

Les orchestres d'enfants et de jeunes une manière d'entrer dans la musique

En Suisse, bon nombre d'écoles de musique ou de conservatoires ont créé des orchestres pour enfants et/ou jeunes adultes. Certains durent depuis plusieurs décennies et démontrent la nécessité d'offrir aux enfants, dès leurs débuts en musique, des opportunités de jouer ensemble.

Pierre-François Coen

Notre propos sera de voir en quoi le jeu d'ensemble – orchestres ou chœurs – peut être un bon moyen d'entrer en musique, particulièrement pour les jeunes enfants débutants. Ainsi, après avoir pris quelques lignes pour évoquer les trois dimensions de l'apprentissage instrumental, nous reviendrons sur les orchestres d'enfants pour souligner les avantages que nous voyons à ce type de pratique de formation, particulièrement pour les jeunes apprenants.

Trois dimensions indispensables de l'apprentissage d'un instrument

Quand un jeune enfant commence à jouer d'un instrument, il articule de fait trois pôles incontournables : le premier s'attache au sens de ce qu'il fait, le second à l'objet qu'il approche et le dernier aux moyens qu'il déploie (voir figure 1). Pour les jeunes enfants, ces trois aspects – et leur contribution équilibrée dans le processus d'enseignement/apprentissage – sont d'une importance capitale car ils constituent l'image (ou les conceptions) de ce qu'est (pour lui) jouer de la musique. Mais voyons cela de manière plus détaillée.

Le premier pôle convoque le sens de l'action et répond à la question du pourquoi. Pourquoi jouer d'un instrument, quel sens donner aux efforts consentis, quelles perspectives peut-on y voir ? Même si les jeunes instrumentistes ne sont pas toujours très clairs et explicites sur ce point, la plupart du temps, ils ont une réponse à cette question : « J'aime bien le son de cet instrument », « Mon copain en joue et j'aimerais faire comme lui », « Je voudrais devenir un grand musicien », « C'est mes parents qui m'ont proposé d'apprendre cet instrument », etc. Les raisons peuvent être multiples mais sont à l'origine des actions entreprises : s'inscrire, choisir tel instrument, un professeur et enfin s'engager dans les apprentissages et persévérer.

Le deuxième pôle fait référence à l'objet sur lequel le travail va s'effectuer et répond à la question du quoi. Qu'est-ce que jouer de la musique sinon de s'interposer entre un message et un destinataire. Être interprète, c'est être « entre » une intention (d'ordre émotionnel) formalisée très souvent sous forme de partition (mais pas seulement) et un récepteur, un public à qui il convient de restituer cette émotion à travers le jeu musical. C'est la dimension interprétative qui inclut (et exige à nos yeux) tout le travail de compréhension de l'objet (de la lecture des signes) qui se fait de différentes manières dès les premières leçons.

Le troisième pôle convoque les moyens, les outils et les capacités nécessaires pour effectuer ce travail d'interprétation. Il répond à la question du comment. Dans cette perspective, il ne suffit pas d'avoir un « bon message à transmettre » ni de savoir pourquoi on veut le transmettre, encore faut-il disposer de moyens adéquats qui pourront servir au mieux cette intention. La maîtrise (et le développement) d'une technique est ici nécessaire.

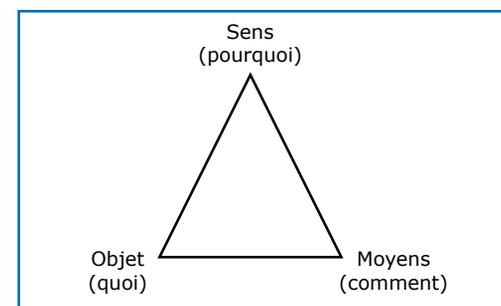


Figure 1 : les trois dimensions du jeu instrumental

Dès le début, un jeune instrumentiste peut nous dire ce qui donne sens à ses apprentissages. C'est probablement la première question que son professeur lui pose quand il le rencontre pour la première fois : connaître ses motivations, ses envies, ses intentions semble un passage obligé ou tout au moins un détour nécessaire. Il convient cependant de renouveler périodiquement cette question, car le sens que l'élève peut donner à ses actions évolue et bouge avec le temps. Par ailleurs, ce n'est pas uniquement l'affaire de l'apprenant, ce sens se co-construit avec le professeur par l'explicitation d'un projet de formation, par la définition d'objectifs à plus ou moins long terme ou par la formulation de défis à relever. Le travail au quotidien plonge les acteurs dans un certain activisme qui peut masquer progressivement le sens que l'on donne aux actes réalisés. Des recherches sur la motivation (Viau, 1994 ; Bourgeois, 2006) ont démontré que la valeur d'une activité (en d'autres termes, le sens que peut lui donner un individu) constitue un déterminant important de la motivation et de l'engagement des apprenants. Ne perdons pas de vue cet aspect.

Pour ce qui est de l'objet, nous constatons que les plus jeunes débutants ont déjà des intentions ou des émotions à transmettre. Leur regard sur la musique n'est pas neutre et en ce sens ils perçoivent déjà toute la richesse de ce langage. Dès lors, il convient de ne pas trop vite normer (ou formater) la manière d'utiliser ce médium mais plutôt de délivrer au jeune apprenant les clés de lecture nécessaires à la compréhension et l'expression de ses émotions (ou celles de l'auteur). A travers des démarches d'analyse (au sens large) des œuvres abordées, cette compréhension se construit progressivement et permet de canaliser les intentions expressives des jeunes interprètes.

Enfin, sur le plan technique, chacun dispose d'une technique – indiscutablement – ; cependant, cette technique rudimentaire doit progressivement se transformer pour que les gestes maladroits ou peu efficaces du début soient petit à petit ajustés et affinés pour permettent l'expression la plus subtile et la plus précise possible du message désiré.

Ainsi ce « modèle » triangulaire revient à s'interroger sur ce que sait déjà un débutant :

Die Kinder- und Jugendorchester als Einstieg in die Musik

Viele Musikschulen und Konservatorien der Schweiz haben eigene Orchester für Kinder und/oder Jugendliche geschaffen. Einige dieser Orchester bestehen seit Jahrzehnten und zeigen, wie wichtig es ist, den Kindern von Anfang an Gelegenheit zum Zusammenspiel zu bieten.

Wenn ein Kind beginnt, auf einem Instrument zu spielen, geschieht dies im Spannungsfeld von drei Basismomenten: das erste bezieht sich auf den Sinn des Tuns, das zweite auf den Gegenstand, dem sich das Kind annähert, und das dritte auf die dabei eingesetzten Mittel (vgl. Fig. 1 im Text). Eine erfolgreiche Instrumentalpädagogik vermittelt zwischen diesen drei Momenten und zielt auf eine emanzipatorische Perspektive. Gerade die Orchesterpraxis ist eine besonders geeignete Lehr- bzw. Lernform, um ein ausgewogenes Verhältnis im Spannungsfeld der drei Pole zu erreichen.

Kinder können vom Spielen im Orchester

unter verschiedenen Aspekten profitieren. An erster Stelle steht dabei die Motivation und das Engagement der Mitwirkenden, ein Aspekt, der direkt auf den Sinn des Lernens zielt (Basismoment 1). Das soziale Umfeld des Orchesters und das unmittelbare, unverfälschte Erlebnis tragen zur Entwicklung eines ausgeprägten Verantwortungsgefühls bei.

Als zweiter Aspekt bringt das Erarbeiten von Orchesterwerken das Kind zu einem vertieften Interesse und Verständnis für die Musik (Basismoment 2).

Ein dritter Aspekt hängt schliesslich mit den verwendeten Mitteln zusammen (Basismoment 3). Die Kinder müssen ein anspruchsvolles Knowhow entwickeln, das alle ihre Sinne umfasst. Dabei ist an Intonation, Zählen, Bogenbewegung, Ansatz, Artikulation etc. zu denken.

Übersetzung: Philipp Zimmermann

l'enfant (ou l'adulte) qui commence l'apprentissage d'un instrument peut-il donner du sens à son action, a-t-il quelque chose à transmettre et à exprimer, dispose-t-il de moyens pour le faire ? Force est de constater que, dès ses débuts, l'apprenant débutant dispose déjà d'un bagage important qu'il ne faut pas nier ni omettre mais prendre en compte le plus adéquatement possible. Ce modèle questionne tout autant le rôle que le professeur doit tenir. Ainsi, ce dernier doit trouver un bon équilibre entre ces différents pôles en tension. Une pédagogie musicale réussie serait, selon nous, un dispositif qui trouve le juste milieu entre ces trois forces et qui se définit dans une perspective émancipatrice. Autrement dit, une pédagogie qui dédie progressivement à l'élève l'initiative du centrage sur chacun de ces pôles. Dans cette logique, le professeur est là, derrière chaque demande (derrière chaque pôle), prêt à susciter des questions et à solliciter l'élève plutôt qu'à lui prescrire des gestes ou des manières d'interpréter la musique.

Passer du didactique à l'authentique

Ce bref détour autour des enjeux de la formation des instrumentistes nous semble indispensable car la pratique orchestrale est à nos yeux une forme d'enseignement/apprentissage particulièrement bien adaptée à l'équilibrage de ces trois pôles. Il s'agit d'un dispositif pédagogique permettant d'allier à la fois le sens, un regard approfondi sur l'objet musical et le développement de moyens pour exprimer des intentions. Pour nous en convaincre, nous nous sommes entretenus avec Laura Ponti, bassoniste, secrétaire générale des Jeunesses Musicales de Suisse et organisatrice depuis de nombreuses années du stage d'orchestre pour enfants de Charmey. A travers ses commentaires et remarques, nous allons démontrer tout l'intérêt de ces ensembles pour les jeunes instrumentistes. Nous verrons aussi de quelle manière cette activité s'inscrit dans notre modèle.

Le premier élément qui est évoqué lorsqu'on aborde les avantages des orchestres pour enfants est la motivation et l'engagement qu'ils suscitent auprès des participants. Cette motivation est au cœur du sens des apprentissages (pôle 1). Ainsi le contexte social de l'orchestre et surtout son caractère authentique développe un sens prodigieux de la responsabilité. Les jeunes enfants ne s'y trompent pas et savent très bien que les efforts qu'ils consentent pour maîtriser l'œuvre sont nécessaires parce qu'ils concourent à la cohérence d'un tout dont ils font partie. Le sens oriente puissamment la motivation et de ce point de vue, la dimension collective est sans doute très importante dans la mesure où elle conduit les enfants à un engagement réel et authentique. Ils sont acteurs d'une « organisation » dans laquelle ils ont une fonction et un rôle à tenir, des engagements à respecter. Cet aspect est non seulement puissant mais également durable. En effet, des parents rapportent que leur enfant a réussi à donner du sens au travail qu'il fait (dans des leçons individuelles hebdomadaires) durant toute une année s'il s'inscrit dans la perspective d'un stage d'orchestre annuel.

Le second élément amené par Laura Ponti est le fait que le travail des œuvres à l'orchestre amène les enfants à s'intéresser de manière plus approfondie à la musique elle-même (pôle 2). Il y a d'abord l'émotion suscitée par l'ensemble et le fait de porter et d'être porté par le groupe, mais il y a aussi l'effet démultipliatif de l'orchestre qui am-



L'orchestre crée une émulation, non dans le but de dépasser l'autre, mais dans la perspective de s'améliorer soi-même pour en faire profiter l'ensemble.

Photo : T. Houchi

plifie les intentions et leur donne une ampleur réelle et une intelligibilité accrue. D'autres parents confient que leur enfant a commencé à fouiller dans leur discothèque pour écouter les œuvres qu'il avait jouées à l'orchestre ou pour découvrir celles des compositeurs interprétés. On voit ici comment, ce travail peut conduire de très jeunes instrumentistes à découvrir ou redécouvrir « l'objet musique » lui-même. Ils se rendent ainsi compte des différentes interprétations, des variations possibles et de la place qu'ils peuvent et doivent occuper en tant qu'interprète d'une œuvre.

Enfin, le troisième élément qui s'attache au troisième pôle est en lien avec les moyens utilisés et déployés (pôle 3). Même si l'on peut dire que l'orchestre permet de réduire les défauts individuels tout en multipliant les qualités de chacun, les enfants prennent indéniablement conscience du rôle que peuvent jouer les aspects techniques. Ils doivent développer des savoir-faire exigeants qui, à l'orchestre, prennent tout leur sens. Pensons à l'intonation, au comptage des mesures, aux mouvements de l'archet, aux attaques, aux articulations, etc. Une véritable émulation est créée non dans le but de dépasser l'autre, mais bien dans la perspective de s'améliorer soi-même pour en faire profiter l'ensemble. Il n'est pas rare de voir des enfants se mettre à travailler spontanément des traits techniques pour pouvoir les « passer » sans problème en *tutti*.

Le découpage que nous avons opéré est certes artificiel et les avantages décrits se complètent

et s'interpénètrent mutuellement, mais il a le mérite de démontrer cette triple imbrication déterminante à nos yeux pour les apprenants. La pratique orchestrale revêt donc des avantages indéniables, particulièrement avec de jeunes élèves. De notre point de vue, il faudrait coupler le plus tôt possible des pratiques individuelles et

collectives, mais surtout des pratiques didactiques (ou plutôt didactisées dans le cadre d'une leçon) et des pratiques authentiques dont la valeur sociale est très élevée. C'est probablement là un levier intéressant car les jeunes enfants décrochent très (trop) rapidement les enjeux du contrat didactique (ce que le professeur attend d'eux) et, malheureusement, orientent bien souvent leur travail et leurs efforts dans cette unique perspective. Tardif (1997) démontre bien ce glissement en évoquant un jeune garçon qui se montrait enthousiaste lorsqu'il était au niveau préscolaire et que les apprentissages réalisés avaient une validité sociale importante (donc du sens) alors qu'arrivé au deuxième cycle de l'école primaire, son seul but était de faire – au mieux, certes – ce que son professeur lui demandait.

L'immersion des débutants dans des ensembles instrumentaux est une approche « naturelle » pour les enfants. Un peu comme pour l'apprentissage des langues, il convient de soutenir ces jeunes instrumentistes par le biais de parrainages ou de mesures d'aide adaptées. En veillant à ne pas les décourager et en leur donnant des tâches à leur mesure, on favorise leur insertion dans le groupe tout en garantissant l'équilibrage des trois pôles dont nous avons parlé. C'est à nos yeux un bon moyen de les faire entrer en musique. Bien sûr, le défi est à relever en fonction des différents contextes, mais c'est aussi un pari à ternir si l'on veut faire de la musique un véritable vecteur de développement individuel et collectif. 

L'auteur

Pierre-François Coen est responsable du service de la recherche de la Haute école de musique et de la Haute école pédagogique de Fribourg. Il est aussi co-fondateur du stage d'orchestre pour enfants des Jeunesses Musicales de Suisse.

Références

- Bourgeois, E. & Chapelle, G. (2006). Apprendre et faire apprendre. Paris : PUF.
- Tardif, J. (1997). Pour un enseignement stratégique. L'apport de la psychologie cognitive. Montréal : Les Editions Logiques.
- Viau, R. (1994). La motivation en contexte scolaire. Bruxelles : De Boeck.