour étayer ma réflexion au sein de ce mémoire mais également en tant que future enseignante.

1 L'approche du compositeur Karl Naegelen

Karl Naegelen est un jeune compositeur que j'ai eu la chance de rencontrer au sein de mon parcours au CRD de Bobigny. Avec notre professeur de musique de chambre Aurélie Saraf, harpiste, nous avons créé une de ses œuvres en deux parties : *Battants* en référence aux battants de cloches.

Cette expérience m'a beaucoup marquée car nous avons été témoins de toutes les étapes d'édification d'une œuvre. En effet Karl Naegelen a écrit cette pièce spécialement pour notre effectif et nous avons suivi chaque étape de l'écriture, Nous sommes partis de l'improvisation pour arriver à une partition très écrite et précise.

Ce travail m'a beaucoup plu et impressionnée, j'ai également été très enthousiaste quant au résultat sonore. J'ai beaucoup aimé cet univers musical et la façon d'être de Karl Naegelen autant du point de vu pédagogique qu'en tant que compositeur.

Voici quelques éléments biographiques ainsi que ses réponses aux questions spécifiques que je souhaitais lui poser :

Karl Naegelen est né le 20 mai 1979 à Bourg en Bresse.

Il pratique tout d'abord la guitare et le saxophone, il s'intéresse à tous les styles de musique jazz, rock, musique classique, contemporaine... Karl Naegelen poursuit ses études au CNSM de Lyon dans les classes de Robert Pascal et Denis Lorrain mais également à la Musikhochschule de Hambourg.

Karl Naegelen est un grand amateur d'improvisation et également des musiques extra-européennes. Dans sa musique il s'inspire de sonorités de tradition orale comme par exemple la musique d'Indonésie où il effectua plusieurs séjours.

Il écrit sous de nombreuses formes musicales et scéniques (*Alice in wonder*, spectacle chorégraphique 2007 ; *Une saison en enfer* 2010) ...

Et travaille avec des interprètes de tous niveaux et de tous âges sur de nombreux projets tout aussi diversifiés (avec l'ensemble L'instant donné, avec des amateurs le chœur Arioso, avec des enfants dans *la voix du Dalang* ou encore *L'épopée du vent* en 2012)

Vous avez écrits plusieurs pièces pour des étudiants en conservatoire ou en école supérieure de musique ou encore mêlant amateurs et professionnels. Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ces différentes démarches?

« Les contextes dans lesquels on écrit une musique, les personnes avec qui on la partage, influent bien entendu sur notre pratique de la composition. J'ai toujours considéré salutaire de ne pas m'enfermer dans un seul cercle musical (celui des ensembles spécialisés par exemple). Ce qui m'a intéressé donc en premier lieu ce sont les enjeux de transmission, ces enjeux étant eux-mêmes susceptibles de bouleverser en retour ma pratique musicale.

La transmission d'une pièce se fait selon moi via deux medias différents : l'espace de la partition et le temps des répétitions. J'ai travaillé avec des étudiants (de l'enfant ayant 1 an d'instrument aux grands élèves en fin de parcours de conservatoire), des amateurs, mais aussi des improvisateurs... A chaque fois, une question se pose : quel sera le meilleur outil de transmission de la musique : utilisation de notations ouvertes, de graphismes (pour des personnes non-lectrices), usage de l'oralité ?... Cette part de l'oralité est d'ailleurs vraiment intéressante car elle bouleverse notre vision intuitive de ce qu'est un compositeur (quelqu'un qui fournit une partition papier) ; or il me semble qu'on peut transmettre une architecture ou un souffle musical via l'oralité.

Je dois d'ailleurs rendre hommage à des personnes comme Alain Goudard ("*Résonance contemporaine*") qui m'ont particulièrement aidé à prendre conscience de ces questions, notamment au cours de stages de composition organisés pour tous les publics.

Pour vous, quelles sont les vertus pédagogiques de ce genre de projet?

Je pense que ce genre de projet (composition en direction d'étudiants ou de non-professionnels) a plusieurs vertus pour les participants. Je n'insisterai pas sur les vertus pédagogiques pour le compositeur lui-même car j'en ai déjà parlé, mais vous aurez compris qu'elles sont très importantes pour moi.

D'abord, elle donne la possibilité d'un échange musicien/compositeur. Les questions : comment fait-on ceci ? Qu'est ce qu'il/elle a voulu écrire ?... sont toujours sujets à des

prospections sans fin en musicologie ; ici le compositeur est là pour échanger – cela ne signifie pas par ailleurs qu’il sache toujours répondre aux questions, mais cette absence de réponse est aussi, me semble-t-il, porteuse de sens.

D’autre part un tel projet permet de juger du vivant de la création : l’œuvre sera amenée à être révisée au cours des répétitions (corrections, adaptation). Or, dans les pièces du répertoire, il faut un effort d’imagination pour sentir qu’une partition est le fruit de nombreuses modifications.

Enfin, et cela est pour moi la vertu principale d’un projet de ce type, ce travail peut donner à un musicien une occasion de s’investir en tant qu’acteur de l’œuvre, et donc de s’interroger lui aussi sur sa pratique musicale. Interprète, questionneur, chercheur, improvisateur, etc. le musicien peut devenir tout cela à la fois. En cela la création peut être une voie d’émancipation.

Pensez-vous que la musique contemporaine ait une place suffisante dans l'enseignement en conservatoire ?

La place de la musique de création est sans doute insuffisante, bien qu’il y ait, je crois, en France, pour l’instant, une volonté des institutions de la rendre présente. La question pour moi est donc de savoir d’où viennent les résistances encore relativement nombreuses, chez certains étudiants et chez certains professeurs.

Comme je le disais, la création peut être un moment d’émancipation musicale car le travail de création questionne la pratique du musicien en maints endroits ; avant toute chose, la création c’est l’exploration de zones inconnues, avec ce que cela comporte d’excitation, comme de ratés ! C’est donc aussi l’acceptation du caractère expérimental de la musique (passer par un travail qui n’a pas nécessairement de résultat à court terme), c’est bien entendu également la rencontre avec des univers, des temps,... bref avec l’altérité. Il y a je crois une dimension proprement inconfortable et excitante de la création – ce hiatus de la création explique sans doute les résistances qui existent.

Je crois aussi que la rupture esthétique qui s'est produite au XXème siècle n'a toujours pas été « digérée ». Sans doute les acteurs de la musique contemporaine sont responsables en partie de cette situation : la dimension proprement sensible du musical ayant été parfois occultée après-guerre, la paramétrisation généralisée donnant une sensation de musique pour le papier plus que pour les oreilles, et la reproduction de hiérarchies rigides et inconscientes entre les acteurs de la musique.

Donc, je crois que la musique contemporaine et la création devraient avoir une place plus grande, mais dans un tout sans cesse à penser : connaissance de l'histoire de la musique (et notamment de la musique avant Monteverdi... et après Ravel !), pratique de l'improvisation, de l'écriture, etc. La dimension technique de la musique est si importante qu'elle peut parfois nous faire oublier que cette matière que nous travaillons est le prix d'une histoire, donc de présents qui se sont accumulés... la création offre à chacun la responsabilité et la joie d'avoir un rôle singulier à jouer dans l'élaboration d'un présent musical. »

Je trouve les réflexions de Karl Naegelen extrêmement intéressantes et instructives. Tout d'abord en ce qui concerne la transmission.

Le fait de se poser la question du mode de transmission (orale ou écrite) afin de s'adapter au mieux à chacun est passionnante. Cela peut sembler aller de soi mais en tant qu'enseignant, et c'est bien normal quand la méthode fait ses preuves, on peut avoir une tendance à se concentrer sur un seul mode de transmission qui est souvent l'écrit. Aussi, varier la façon de délivrer son enseignement me semble tout à fait crucial d'un point de vue pédagogique. En outre cela permet également de s'adapter à des élèves de toutes sortes comme par exemple des musiciens « non lecteur ».

Ensuite l'idée d'une relation vivante, d'un réel échange, entre les interprètes et le compositeur est tout à fait réjouissante. En premier lieu comme le dit Karl Naegelen cette relation peut être particulièrement enrichissante lorsque qu'elle n'est pas unilatérale et que chaque acteur de l'œuvre, compositeur et interprètes, agissent sur la création. Le fait de jouer un rôle, d'avoir un impact réel sur l'œuvre, de la voir se façonner peu à peu, change

complètement la relation et la vision que l'on a de la partition. Elle paraît moins « sacrée » plus humaine en quelque sorte, elle nous est plus familière.

Pour conclure, le bilan que fait Karl Naegelen sur la musique contemporaine est tout à fait édifiant. Je suis sans doute optimiste lorsque je disais précédemment que la musique contemporaine est entrée dans les « mœurs » des conservatoires.

Dans tous les cas je suis tout à fait d'accord avec le fait que la création en général, ce qui comprend de mon point de vu l'improvisation, n'est pas encore suffisamment représentée et proposée au sein des conservatoires. Alors que participer à l'élaboration d'une œuvre musicale en amont ou en direct comme c'est le cas pour l'improvisation me paraît extrêmement profitable autant d'un point de vue pédagogique qu'artistique.

Le témoignage de Karl Naegelen m'a beaucoup apporté, je le remercie vivement d'avoir accepté de participer à mon mémoire. J'espère que d'autres étudiants auront la chance de travailler avec lui ou de participer à des projets similaires qui je l'espère se multiplieront dans les conservatoires.

2 Expérimentations et exemples

a) Sur l'environnement sonore

J'ai eu la chance de pouvoir travailler avec une classe de moyenne section de l'école Or Thora à Paris. J'ai donc pu mettre à l'épreuve de la pratique les conceptions théoriques dont je parle plus en avant dans ce mémoire.

Tout d'abord j'ai simplement fait reconnaître aux enfants différents sons provenant de la ville et de la campagne afin de les familiariser au matériel. J'ai pu constater que les élèves étaient tous très enthousiastes par rapport au fait de deviner des sons.

Je me permets de faire ici une parenthèse afin de faire part d'une observation qui me paraît intéressante. En effet j'ai pu remarquer en travaillant avec des jeunes enfants, aussi bien en cours de violoncelle, en éveil ou en atelier scolaire, que les enfants étaient très réceptifs aux jeux (ce qui semble logique) mais particulièrement aux jeux qui consiste à deviner.

Je pense qu'il serait donc intéressant d'un point de vue pédagogique d'exploiter de toutes les façons possibles ce jeu de devinette afin de conserver l'intérêt et l'enthousiasme des jeunes élèves.

Je reviens aux élèves de l'école Or Thora , les élèves sont donc très réceptifs à reconnaître les différents bruits que je leur propose . Après avoir sélectionné quelques bruits particuliers (sonnerie de réveil, klaxon ou chant de coq, bruits de portes...), je leurs propose, en petits groupes, d'imaginer une petite histoire à partir de différents sons puis de me donner les sons dans l'ordre de l'histoire.

Pour finir je leur fait écouter leur création sonore puis les met en parallèle avec des œuvres telles que *Variations pour porte et un Soupir* de Pierre Henry.

Tout ce travail s'est bien sûr fait sur plusieurs semaines sur de courtes séances car c'est un exercice qui demande une grande attention pour de jeunes enfants.

Cette expérience a été concluante bien que, selon l'attention des jeunes élèves, ça n'a pas toujours été facile. Dans tous les cas j'ai eu l'impression qu'ils ont pris plaisir à se livrer à cet exercice et ressenti une certaine fierté à l'écoute de leur création.

b) Sur l'écoute active

Sensibiliser les élèves de tous âges et de tous niveaux est possible et facilement réalisable au travers de l'écoute active. Ce que j'entends par écoute active est une écoute en analyse que l'on peut appeler aussi commentaire d'écoute pour les niveaux avancés.

Ce concept n'est certes pas révolutionnaire mais il me paraît très enrichissant et facilement adaptable. Je vais prendre pour exemple une situation que j'ai vécue en tant qu'élève.

Je me souviens qu'en fin de troisième cycle de formation musicale nous étudions *Les Trois pièces pour orchestre opus 6* d'Alban Berg. Nous devons analyser l'œuvre selon trois critères : le timbre, la notion du temps et l'expressivité (plus précisément ce que nous ressentions à l'écoute de l'œuvre).

Ce qui m'a marquée dans cet exercice c'est qu'il m'a semblé beaucoup plus abordable et créatif, dans le sens qu'il nous permettait de nous exprimer, qu'une analyse d'une pièce classique ou romantique.

Je ne dis évidemment pas qu'il faut remplacer l'analyse des pièces du répertoire classique et romantique par un répertoire exclusivement contemporain. Car il est essentiel de connaître le « grand » répertoire pour constituer une bonne compréhension des œuvres et édifier une solide culture musicale. Mais qu'il est possible de familiariser très tôt les élèves à l'univers contemporain car il est souvent plus proche du monde dans lequel évolue la plupart des enfants, élèves, étudiants...

Aussi la musique contemporaine est souvent fondée sur des jeux de timbre et donc l'utilisation de nombreux instruments qui sont souvent absents des autres répertoires.

Une écoute attentive d'œuvre du répertoire contemporain permet aussi de découvrir ou de reconnaître des instruments tels que le saxophone ou les percussions que les élèves en

conservatoire ont peu l'habitude de fréquenter. Tout du moins en ce qui concerne par exemple les élèves provenant du quatuor à cordes.

Il peut être également instructif de citer des ensembles, qui mêlent univers baroque et contemporain, tel que *La Tempête*⁴ afin de montrer que les différentes esthétiques peuvent se rencontrer pour un résultat tout à fait convainquant et originale.

C) Sur L'improvisation libre

Avec un quatuor d'élèves de deuxième cycle du conservatoire du Crr Dijon, cette mise en pratique a été plus difficile que les autres, pour plusieurs raisons.

Tout d'abord ce quatuor est constitué d'élèves adolescents, ce qui n'est pas forcément l'âge le plus facile à gérer, ces élèves sont très sympathiques mais peu communicatifs... Aussi obtenir des réponses aux questions que je leur posais ne s'est pas avéré facile. J'ai donc eu beaucoup de mal à savoir si le fait d'improviser leurs plaisaient ou non.

Peut-être n'ai-je pas utilisé les outils les plus adaptés, j'ai pris pour support ce qu'ils étaient en train de travailler, c'est-à-dire le premier mouvement du *quatuor en fa m* d'Haydn. Nous avons travaillé autour d'accords issus du morceau pour, en premier lieu, développer l'écoute. Puis je leur ai demandé de jouer avec les différents accords en passant des uns aux autres sans qu'ils communiquent entre eux, uniquement à l'aide de l'écoute.

Au départ tout cela était très linéaire je leur est donc proposé d'introduire des rythmes afin de créer une pulsation. J'ai eu l'impression qu'ils étaient très à l'écoute des uns et des autres et très concentrés. Mais très honnêtement je ne sais pas s'ils ont apprécié ce moment.

⁴ Compagnie vocale et instrumentale *La Tempête* est créée en 2015. Son répertoire est composé de musique baroque du XVIIe, de musique romantique allemande, de création contemporaine...

Pour une prochaine séance je pense à deux solutions :

Soit à donner des consignes plus précises car peut être que c'est le fait de ne pas être plus guidé qui les a perturbés.

Ou au contraire de donner des mots ou des sensations abstraites pour observer si cela les libère de ne pas avoir à se soucier de respecter une consigne.

Quoiqu'il en soit l'exercice s'est révélé plus difficile que ce que je ne pensais. Je me suis demandé si c'est simplement du fait de leurs âges ou si en tant qu'élèves nous ne sommes pas « conditionnés » pour faire ce que l'on nous demande au lieu d'imaginer de créer ce que l'on a réellement envie de faire et si l'on s'autorise réellement à se poser la question ?

Conclusion

L'écriture de ce mémoire m'a fortement stimulée et j'ai éprouvé beaucoup d'enthousiasme à le concevoir, j'espère qu'il en a été de même à sa lecture.

Tout d'abord cela m'a permis d'organiser ma pensée, de clarifier mes idées afin qu'elles soient intelligibles. Aussi, cela oblige à argumenter son point de vue, à trouver des exemples pertinents tout en prenant soin de ne pas se répéter. C'est à mon avis un très bon exercice car cela oblige à se poser les bonnes questions et en ouvre de nouvelles.

L'écriture de ce mémoire et les recherches qui en ont découlé m'ont aidé à concrétiser certaines des idées que j'avais en tête.

C'est le cas de l'éveil à l'esthétique contemporaine à l'aide de l'environnement sonore, en effet j'avais déjà testé ce concept dans une école sans pour autant l'avoir réellement « conscientisé ». Après quelques recherches afin d'étayer mon propos je suis tombé sur un article très instructif qui est venu appuyer ma première idée et l'a enrichi. Grâce à cet article j'ai réalisé à quel point cet outil est utile car il est adaptable dans de nombreuses circonstances, tel que l'éveil en conservatoire, les cours de formation musicale, le contexte scolaire...et à quel point il constitue un bon moyen pour familiariser, les élèves de tous âges et de tous niveaux, aux différents univers sonores de la musique contemporaine.

L'écriture de ce mémoire m'a aussi permis de réaliser que certaines pratiques ont encore du mal à se faire une réelle place au sein des conservatoires.

C'est du moins ce que je ressens par rapport à l'improvisation libre, peut-être est-ce le fait que cette discipline se pratique depuis peu de temps en conservatoire ? Aussi c'est un langage auquel les professeurs mais également les élèves ne sont pas toujours habitués, car souvent ce genre de disciplines s'adresse aux élèves de niveaux élevés (à partir du troisième cycle), ce qui expliquerait une certaine « réticence » vis-à-vis de cette pratique. C'est à mon avis quelque chose qui vaut le coup d'être développé car je suis convaincue des nombreux avantages de cette discipline.

Je suis également convaincue par des projets avec des compositeurs tels que Karl Naegelen. Tout d'abord parce qu'il me semble essentiel que les élèves puissent se confronter à la création, tout simplement parce que c'est un rapport direct, vivant, à la musique.

Dans les formations actuelles les élèves sont beaucoup plus souvent confrontés à des œuvres qui font « école » avec tout ce que cela sous-entend souvent de pression. En considérant évidemment qu'il est, bien sûr, très important de se confronter à ce genre de répertoire car il constitue un patrimoine musical impératif à connaître.

Cependant je pense que ce n'est pas incompatible, bien au contraire, d'effectuer en parallèle des créations dans lesquelles les élèves se trouvent dans un rôle d'interprètes et de « co-compositeur ». En effet je pense que cela peut être réellement bénéfique de se sentir pleinement acteur de l'édification d'une œuvre.

Ce genre de propositions se fait de plus en plus dans certains conservatoires et pôles supérieurs mais cela se cantonne encore une fois surtout aux niveaux élevés. Alors qu'il est, de mon point de vue, tout fait possible de mettre en place des projets de création à tous niveaux. Il peut être tout aussi stimulant de créer des projets qui mêlent différents niveaux de pratiques (amateurs, étudiants, professionnels...) ce qui souvent favorise l'entraide.

Ecrire ce mémoire a fait naître de nouvelles questions qu'il m'intéresserait, dans l'absolu, de pouvoir traiter, je parle d'absolu car j'ai bien conscience que cela demanderait un travail colossal.

Tout d'abord, en résonance à l'une des questions d'un des professeurs du sondage ; comment évaluer les bénéfices de pratiques telles que la musique contemporaine ou l'improvisation libre ?

C'est une question difficile car comment quantifier les résultats ? Peut-être tout simplement en récoltant un maximum de témoignages d'élèves et de professeurs. Mais cela peut-il être qualifié pour autant d'enquête objective ?

C'est une question vraiment difficile mais que je trouve très stimulante, d'abord dans le fait de trouver le meilleur moyen d'y répondre.

Une autre question que ce mémoire a soulevée ; est de savoir exactement quel est la part objective des disciplines contemporaines, qui pour moi comprend le répertoire contemporain mais également l'improvisation libre, au sein des différents conservatoires ?

Encore une fois c'est une question difficile car elle demande une enquête très approfondie et représente un travail particulièrement exigeant. Cependant la réponse à cette question est, à mon avis, plus facilement quantifiable et cela serait très instructif de se confronter à des chiffres afin de réaliser, à l'heure actuelle, quelle est la place réelle de ces disciplines.

Pour conclure j'espère avoir apporté une petite pierre à l'édifice qui consiste à ouvrir les différentes pratiques de l'esthétique contemporaine aux plus grand nombre. Car je pense que contrairement à ce qu'il n'y paraît, ces disciplines peuvent être tout aussi abordables et stimulantes que certaines œuvres du « grand » répertoire, celles-ci pouvant sembler effrayantes si les outils pédagogiques ne sont pas adaptés.

Bibliographie

Ouvrages et articles :

MUH Roger, *Le bruit s'organise, joue avec le silence et devient musique*, article pour Cairn, Ed. ERES , 2010

MUH Roger (gestion du projet) *Ecoute, écoute Invitation à l'écoute et d'éveil à l'environnement sonore*, Groupe de travail pour l'éducation national, production SCÉRÉN-CND, 2008

ROUET Pascal, *L'enseignement de la musique contemporaine dès les premières années* , Ed. Delatour France, 2005

DELALANDE François, *La musique est un jeu d'enfants*, Ed. Buchet Chastel, 1^{er} édition 1984, 4^{ème} édition 2003

SAVOURET Alain, *Introduction à un solfège de l'audible : L'improvisation libre comme outil pratique*, Ed. Symétrie, 2010

SOURCES :

CENTRE NATIONAL DE LA CREATION MUSICALE, www.cesare-cncm.com

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE, www.cdmc.asso.fr

