



ACADÉMIE
DE LYON

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Art'Ure

Prendre le temps de penser l'éducation artistique et culturelle



**ZOOM
MUSIQUE**

DOSSIER LES MUSICIENS INTERVENANTS
ENTRETIEN EMMANUEL BIGAND
COGITATION OPÉRA ET ÉCOLOGIE

NUMÉRO 6 OCTOBRE 2023

Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse
Région académique Auvergne-Rhône-Alpes - Académie de Lyon
Délégation Académique aux Arts et à la Culture
Site DSDEN, 21 rue Jaboulay, LYON 7, cedex 07
Tél : 04 72 80 64 41 / Courriel : daac@ac-lyon.fr



EDITO

Par **VALÉRIE PERRIN**, déléguée académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon



Il nous a fallu du temps, presque 9 mois, pour publier ce numéro. Cela ne veut pas dire que nous nous étions désintéressés de cet ouvrage ; bien au contraire, nous avons pris le temps de soigner sa réalisation. Le domaine de la musique est riche, complexe, traversé par les expériences et les projets, les enseignements, les innovations, les incontournables...

La musique est l'une des deux disciplines artistiques obligatoires avec les arts plastiques des programmes d'enseignement de la maternelle au lycée. Au collège, sont dispensées une heure hebdomadaire de musique et une heure hebdomadaire d'arts plastiques. Au lycée, la musique est présente sous forme d'enseignement de spécialité et d'option facultative.

Dans les textes de 2013 et 2015, il est dit que l'EAC contribue et consolide les apprentissages. A travers ces deux enseignements artistiques qui portent en eux la démarche de projets, et pour lesquels la pratique est centrale, nous avons un terrain de choix pour explorer les croisements et liens entre nos enseignements artistiques et les projets EAC.

Cela veut dire que l'EAC est en contact étroit et très fréquent avec les questions portées par l'enseignement de la musique. Quiconque a assisté à une représentation d'une chorale scolaire comprend de quoi il est question : l'enthousiasme, le dynamisme du groupe et le plaisir de chanter ensemble. En tant que professeure, voisine de salle avec le collègue de « musique », j'ai découvert la richesse de ce domaine et surtout les chorales scolaires. C'est un dispositif incontournable des politiques des établissements : elles se produisent chaque année, créant des rendez-vous appréciés des équipes, des familles et des collectivités. La DAAC fait appel aux chorales pour honorer les commémorations. Très récemment encore, nous les avons sollicités pour se produire dans le cadre du projet

de la *Mêlée des Chœurs* de la coupe du monde de Rugby 2023. Nos jeunes ont appris et chanté les hymnes des équipes engagées dans les matchs à Saint-Etienne et à Lyon. Et même si ce projet a été largement commenté dans la presse pour ses défaillances, il faut reconnaître le plaisir des élèves à aller dans les stades et à partager la ferveur des supporters.

Depuis plus de 5 ans maintenant, le domaine de la musique a été beaucoup mis en lumière. La *Rentrée en musique* créée en 2018 a trouvé son rythme et sa place à présent tout comme la *Fête de la musique*. Les nombreux projets présents dans ce numéro croisant la musique et les autres domaines artistiques montrent l'étendue et la variété de cette richesse.

Cette édition a été conçue en période de mise en œuvre du pass Culture part collective. Nous avons des raisons de nous réjouir des résultats obtenus et cela nous encourage à aborder cette année l'extension aux classes de 6^e et 5^e avec sérénité. Ces nouveaux moyens alloués par le ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse témoignent d'un engagement fort dans la politique de l'EAC et consolident les moyens des rectorats, de la DRAC et des collectivités. Jamais nous n'avons mobilisé un tel niveau de ressources pour réussir notre mission. Bien sûr, cette allocation des crédits virtuels de la part collective directement auprès des établissements accessibles depuis ADAGE, à rebours de nos habitudes (subventions par appel à projets) bouleversent, sinon redéfinissent, nos pratiques. Loin de croire que le pass Culture vient percuter ou anéantir ce que nous savions faire, je suis intimement persuadée qu'il vient consolider et renforcer nos objectifs et nos capacités d'action.

Si l'aspect « catalogue » des offres du pass Culture a pu déstabiliser certains, il faut noter que l'intelligence collective a su contourner cet inconvénient. En effet, nos

Crédit image : Opéra de Lyon - Pénélope © Stofleth



expériences conjuguées font que les offres viennent plutôt consolider des projets et initier des démarches pédagogiques au lieu de n'être qu'une simple consommation. Et pourtant, cette fameuse « sortie culturelle » sans autre ambition qu'elle-même ne pourrait-elle pas être également le premier pas de collègues dans la démarche EAC ?

En additionnant nos moyens, ressources et compétences, nous poursuivons le but commun de réaliser le 100% EAC, pour tous les élèves. Comme le rappelle le site du ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse : « *La réussite de cet objectif repose sur la mobilisation d'acteurs multiples : l'État, les collectivités, les associations, les artistes et sur la capacité à déployer une cohérence d'actions à tous les âges et dans les différents temps (scolaire, périscolaire, extra-scolaire)* ».

C'est ce que nous montre la mobilisation des collectivités territoriales s'engageant dans le label 100% EAC : une approche partenariale consolidée, un engagement durable dans la réussite de l'EAC à tous les âges de la vie. Aujourd'hui ce sont cinq villes qui sont labellisées dans l'académie. Demain, ce sera le double, voire le triple.

Pour la quatrième année consécutive nous mobilisons les outils d'ADAGE qui a été justement remanié. L'interface est plus ergonomique et permet à nos partenaires et à nos services de créer des campagnes d'appels à projets indépendantes les unes des autres. Chaque dispositif apparaît avec son cahier des charges et son calendrier. L'appropriation par les collectivités de l'outil ADAGE pour gérer leurs appels à projets est un vrai bonus et constitue une perspective de travail : celui d'œuvrer à la convergence de nos outils pour faciliter un pilotage plus agile.

A ce stade, il nous reste encore à motiver et à mobiliser davantage les collègues sur l'usage et les bénéfices du recensement. Loin d'y voir une surveillance exercée par les autorités -posture ridicule- le recensement produit de la visibilité. Grâce à ce travail qu'ADAGE tend à rendre le moins fastidieux possible, les équipes pédagogiques offrent aux élèves, à leurs familles, un retour sur ce parcours d'EAC. En effet, une attestation individuelle annuelle ou par cycle permet à nos jeunes de montrer la totalité de leur parcours à travers les enseignements et les expériences EAC partagées. Ce document est dorénavant réclamé par les élèves pour contribuer à leur dossier d'orientation, pour qui veut accéder à une formation artistique ou pour solliciter un stage par exemple. Ne les privons pas de cette trace !

Le recensement permet également de nourrir le volet culturel du projet d'établissement, volet qui pourrait ou devrait être distribué à chaque collègue nouvellement nommé, pour montrer la richesse artistique et culturelle de l'école, du collège ou du lycée. Dans le cadre d'une visite d'inspection, la présentation du volet culturel donne une visibilité sur l'engagement des enseignants et de l'établissement dans l'EAC. Ce document est essentiel pour le chef d'établissement pour dialoguer avec les instances sur ses choix et projets annuels. Plus loin peut-être des préoccupations immédiates des collègues, il faut rappeler que le recensement dans son exhaustivité sert également à justifier l'utilisation des fonds publics alloués à cette politique. Enfin, si l'on doit encore convaincre, songeons à l'immense gain de temps et d'informations que représente ce recensement lorsqu'il s'affiche sous forme cartographique. Vous voulez découvrir des projets cinéma autour de votre école ? vous souhaitez vous engager dans un projet de territoire ? vous êtes curieux de voir combien de projets en danse, en théâtre autour de vous ? et si vous trouviez un collègue engagé dans un projet ELRO pour vous donner quelque conseil ? le recensement produit une énorme base de données facilitant les bonnes pratiques et la mutualisation d'informations.

Plus que jamais, l'EAC devient incontournable. Déclarée Projet Prioritaire du Gouvernement et constituant l'un de ces 63 projets prioritaires, cette politique éducative requiert toute notre attention et notre énergie. Nous avons en main les atouts pour réussir ce pari un peu fou de déclarer 100% des jeunes engagés dans l'EAC. Il faut marteler pour convaincre les derniers récalcitrants que s'engager dans un projet EAC, c'est consolider les apprentissages scolaires, travailler toutes les compétences psycho sociales. Nous y apprenons l'empathie : j'écoute l'autre, j'agis avec lui, j'échange et je partage une expérience sensible.

Engageons-nous dans l'EAC, et apprenons aux jeunes à vivre ensemble des expériences sensibles artistiques et culturelles. Donnons-leur les moyens de devenir pleinement actifs et libres dans la construction de leur personnalité et leur créativité.

Bonne lecture,



SOMMAIRE

Edito, par V. PERRIN	3
Sommaire	5
QUOI DE NEUF ?	6
Mission Opéra, par C. DE BUTTET et S. MORIOU	7
Transmission #2, par V. DA ROS et L. VANEL	10
ESPRIT CRITIQUE	12
L'essor d'ADAGE, par P. CURNIER et V. PERRIN	13
Les musiciens intervenants, par E. BEAUDOUIN et M. KNEUBÜHLER	16
Le PREAC Opéra et Expressions vocales, par C. DE BUTTET	20
COGITATION	22
Opéra et écologie, par F. PARIS et C. DE BUTTET	23
Se mettre à l'écoute et faire entendre, par Y. LOIR et L. CHAMPAGNAT	25
ARCIS, par L. VIGNAL	27
Synchroniser la musique et l'image, par A. JAMIN	32
Le petit lexique des musiques contemporaines par I. HONTANG et L. CHAMPAGNAT	34
Marlène et Marilyn, par E. DELOURME	36
ZOOM : LA MUSIQUE	39
Musique et neurosciences, par E. BIGAND et C. DE BUTTET	40
Trois notes pour un cerveau, par D. RIGNAULT	43
Le Marché gare, par B. PETIT, A. PICOT, L. CHAMPAGNAT et C. GUILLEMIN	45
Histoire de la discipline musicale, par N. MAISSE	48
Les chorales scolaires, par N. MAISSE	51
La Chorale Intergalactique de Belleroche par M. DAUBERCIES ABRIL et L. CHAMPAGNAT	52
Le rap à l'école, par M. MAISONNAT et F. NESME	54
Musique de l'artillerie, par L. DUGRIP	57
Qui sommes-nous ?	59





QUOI DE NEUF ? L'ACTUALITÉ DES TERRITOIRES

Rien ne peut se penser en éducation artistique et culturelle sans faire appel aux expériences vécues et partagées. Dans cette rubrique, nous donnons la parole aux acteurs et aux projets. La place est laissée aux témoignages à la condition qu'ils soient contextualisés et analysés. Plus qu'un simple compte-rendu, nous voulons donner de la visibilité à des projets pour leur qualité, leur pertinence, leur originalité, pour leur manière de problématiser des questions, d'analyser une démarche de projet et d'actualiser un propos sur l'EAC.

Donner la parole au terrain et à tous ses représentants nous assure de parler concrètement de l'EAC.





MISSION OPERA

Libérer le potentiel de lycéens professionnels par la voix

Prenez deux classes d'un lycée professionnel. Offrez-leur 14 heures de répétitions avec une artiste lyrique professionnelle et un pianiste. Seriez-vous prêts à parier sur leur capacité à assurer un concert lyrique face à un public d'une centaine de personnes subjuguées ? C'est le défi que Caroline MacPhie, soprano anglaise installée à Lyon, et une équipe pédagogique très motivée ont relevé en janvier 2023 avec 24 élèves de CAP du Lycée Professionnel des Métiers du BTP Tony Garnier à Bron. L'ambition de la soprano est double : faire vivre l'opéra là où il ne vient pas et montrer aux élèves les clés pour révéler les richesses qui sont en eux.

Par **CÉLINE DE BUTTET** et **STÉPHANE MORIOU**

L'ORIGINE DU PROJET

Le projet s'appelle « Mission Opéra » et il s'est décliné en 2022-2023 dans deux établissements de la Métropole : en janvier 2023 au lycée Tony Garnier à Bron et en mai 2023 au lycée Magenta à Villeurbanne. Mais tout a commencé en 2018, lorsque Caroline MacPhie anime un atelier « Mythe et Opéra » pour l'Académie de Grenoble. Une centaine d'enseignants se retrouvent pour apprendre à chanter la fameuse *Habanera* de *Carmen*. Le potentiel est un oiseau rebelle et l'opéra est un vecteur extraordinaire pour le révéler. Germain Rebout, professeur relais en musique avec qui Caroline anime l'atelier, et Hafita Mellal, participante et professeure de lettres et d'histoire, sont immédiatement conquis. Quelques mois plus tard, le Lycée Professionnel Amblard de Valence lance la première édition de « Mission Opéra ». « *J'ai été immédiatement impressionnée par l'engagement de ces jeunes pour un style de musique qui est aux antipodes de leur culture.* » confie Caroline MacPhie. Le premier concert est couronné de succès. L'expérience sera reproduite et chaque année, l'initiative de Valence prend de l'ampleur : l'édition 2023 a rassemblé au Théâtre de la Ville de Valence 80 chanteurs issus cette fois-ci de quatre lycées professionnels. En parallèle, le projet, soutenu par la DAAC de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes, se développe en 2022-2023 dans l'académie de Lyon. « *Quand j'ai lancé Mission Opéra, je ne savais pas que cela deviendrait une vraie vocation.* » avoue Caroline MacPhie. « *Aujourd'hui, je crée une association car nous voulons offrir Mission Opéra au niveau national. Nous cherchons de nouveaux partenaires et de nouveaux lycées.* »

Les bénéfices du projet sont étonnants. Les élèves apprennent les bienfaits du chant : la respiration, la posture, la libération de la voix parlée, la mémorisation, la mise en espace. L'opéra est une école exigeante. « *J'ai des retours très positifs des enseignants. Ils observent que des adolescents avec des problèmes de concentration ou de discipline font de nets progrès grâce au projet.* » explique Caroline MacPhie. Son objectif est de travailler cinq compétences clés : la curiosité, la discipline, le travail en équipe, l'écoute, la rigueur. Un spectateur témoigne : « *Il faut voir et ressentir la fierté de ces jeunes lorsqu'ils sont sur scène ! Il est évident qu'il s'agit d'une expérience qu'ils n'oublieront jamais.* » S'exprimer face à un public renforce la confiance et l'estime de soi de ces chanteurs débutants. Plus tard dans l'année, les enseignants constatent aussi que les élèves réussissent mieux leurs examens oraux.



Une séance de travail au LP Tony Garnier



LE DÉROULÉ DU PROJET

La préparation d'un concert ne prend que quelques mois. Dans le cas du Lycée Professionnel Tony Garnier, une première réunion a lieu en septembre 2022 avec l'équipe pédagogique constituée de Laurence Lannic, professeure documentaliste, Christine Rey, professeure de mathématiques, et Emmanuelle Fontaine Chagnard, professeure d'arts appliqués. Outre le soutien de la DAAC et de la Région, la ville de Bron met à disposition une salle de concert et un mécène finance la location du piano. Les élèves sont tous des garçons. Ils n'ont aucune expérience du chant et plusieurs sont allophones. Leur univers musical est saturé de rap et de techno. Aucun n'aurait un jour imaginé chanter des airs d'opéra. Mais Caroline MacPhie, formée à la Royal Academy of Music de Londres, construit un programme ambitieux et varié : « Les oiseaux qui se cachent dans les bois » de *La Flûte Enchantée* de Mozart, « Gloire immortelle » de *Faust* de Gounod, « Le chœur des pèlerins » de *Tannhäuser* de Wagner... Un mois avant le début des répétitions, les élèves travaillent les textes de chaque air et écoutent les enregistrements, y compris pendant les cours en atelier, accompagnés par leurs enseignants de plusieurs disciplines, très engagés dans le projet. L'investissement en amont est essentiel.

Puis vient le début des ateliers de chant : « *La première rencontre avec les élèves est toujours un moment magique.* » explique avec enthousiasme Caroline MacPhie qui poursuit : « *Nous nous lançons immédiatement dans un échauffement corporel et vocal qui intègre des exercices de respiration* ». La bonne posture, une respiration profonde et libre est essentielle pour la libération de la voix chantée ou parlée. Quand la soprano montre les capacités de la voix humaines, les élèves sont à la fois impressionnés et curieux. Apprendre des airs d'opéra est un travail minutieux qui nécessite énormément de concentration. « *J'encourage tout de suite les participants à faire des erreurs et à poser des questions.* » précise la soprano anglaise. « *Les élèves ne sont pas instantanément convaincus. Il faut leur montrer que nous sommes là pour les guider, pas pour les juger.* » Le chant lyrique est un exercice difficile. C'est dans le collectif que les apprentis chanteurs vont trouver la motivation pour progresser.

Deux répétitions d'une heure et trente minutes s'enchaînent sur un rythme hebdomadaire, avec à chaque fois un pianiste accompagnateur, en alternance Thomas Ficheux et Timothée Hudrisier. Parallèlement, les enseignants dédient une heure de cours par semaine à la révision des textes et du répertoire. Les élèves sont invités à travailler de façon autonome au moins 10 minutes par jour. C'est une manière de les responsabiliser face à une ambition collective où chacun a un rôle à jouer. Les deuxième et troisième semaines de répétition sont systématiquement les plus dures. Il faut mémoriser des

textes poétiques dans plusieurs langues, maîtriser des rythmes et des registres musicaux complexes. Parfois, il faut répéter une dizaine de fois une simple mesure, voire une seule note, avant de réussir à sortir un son juste et homogène, tout en gardant une énergie collective. Le projet nécessite travail et persévérance.

La dernière semaine du projet, la tension monte. La plupart des élèves n'ont jamais assisté à un concert de musique classique et ne sont jamais montés sur scène. Il faut leur en transmettre les codes. « *Je leur montre les techniques que les chanteurs ou les acteurs appliquent pour dompter leur trac.* » explique Caroline MacPhie. Ces astuces pourront plus tard les aider lors d'oraux, de présentations ou d'entretiens. Le public arrive. Le concert commence. L'émotion est présente dès les premiers instants, amplifiée par la générosité sur scène des lycéens. La musique envahit l'espace et quand les applaudissements résonnent, la fierté se lit dans les yeux des artistes et du public. « *Mission Opéra est une opportunité d'entraîner les muscles qui mènent à la performance individuelle et à la performance collective !* » annonce fièrement Caroline MacPhie. Pour elle, le génie n'existe pas. Il n'existe qu'une seule clé : elle s'appelle travailler.

Cette année, des journalistes de France 3 ont couvert le projet et interviewé des lycéens, une autre manière de valoriser leur travail, le maître mot selon Caroline qui ajoute encore : « *mon métier me permet de travailler avec de très grands artistes du monde entier. Mais je suis extrêmement fière de ces lycéens. Leur courage est incroyable. C'est un grand privilège de partager avec eux la passion de mon métier et de montrer que l'opéra n'est pas réservé à une élite.* »



Pour 2023-2024, le projet figurait dans les parcours proposés sur ADAGE.

LES LYCÉENS EN PARLENT

« Ce projet m'a montré que tout est possible ».

ZIDANE, CAP PAR (Peintre Applicateur de Revêtements)

« Avant, je n'ai pas pensé que je pouvais parler en anglais ou chanter en public. Maintenant je sais que c'est quelque chose qui était caché en moi et que j'ai fait sortir ».

SERGE, CAP PAR

« Vous m'avez montré quelque chose que je ne connaissais pas. Vous m'avez donné de la joie, j'ai beaucoup aimé chanter avec vous et mes camarades. Grâce à vous, j'aime l'opéra et je vais continuer à l'écouter et à chanter. Le 26 janvier restera dans ma mémoire et dans mon cœur ».

AMARA, CAP MPI (Métier du Plâtre et de l'Isolation)

LE PROJET EN VIDÉO

Reportage de France 3 avec le Lycée Tony Garnier :

<https://www.youtube.com/watch?v=52Cbs-2gbXk&t=9s>

Clip et reportage de France 3 avec plusieurs lycées à Valence :

<https://www.youtube.com/watch?v=yCoOSw3EO8g&t=26s>

https://www.youtube.com/watch?v=_fbmfaFcCW8&list=PLNCEP-AwyFOHYDEv7w8pPZaaw6-KN4EwGe

CONTACTS

CÉLINE DE BUTTET

cdebattet@opera-lyon.com

CAROLINE MACPHIE

carolinemacphie@gmail.com



CAROLINE MACPHIE est formée à la Royal Academy of Music de Londres. Elle se produit sur des scènes aussi prestigieuses que le Royal Opera House de Londres, le Scottish Opera, l'Opéra National de Lorraine à Nancy et l'Opéra National de Lyon où elle est soliste depuis 2013.

Son album « Love said to me... », aux mélodies et lieder inspirés ou écrits par des femmes, a reçu une critique unanimement enthousiaste à travers l'Europe.

Parallèlement à sa carrière d'artiste, Caroline est chef de chœur, professeur de chant et coach vocal ainsi qu'intervenante en entreprise et conférencière. En 2019, elle lance son projet « Mission opéra » qui devient une association à vocation nationale en 2023, afin de permettre à de nouveaux établissements de rejoindre l'aventure.



CÉLINE DE BUTTET est professeure de lettres et coordonnatrice du PREAC Opéra & Expressions vocales



STÉPHANE MORIOU est auteur, conférencier et entrepreneur. Il voue une passion pour la musique classique et est aujourd'hui le principal mécène de Mission Opéra.





TRANSMISSION#2

Collège Jules Vallès Saint- Etienne / Comédie de Saint- Etienne

Vendredi 2 décembre 2022 18H30, la restitution conclut le projet Transmission#2 élaboré et mis en œuvre dans le cadre du partenariat entre la Comédie de Saint-Étienne et le collège.

Par **VALÉRIE DA ROS**

Au cours des 4 dernières années, le collège a accueilli plusieurs résidences d'artistes. Les élèves ont pu bénéficier de ces expériences par le biais d'ateliers de pratiques artistiques (écriture, pratique théâtrale).

Dans le cadre d'un projet construit à la fin de l'année scolaire dernière, une volonté partagée de renforcer le partenariat entre le collège et la Comédie de Saint-Etienne s'est accrue, ainsi que le souhait d'aller plus loin en associant de manière plus étroite les équipes enseignantes et artistiques.

Ainsi, le 27 septembre, tous les professeurs des élèves du niveau 4^e étaient accueillis à la Comédie pour travailler et se former avec les élèves comédiens de la promotion 31 de l'École de la Comédie en vue de la préparation d'une semaine d'immersion pour les 115 élèves des 5 classes de 4^e du collège (du 28 novembre au 2 décembre). Cela permettant, en même temps, aux élèves comédiens de l'École d'être encadrés par des Comédiens professionnels et titulaires du diplôme d'État de Professeur de Théâtre, et de se former aux enjeux fondamentaux du partage et de la transmission de l'art par l'expérimentation de terrain.

À l'occasion de cette semaine intitulée « *Tu rêves encore ?* » 10 élèves comédiens ont produit 5 formes légères destinées à être jouées en salle de classe en introduction de chaque journée (à partir de 5 textes commandés à 5 élèves de l'ENSATT et du Labo Elan). Ils conduisent ensuite des ateliers de pratique théâtrale au sein des 5 classes.

Lors de la restitution, nous avons pu assister à l'une des petites formes, mise en scène et interprétée par les élèves comédiens de l'École de la Comédie et découvrir une exposition photographique illustrant l'évolution du projet au cours de la semaine d'immersion théâtrale. Les élèves du collège ont été intégrés aux petites mises en scène, différemment selon les trois groupes formés pour l'occasion.

Ainsi, j'ai pu assister à l'une des restitutions autour de la question de l'être et du vivant posée comme préambule à

la réflexion des élèves. Les réponses se sont ensuite étoffées tout au long de la restitution. Par le jeu d'un enregistrement vocal de ces questionnements, les élèves ont chacun à leur tour répondu par de courtes phrases, voire un seul mot aux questions. Le tout s'incluant dans le jeu théâtral des artistes qui les ont accompagnés, et en concluant avec l'interprétation d'un petit chant populaire, a cappella.

« *La thématique de cette semaine était : tu rêves encore ? D'un certain côté je suis tenté de répondre à la question et je suis très content et fier que nous rêvions encore suffisamment, en tout cas, pour rendre ce genre de projet possible. En mettant l'art, l'expérience artistique et humaniste au cœur de l'école.* »

Extrait du discours d'ouverture de la soirée par **M. SCIABBARRASI**, principal du collège J.Vallès

« *C'est la rencontre ici de jeunes du collège et de différents artistes ; il y a cette expo photo absolument étonnante qui nous permet de retracer aussi la semaine ; c'était un projet un peu fou, ça a été incroyable de créer toutes ces formes, j'ai croisé les étudiants un peu bouleversés de ce qu'ils ont traversé et qui sont un peu désespérés de quitter les élèves du collège Jules Vallès. Les enfants ont été assez formidablement impliqués cette semaine et ça a été un moment très fort pour tout le monde. Je suis sûr qu'on continuera à se croiser, à se retrouver. C'est très rare ce que l'on vient de faire et j'espère vraiment qu'à l'avenir, on pourra prolonger ce type d'expérience et inventer des suites.* »

Extrait du discours de **BENOÎT LAMBERT** directeur de la Comédie de Saint-Etienne

VALÉRIE DA ROS est professeure d'éducation musicale et correspondante départementale de la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon dans la Loire.



TU RÊVES ENCORE ?

Par **LORINE VANEL**

Depuis son arrivée à la direction de La Comédie de Saint-Étienne, Benoît Lambert a fait du lien avec la jeunesse un axe de travail privilégié, développant des actions en faveur d'une éducation par l'art. Les questions liées à la formation, la pédagogie, et plus généralement à l'accompagnement de la jeunesse sont au cœur de son projet. Par ailleurs, parce qu'elle est aussi une École Supérieure, La Comédie s'appuie sur l'expertise et la compétence de son programme et de ses intervenants. Elle s'attèle notamment à sensibiliser et à former ses étudiants aux enjeux fondamentaux du partage et de la transmission de l'art tout en formant des professionnels au diplôme d'état de professeur de théâtre (DE).

C'est dans cette visée que s'est engagée une dynamique partenariale entre des établissements scolaires du territoire, La Comédie, et son École. Dès la saison dernière, les élèves de la promotion 31 ont débuté un module pédagogique lié à la transmission artistique en dirigeant des ateliers théâtre auprès d'élèves issus des écoles élémentaires de Saint-Saëns et du Soleil à Saint-Etienne.

Dans la continuité de cette expérience de terrain hors du théâtre, un second module de transmission a été proposé cette saison au sein du collège Jules Vallès afin de permettre à nos 10 élèves comédiens (3^{ème} année) de collaborer, cette fois-ci, avec de jeunes adolescents. Ces interventions artistiques se sont déroulées avec l'accompagnement et la complicité d'artistes professionnels formés au DE.

LE PROJET

Ce projet repose sur la mise en place d'une semaine d'immersion théâtrale au sein du collège. 5 classes de 4^{ème} sont destinataires du projet, encadrés par 10 élèves comédiens de l'École, qui ont pu mettre en pratique leurs savoirs théoriques acquis au cours de leur formation. Cette semaine banalisée est axée sur la pratique artistique pour les adolescents, mais aussi sur la découverte de 5 textes écrits spécifiquement pour ce projet par 5 élèves issus de l'ENSATT¹ et du Labo ELAN². Ces textes ont été mis en scène et en jeu par les étudiants de l'École pour aboutir à 5 formes légères destinées à être jouées en salle de classe en introduction de chaque journée. Une exposition photo a été réalisée par Valérie Borgy qui a proposé tous les jours de la semaine un retour en image sur les murs du collège pour raconter cette semaine de théâtre.

En amont de cette semaine, toute l'équipe enseignante et pédagogique a bénéficié d'une demi-journée de formation à La Comédie avec les 10 élèves de la promotion 31

impliqués dans ce projet. Cette initiative est aussi l'occasion pour les enseignants du collège d'appréhender différemment leurs élèves, d'observer leurs interactions et leur participation en dehors du cadre habituel, tout en appréhendant d'autres méthodes de pédagogie active.

QUELQUES CHIFFRES

- 24h** de pratique théâtrale pour chaque adolescent
- 112** élèves (soit 5 classes de classe 4^{ème})
- 30** enseignants et personnels du collège
- 10** élèves de l'École de la Comédie en 3^{ème} année
- 5** élèves-auteurs invités pour **5** commandes d'écriture
- 5** professionnels formés au diplôme d'état de professeur de théâtre (DE)

RETOURS D'EXPÉRIENCES DES ÉLÈVES DE 3^{ÈME} ANNÉE DE L'ÉCOLE DE LA COMÉDIE

"Partager et transmettre rime avec théâtre. Pour qui jouons nous ? Pourquoi ? Et où ? Toutes ces questions ont trouvé des réponses en intervenant au sein du collège Jules Vallès. J'ai personnellement été touché de partager mon art, ma passion et surtout mon métier, à des jeunes plus ou moins volontaires, mais curieux d'apprendre sur cette pratique qui paraît encore si lointaine, et peu accessible. J'étais honoré de partager avec elles et eux une petite forme d'une vingtaine de minutes, où mon binôme et moi-même étions dans le risque de la pratique pour les inviter par la suite à nous rejoindre et essayer de "faire du théâtre". Je ressors de cette expérience fier et grandi en souhaitant de tout coeur qu'une telle aventure ne reste pas une exception, due au long travail de préparation et de collaboration de la Comédie de Saint Etienne et du collège Jules Vallès, mais devienne plus courante au vu des impacts positifs que cette dernière engendre et cela à tous les niveaux : élèves, enseignants, étudiants." Emile Faure

« La transmission auprès de jeunes collégiens permet de questionner la pratique de son art en tant qu'élève en école nationale. Partager des méthodes, réutiliser des outils travaillés lors de notre formation, donne un sens à ce que nous faisons. J'apprends aussi en leur transmettant des exercices de corps et de voix. C'est extrêmement émouvant de voir des jeunes évoluer au cours de la semaine, d'être témoin de leur prise de confiance, de leur aisance à l'oral. Je pense sincèrement que le théâtre est une école dans laquelle chacun peut s'épanouir et se développer. »

Christian Franz

LORINE VANEL est responsable de l'action culturelle et des publics de la Comédie de Saint-Etienne.

1. ENSATT : Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques (Lyon)
2. Labo ELAN : Initié par Les Récitrâtrales à Ouagadougou, le Labo Elan est un programme et un espace-temps interdisciplinaire de formation et recherche pour artistes professionnel.le.s en Afrique





ESPRIT CRITIQUE

REGARDS

"Esprit critique" s'intéresse à des questions de fond de l'éducation artistique et culturelle, à son actualité. Cette rubrique interroge nos politiques concertées, nos ambitions et nos pratiques : prenons ici le temps de penser, d'exposer un propos dans toute sa richesse et sa complexité, d'écouter des avis et de faire un pas de côté.

Cette rubrique apporte plus que de l'information, elle donne de la matière à penser l'éducation artistique et culturelle en abordant les effets et son impact sur la réussite des élèves et leur épanouissement.





LES ROUAGES D'ADAGE

Entretien avec Pascale Curnier

Pascale Curnier a accepté d'évoquer l'aventure d'ADAGE, outil qu'elle suit et contribue à perfectionner depuis le début. Elle avait rejoint la DAAC de Lyon lors d'une journée de formation des professeurs référents culture en 2022. La clarté de ses propos, sa générosité, son écoute et son approche pragmatique avaient ravi l'ensemble des collègues. Je suis heureuse de poursuivre cet échange dans les colonnes d'Art'Ure.

Par **PASCALE CURNIER** et **VALÉRIE PERRIN**

VALÉRIE PERRIN : BONJOUR PASCALE, VOUS ÊTES CONSEILLÈRE AUPRÈS DE LA MEAC EN CHARGE D'ADAGE ET DU PASS CULTURE, POUVEZ-VOUS NOUS PRÉSENTER VOTRE PARCOURS ?

Pascale Curnier : Marseillaise et enseignante de mathématiques, j'ai été mutée dans la région parisienne à la titularisation et j'y suis restée. Après avoir mené des ateliers théâtre en partenariat avec des théâtres et des compagnies, j'ai passé la certification théâtre, enseigné en option théâtre, animé des formations d'école du spectateur au plan académique de formation (ANRAT) et finalement rejoint la DAAC de Versailles (conseillère CSTI-ADAGE puis Théâtre-ADAGE) avec cette envie de mettre en place toujours plus de projets culturels et d'y consacrer tout mon temps. Lorsque j'ai rejoint la DAAC de Versailles, la déléguée venait tout juste de faire valider le premier cahier des charges de l'application ADAGE. Et lorsqu'ADAGE a été déployée dans toutes les académies de France par le ministère de l'Éducation nationale, je l'ai suivie en centrale.

VP : AUJOURD'HUI NOUS INAUGURONS LA DERNIÈRE VERSION D'ADAGE. POUVEZ-VOUS NOUS RACONTER L'AVENTURE DE CET OUTIL ?

PC : Les demandes de financements académiques pour les projets EAC des enseignants étaient gérés par un logiciel totalement obsolète et peu fiable. L'objectif de départ était de créer une application plus performante et recensant tous les projets menés par les établissements. Cette visibilité sur l'ensemble des actions du territoire a fait d'ADAGE un outil de pilotage.

Les premiers mois de développement ont été extrêmement importants : il s'agissait de permettre au chef de projet et développeur de l'application, Mickaël le Calvez, de transformer nos demandes de politiques éducatives en interface pour les professeurs. L'informatique est capable de tout faire mais il faut arbitrer et choisir. C'est à la fois la lettre au père Noël et les contraintes de planning et de temps. Mickaël est ancien directeur d'école, il a été force de propositions. Nous avons trouvé des modalités de dialogue fluides et efficaces et cela ne s'est plus démenti, puisque l'on travaille toujours ensemble maintenant que l'application est nationale.

Si les objectifs restent sensiblement les mêmes à des échelles plus importantes, la façon de travailler entre l'académie et le ministère est très différente.

VP : PENSÉ ET CONÇU DANS L'ACADÉMIE DE VERSAILLES, COMMENT ADAGE S'EST-IL IMPOSÉ COMME UN OUTIL NATIONAL ?

PC : L'académie de Versailles est la plus grande académie de France en nombre d'élèves et la déléguée académique, Marianne Calvayrac, a présenté ADAGE au ministère comme outil modélisant pour l'EAC. Ayda Adhizadeh, alors cheffe de bureau des actions éducatives, culturelles et sportives, a soutenu la demande de déploiement national. Le pilotage de l'application a donc quitté la DAAC de Versailles pour échoir au ministère, rue de Grenelle. Mais le développement informatique se poursuit toujours avec l'équipe de la DSI de Versailles, extrêmement compétente et réactive.



VP : COMMENT CET OUTIL ÉVOLUE-T-IL DEPUIS ? JE VEUX PARLER DU TRAVAIL INCROYABLE QUE VOUS FAITES POUR L'AMÉLIORER EN CONTINU, COMME LA MISE EN PLACE DES MULTI-CAMPAGNES CETTE ANNÉE...

PC : Le passage au ministère a entraîné un changement radical dans les modalités de travail. Nous avons mis en place des groupes utilisateurs (professeurs, IEN, chefs d'établissement) et des comités d'usage et de suivi composés de délégués académiques, personnels du ministère de la Culture, et de la SAS pass Culture, lorsque le dispositif a été mis en place.

Le professeur est le premier utilisateur de l'application, notre objectif est donc d'envisager comment améliorer l'interface pour qu'il puisse faire des demandes de financement et renseigner ses projets. Comment mettre à disposition des ressources et rendre fluide l'application ? Comment l'intégrer dans ses gestes professionnels en limitant la charge administrative ? Tout en sachant que la politique éducative d'EAC a son propre jargon, son cahier des charges (les trois piliers et le partenariat) et ses réseaux (les DAAC et les référents culture...). Beaucoup de professeurs mènent activement des projets culturels mais ne maîtrisent pas forcément la terminologie.

En fonction de leur histoire propre et de la structuration de la délégation, chaque académie a développé un pilotage spécifique de l'EAC. L'application n'était donc pas adaptée à tous les fonctionnements. Les grands objectifs de demande de financement, de valorisation et de pilotage restant les mêmes, il s'agissait donc de faire concorder les pratiques et l'application. Faire évoluer l'application, c'est la moitié du chemin, l'autre moitié est l'harmonisation des pratiques de terrain.

Nous sommes au ministère, nous écrivons les textes d'encadrement de l'EAC. C'est une dimension passionnante de mon travail que de définir les évolutions nécessaires à l'application. C'est avoir une compréhension transversale de l'EAC, en connaître les enjeux, comprendre les besoins des territoires. Derrière un simple choix technique, il peut y avoir des dizaines d'heures d'échanges et de réflexion avec la hiérarchie, les DAAC, les DRAC, les professeurs ou CE.

VP : ESSENTIEL POUR LE PILOTAGE DE L'EAC, QUELLES SONT LES GRANDES AVANCÉES PORTÉES PAR CETTE APPLICATION ?

PC : ADAGE s'ouvre progressivement aux différents acteurs de l'éducation artistique et culturelle.

Au début, seuls les CE/ directeurs / IEN avaient accès à ADAGE, aujourd'hui nous souhaitons qu'elle s'ouvre à tous les professeurs.

L'idée, à travers les évolutions successives, est de centraliser un maximum de ressources nécessaires aux équipes pédagogiques pour construire les projets partenariaux : aller vers une sorte de portail de l'EAC.

Pour cela, nous avons besoin des acteurs culturels (les ministères, les collectivités, associations etc...). Et, nouveauté de la rentrée 2023, les collectivités et les ministères, mais aussi des associations et organismes, proposeront et gèreront leurs appels à projets par ADAGE. On peut citer Le ministère des Armées avec les « Projets pédagogiques exceptionnels du ministère des Armées, de la FNAM et de l'UBFT », Le Festival international de la Bande Dessinée d'Angoulême avec le « Prix Fauve des lycéens », La Semaine du Son avec « Quand le Son crée l'Image ! », les dispositifs Collège au Cinéma en lien avec les conseils départementaux...

VP : MAIS AUSSI LA VILLE LYON CETTE ANNÉE QUI GÈRE SON APPEL À PROJETS PREMIER DEGRÉ VIA ADAGE.

PC : D'autre part, la cartographie des partenaires culturels est synchronisée avec le pass Culture. Ainsi les structures culturelles référencées sur ADAGE et ayant un compte sur le pass Culture (théâtres et cinémas, compagnies et collectifs, chercheurs, etc.) mettent elles-mêmes à jour leurs fiches de présentation à destination des professeurs.

VP : IL ME SEMBLE QUE L'UNE DES FONCTIONS ESSENTIELLES POUR NE PAS DIRE PRIORITAIRE EST CELLE DU RECENSEMENT. COMMENT PERCEVEZ-VOUS CETTE INNOVATION DANS CE QU'ELLE CONSTRUIT AU NIVEAU DU PILOTAGE ET DE LA VISIBILITÉ DE L'EAC ?

PC : ADAGE est une plateforme professionnelle et, dans ce sens, administrative. Ce que l'on appelle « recensement » est l'exhaustivité des projets menés dans chaque établissement scolaire. Nous souhaitons que cela soit perçu comme utile et incontournable car les projets alimentent le parcours de chaque élève. Les directeurs et chefs d'établissement impriment l'attestation individuelle du parcours et la communiquent aux élèves.

De plus, recenser son projet, c'est aussi s'inscrire en ligne à un concours, candidater sur un dispositif, accéder à un financement pass Culture, directement par ADAGE.

L'exhaustivité des données est indispensable pour piloter une politique. A chaque niveau (national, académique, territorial), nous fixons des objectifs et négocions des financements pour que les professeurs puissent mener leurs projets. Adage est un outil précieux de données statistiques globales pour avancer avec nos partenaires et souvent conventionner. C'est une dimension fondamentale, les délégués académiques travaillent en permanence avec les DRAC et les collectivités sur les orientations, objectifs et dispositifs communs, parfois à développer, d'autre fois à créer. ADAGE est à leur service pour faire un état des lieux et suivre l'impact des actions menées dans ces partenariats.

De plus, l'EAC est une des politiques prioritaires du Gouvernement : nous sommes très attendus sur la progression et l'évaluation des actions mises en place. ADAGE est le principal outil d'évaluation.



VP : QUELS SONT POUR VOUS LES POINTS À TRAVAILLER DANS LES DEUX ANS À VENIR, QUELLES SUITES POUR ADAGE ET LE PASS CULTURE...?

PC : Nous allons échanger avec des professeurs des écoles, IEN, directeurs, pour mieux évaluer les besoins du premier degré et pour faire le lien entre ADAGE et le LSU. « Marseille en Grand » pourrait aussi être intégré à l'application.

Avec la SAS pass Culture, nous avons plusieurs réunions hebdomadaires. Des améliorations de fonctionnalités et de liens entre pass Culture et ADAGE sont prévues sur les prochains mois.

VP : COMMENT LES CONSEILLERS DE LA MEAC S'APPROPRIENT ADAGE ?

PC : Les conseillers sectoriels, c'est-à-dire qui sont sur des domaines artistiques et culturels - musique, spectacle vivant, mémoire - je me charge de les former au même titre que les DAAC.

VP : LE PASS CULTURE EST AUJOURD'HUI EST PASSE D'ÊTRE GÉNÉRALISÉ AUX 6 ET 5ÈME COUVRANT DE FAIT TOUT LE SECOND DEGRÉ, POUVEZ-VOUS NOUS DIRE COMMENT CELA A REDÉFINI DES PRIORITÉS, REDESSINÉ DE NOUVELLES MANIÈRES D'ENVISAGER L'EAC POUR LA MEAC ? COMMENT CE TRAVAIL EN INTERMINISTÉRIEL SE CONCRÉTISE T-IL ?

PC : Le travail interministériel est très « rapproché », je passe mes semaines avec mes collègues du Ministère de la Culture et de la SAS pass Culture. De plus des réunions mensuelles de suivi sont encadrées par Matignon.

La mise en place du pass Culture a suscité beaucoup de réactions, de la peur du consumérisme à l'enthousiasme de bénéficier de nouveaux crédits pour développer des projets ambitieux. L'impression aussi que toutes les actions et financements préexistants au pass vont être invisibilisés. L'éducation artistique et culturelle paraît parfois se résumer au pass Culture alors qu'elle est bien plus large.

Il s'agit donc de repenser des actions et des dispositifs existants, en les articulant avec le pass Culture. La part collective du pass Culture est un mode de cofinancement des actions.

Tout est nouveau, son utilisation doit donc s'accompagner de beaucoup de formation, pas tant sur l'utilisation « technique » des fonds et des applications, que sur les principes de l'éducation artistique et culturelle et la co-construction de projets des professeurs avec les structures culturelles.



PASCALÉ CURNIER occupe le poste de conseillère Adage / Pass Culture scolaire, Maîtrise d'ouvrage, au sein de la Mission Éducation Artistique et Culturelle (ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse). Son rôle auprès de Manuel Brosse, chef de la MEAC, est essentiel pour assurer le déploiement des outils fonctionnels tels qu'ADAGE.

Un souvenir EAC fondateur : *"Jeune enseignante, j'ai mis fin à des ateliers d'écriture avec un dramaturge car je sentais mes élèves mal à l'aise. J'étais malheureuse comme tout et me voyais mal accepter à nouveau un tel projet. Dix ans plus tard, je découvre que l'association nationale de recherche et d'action théâtrale mène depuis longtemps des recherches sur le partenariat et prodigue des conseils et formations. J'ai alors compris les raisons de l'échec des ateliers. Très simplement, nous n'avions pas co-construit le projet : mon chef d'établissement m'avait demandé si j'acceptais les interventions sur mes heures de cours. Mais, il n'y a pas eu d'exercices de groupe pour générer une ambiance de confiance et, même si j'essayais de motiver les élèves devant la feuille, je n'avais pas le droit de lire leurs brouillons. Nous n'avions pas créé de bonnes conditions de travail et création. Le sujet de la collaboration m'a alors passionnée. Je me suis rattrapée en terme de projets partenariaux et j'ai axé ma carrière vers le mise en œuvre de la collaboration professeur-artiste. C'est pour cela que je suis à mon poste aujourd'hui !"*





LES MUSICIENS INTERVENANTS

Des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire

Musicien intervenant : ces deux termes associés désignent un métier qui, en ces années 2023-2024, célèbre ses quarante ans. Après une formation universitaire totalisant, en deux années, mille cinq cents heures et sanctionnée par le « diplôme universitaire de musicien intervenant » (DUMI), ces « artistes-pédagogues », bien qu'ayant aujourd'hui étendu leur action à d'autres champs, continuent d'exercer majoritairement dans les établissements scolaires. À l'heure du « 100 % EAC », les musiciens intervenants, experts de la médiation musicale par la pratique, apportent, en milieu rural comme dans les villes moyennes ou les métropoles, des réponses pertinentes aux enjeux contemporains. Si bien que, quoique pensé il y a quatre décennies, ce métier se révèle pleinement de notre temps.

Par **ERWAN BEAUDOUIN** et **MICHEL KNEUBÜHLER**

Imaginé le 25 avril 1983, dans le cadre du protocole d'accord conclu entre le ministère de l'Éducation nationale et celui de la Culture, le métier de musicien intervenant a vu le jour l'année suivante, quand une circulaire du 25 juin 1984, co-signée des deux ministres, a donné naissance aux premiers « centres de formation de musiciens intervenant à l'école élémentaire et pré-élémentaire » (CFMI). Certes, bien avant cette date, de nombreuses initiatives ont cherché à développer la musique dans les établissements scolaires : l'attestent, en 1835, le rapport d'Henri Boulay de la Meurthe, en 1865, l'arrêté imposant un enseignement du chant dans les écoles normales et les lycées ou, en 1882, la loi qui, dès l'école primaire, fait de la musique une matière obligatoire. Au 20^e siècle, des voix s'élèvent régulièrement pour demander, à l'exemple du compositeur Julien Tiersot (1857-1936) ou du pédagogue Maurice Emmanuel (1862-1938), que l'éducation musicale trouve pleinement sa place à l'école. Les années qui suivent la Libération voient aussi fleurir les initiatives de la « société civile », comme en témoignent les Centres musicaux ruraux (CMR), créés dès 1948, mais aussi les Musicoliers (1972), l'IMMAL (Institut musical méthodes actives Lyon, 1975), le Groupe d'action musicale de Pau (1977), les Enfants d'Orvault (1978), Enfance et Musique (1981), etc. À Bourg-en-Bresse (Ain) naît en 1975 l'association Clavichords qui, les 23 et 24 avril 1983, rassemble dans sa ville deux cents participants pour réfléchir à « L'initiation musicale des enfants et des adolescents ».

Photo : Musicienne intervenante en situation de transmission, Démon Avignon-Provence, 2023 / Thomas Bohl.

LE MUSICIEN INTERVENANT : UN MÉDIATEUR DE LA MUSIQUE PAR LA PRATIQUE

Il faut toutefois attendre 1981 et le ministre Jack Lang pour que le directeur de la musique et de la danse, Maurice Fleuret, décide, dit Gérard Authelain, « de privilégier l'école comme lieu d'initiation musicale en tant que passage obligé pour tous les enfants de la nation »¹ et, en conséquence, obtienne que soit inscrite dans le protocole interministériel la création de ces fameux CFMI – neuf voient le jour entre 1984 et 1988, parmi lesquels celui de Lyon, rattaché à l'Université Lumière-Lyon 2. En l'espace de quatre décennies, ils auront formé environ quatre à cinq mille « MI », autant d'« artistes-pédagogues » qui, selon le *Référentiel métier du musicien intervenant* publié en 2019, « travaille[nt] sur projet dans les écoles, mais aussi dans les lieux d'enseignement artistique, dans les structures culturelles et auprès de divers publics »². Et qui, plus largement, contribuent « au développement culturel de leur territoire », tant, en quarante ans, leurs missions n'ont cessé de s'élargir au profit de l'éducation artistique et culturelle de tous, « tout au long de la vie ». Ce référentiel est conçu en deux parties, l'une consacrée au contexte d'exercice du métier, l'autre décrivant un panorama des missions, des fonctions, des statuts et des compétences du

1. In : À l'école, on fait musique, Paris, Éditions Van de Velde, 2003, p. 51 [coll. « Musique & Société »].

2. Référentiel Métier Musicien Intervenant (site CFMI)



musicien intervenant. Pour compléter ce document, le Conseil national des CFMI (CN-CFMI) a élaboré deux guides pratiques : *Organiser un service d'interventions musicales dans un territoire* (septembre 2021), à l'intention des em-ployeurs territoriaux de « MI », et *Mener un projet d'éducation musicale en collaboration avec un musicien intervenant* (novembre 2021)³, destiné aux professeurs des écoles.

L'une des idées fortes qui ont présidé à la création du métier de musicien intervenant est qu'il est avant tout un artiste. L'intitulé même de musicien intervenant en témoigne. Pour autant, l'artiste qu'il est ne se place pas en représentation devant les publics. Son rôle est avant tout de créer l'environnement pour que ces publics eux-mêmes soient mis en condition de pratiquer la musique. Avec lui, l'élève se retrouve toujours en situation d'interprétation musicale (chant, instruments). Il sait également inciter à la création musicale les groupes qu'il accompagne, favorisant ainsi la recherche collective et la co-construction, démarches d'apprentissage dont on sait combien elles sont enrichissantes pour l'éducation du futur citoyen : comme le dit Didier Grojsman, fondateur à Aulnay-sous-Bois (Seine-Saint-Denis) du CRÉA – centre de création vocale et scénique, le propos « *n'est pas juste de créer pour créer, mais aussi d'offrir à tous, par une pratique artistique, les outils pour se construire en tant que citoyens* »⁴.

Par ailleurs, si le musicien intervenant permet également de rencontrer les œuvres par l'écoute, ce n'est jamais dans une démarche de sacralisation de l'œuvre, mais au contraire en favorisant sa proximité et son appropriation par le public, en créant du lien entre les œuvres écoutées et la pratique musicale des élèves. Ainsi, l'élève, en utilisant les matériaux sonores entendus, en utilisant son corps, sa voix, les instruments pour les ré-inventer avec ses propres moyens et sa propre sensibilité, s'identifie à l'artiste interprète, au créateur, s'autorise à aimer, découvre par le geste et le son le lien profond qui le lie à l'œuvre et à l'artiste.

UN MÉDIATEUR DE LA MUSIQUE DANS UN TERRITOIRE

De nos jours, le musicien intervenant, employé par des associations ou des collectivités, est pleinement ancré dans un territoire dont il connaît les acteurs, les ressources et les besoins et au sein duquel il cultive une posture permanente de co-construction et d'adaptation des activités et des projets. Paru en mai 2023, le livre *Jouer, vibrer, résonner*⁵ témoigne, par la présentation d'une trentaine de projets, des entretiens avec leurs protagonistes et des contributions d'experts, de cette capacité à

fédérer du musicien intervenant. Il montre également que, si les musiciens intervenants s'adaptent aux besoins, aux acteurs et aux moyens de leurs territoires, ils ont en partage une culture professionnelle forte. Ainsi, leur formation les a dotés d'une même capacité à s'ouvrir à l'autre, inclure, accueillir la différence et la singularité ; à faire preuve aussi de générosité, d'un sens aigu du service public, tout en sachant concilier, dans la mise en œuvre des projets musicaux, bienveillance et exigence. En ce sens, les musiciens intervenants, au même titre que les médiateurs culturels, peuvent être considérés – au-delà de leur profil particulier d'artistes-pédagogues – comme des « professionnels de la relation ». Convaincus que, pour reprendre les mots de Jean Caune, « *l'expérience esthétique engage la personne dans la totalité de son rapport au monde, qu'il soit le monde social, le monde des formes ou le monde des signes* », s'ils apportent leur exigence et leur expertise artistique, c'est toujours au service de quelque chose de plus fort et de plus grand qui a nom éducation, épanouissement ou émancipation.



MICHEL KNEUBÜHLER est ancien conseiller à la DRAC, puis enseignant en politiques culturelles à l'Université Lumière-Lyon 2, et notamment au CFMI de Lyon ; rédacteur et coordonnateur éditorial du livre *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues au service de leur territoire* (Éditions La rumeur libre, mai 2023).

Mon souvenir de l'EAC : "*L'enquête menée en vue du livre déjà cité m'amène à assister à un atelier organisé, dans le cadre du projet « Ça scratche ? » par La fabrique (Andrézieux-Bouthéon). A l'issue de leur troisième séance, la vingtaine de collégiens formant l'orchestre de platines interprètent, sous la « baguette » de Maxime Laviéville, un morceau de 9 minutes. Attention, concentration, cohésion... bluffant !*"



ERWAN BEAUOUIN est directeur du Centre de formation de musiciens intervenants (CFMI) Bretagne – Université de Rennes 2. Co-président du Conseil national des centres de formation de musiciens intervenants (CN-CFMI).

Mon souvenir de l'EAC : "*2006, direction de la création d'Oasis d'Armor, de Pascal Rault, à Lanvollon (Finistère) : lire dans les regards de 160 élèves des écoles primaires le même plaisir à partager la scène et la musique avec un chœur et un orchestre symphonique, des musiciens traditionnels bretons et tunisiens... quand les rencontres et les pratiques artistiques et culturelles sont réunies.*"

3. <https://cncfmi.fr/wp-content/uploads/2022/01/CNCFMI-plaquette-Organiser-un-service-dinterventions-musicales-21-light.pdf> et <https://eduscol.education.fr/document/11678/download?attachment>

4. In : *Jouer, vibrer, résonner...*, p. 31. Voir note 5

5. *Jouer, vibrer résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire*, Sainte-Colombe-sur-Gand, Éditions La rumeur libre, 2023 [coll. « Politiques culturelles et territoires »]. <https://cncfmi.fr/actualite/action/parution-du-livre-jouer-vibrer-resonner/>

6. In : *Au beau milieu. Médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs : comment agir ensemble ?*, Genouilleux, Éditions La passe du vent, 2016, p. 115 [coll. « Politiques culturelles et territoires »].



*Bonnes feuilles 1***PHILIPPE BOISSEL : « LA TRANSMISSION, UNE AFFAIRE DE PARTENARIAT, DE COOPÉRATION »**

Parmi les contributeurs du livre *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire* récemment paru (Éditions La rumeur libre, mai 2023) figure Philippe Boissel, aujourd'hui responsable du développement territorial de l'association nationale « Orchestre à l'école » (OAE)¹. « *Depuis plus de quarante ans* », déclare-t-il, « *mon parcours d'instituteur, de conseiller pédagogique en éducation musicale (CPEM), puis de membre de cette association, a toujours été accompagné de cette question : transmettre quoi, transmettre comment à nos élèves, étudiants, partenaires ?* ».

La transmission de savoirs à l'école ou au conservatoire n'est pas une fin en soi, elle doit s'accompagner de la transmission de valeurs humanistes, d'ouverture culturelle, interculturelle. Elle s'opère avec exigence mais surtout bienveillance. L'adulte intervenant devant un collectif ou en interaction individuelle avec un élève est modélisant par son comportement, ses attitudes professionnelles. Ses actes d'éducation et d'enseignement visent à l'émancipation d'un citoyen en devenir.

Après de nombreuses années seul dans ma classe, la nécessité d'avoir des partenaires s'est faite de plus en plus forte. Il me paraissait évident que la transmission devait être une affaire de partenariat, de coopération, d'abord avec les parents, mais aussi avec d'autres professionnels. En 1984 sont apparus dans le paysage les musiciens intervenants. On parle pour la première fois d'éducation artistique et culturelle. Tout de suite convaincu que seule, l'Éducation nationale ne pouvait pas tout faire, je me suis engagé pour recruter ces MI dans mon département. En tant que CPEM et administrateur à l'ADDM 532, j'ai milité pour que chaque école de musique puisse avoir en son sein au moins un MI. De là est née une collaboration avec de nombreux MI, souvent très jeunes. Je les ai accompagnés en essayant de leur transmettre mon idée de l'éducation et les outils pédagogiques que j'avais élaborés avec mes collègues.

J'ai eu la chance de participer à la formation des MI à l'intérieur du CFMI de Rennes, où j'ai pris conscience du « plus » que pouvait apporter cet intervenant devant ce collectif qu'est la classe. Le partenariat ne devait pas s'arrêter là, il fallait aussi pouvoir intégrer les professeurs d'instrument des conservatoires et le pont naturel était le MI. C'est ainsi qu'est né le premier orchestre à l'école en Mayenne il y a vingt ans. Le lien était réalisé entre le professeur d'éducation musicale du collège, le musicien intervenant, les professeurs de l'école de musique et le CPEM. Les objectifs de ce travail d'équipe dans le dispositif OAE sont de favoriser l'épanouissement de l'élève à travers une pratique instrumentale et artistique collective, gratuite – puisque dans l'école – et ouverte à tous. Il s'agit de donner confiance en soi et aussi dans les autres en prenant tous les élèves d'une classe sans distinction, sans

tenir compte du milieu social, pour les emmener dans une aventure humaine, artistique, où le collectif aide à la construction de l'individu.

Naturellement, le musicien intervenant à l'école est une pièce maîtresse dans cette action de transmission, car le collectif est son quotidien. Il fait le lien entre ce qu'apportent les professeurs de l'Éducation nationale et les professeurs d'instrument. Il leur propose souvent d'autres manières de faire, il apporte sa créativité pédagogique et entraîne petits et grands dans les projets proposés.

Pour que ce travail d'équipe fonctionne et atteigne tous les objectifs d'éducation, de transmission, d'enseignement, il est nécessaire de lui octroyer du temps pour la concertation, la réflexion, les échanges. La construction d'un parcours d'éducation artistique et culturelle doit être réfléchi, des passerelles inventées, les objectifs bien identifiés et acceptés par tous. La définition des projets doit être claire, simple, inventive.

Cette transmission collaborative donne un sens aux enseignements. Elle permet aux enfants et aux adultes d'avoir des objectifs communs, des aventures communes.



Spectacle au Tambour, Université de Rennes 2 / photo Didier Ropers.

Lorsque cette alchimie est réussie, la transmission des savoirs, des valeurs, des comportements se fait naturellement, dans une ambiance créative, joyeuse, ludique, studieuse, au sein d'un environnement protecteur où il n'y aura pas de perdants, où l'enfant-élève pourra grandir en toute confiance et sécurité.

1. <https://www.orchestre-ecole.com/>

2. Association départementale pour le développement de la musique et de la danse en Mayenne



*Bonnes feuilles 2***EMMANUEL ETHIS : « LES MUSICIENS INTERVENANTS CONSTRUISSENT UN CHAPITRE MAJEUR DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE »**

Également extrait du livre *Jouer, vibrer, résonner. Musiciens intervenants : des artistes-pédagogues à l'écoute de leur territoire* récemment paru (Éditions La rumeur libre, mai 2023), cet entretien avec le recteur de la région académique Bretagne, Emmanuel Ethis. Sociologue de la culture, il est aussi le vice-président du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC) et le « père » de l'Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (INSEAC), qui a accueilli sa première promotion en septembre 2021 à Guingamp (Côtes-d'Armor).

Quelle place occupent les MI dans la politique d'EAC ?

Une place qui, dans le contexte actuel, mérite d'être reconnue au titre de véritables initiateurs des formations en EAC. Leur formation conjugue en effet acquisition de connaissances, pratiques artistiques et pédagogiques ainsi que rencontres avec des acteurs très divers de l'éducation, de la culture, du champ social... soit les fameux « trois piliers » de l'EAC. Quatre décennies ont passé et la création des CFMI présente encore, dans le monde universitaire, un caractère d'innovation.

Selon l'étude réalisée par Raphaël Roth et que vous avez dirigée¹, les MI jugent à 94 % « satisfaisantes » ou « très satisfaisantes » les relations avec les enseignants. En la matière, quelles évolutions vous paraîtraient souhaitables ?

94 % ! Un tel taux de satisfaction atteste que la coopération est excellente entre enseignants et MI. C'est le signe qu'au-delà de l'implication de ces derniers et de la justesse de leurs interventions, les enseignants sont conscients de l'apport pédagogique que représente la relation à l'art. De fait, cette appréciation conforte la pertinence de la politique publique du « 100 % EAC », pour que chaque enfant partage les codes de l'art et de la culture.

L'extension du « modèle » des MI à d'autres arts est parfois évoquée. Seriez-vous partisan de voir, demain, des danseurs, plasticiens, poètes... intervenants ou bien souhaitez-vous plutôt que l'on forme des généralistes de l'intervention artistique ?

Notre pays a besoin des deux ! Il faut souhaiter, d'une part, que tous les élèves, au cours de leur parcours d'EAC, puissent être confrontés à un large spectre de disciplines artistiques ; d'autre part, que des « généralistes » de l'intervention artistique co-construisent et coordonnent des projets à l'échelle d'un établissement ou d'un territoire.

Manque de reconnaissance et faibles perspectives de carrière : pour les MI, le constat est unanime. De ce fait, de nombreuses offres d'emploi ne sont pas satisfaites et, en même temps, des MI quittent le métier et les CFMI peinent à recruter. Comment remédier à cette situation ?

Ce constat, en effet, est récurrent. Au-delà des questions statutaires qui imposent une réponse nationale, il semble qu'inscrire davantage dans la durée l'action des MI au sein des projets d'établissement – voire du territoire – donnerait davantage de visibilité à ce métier. Ritualiser la chorale ou le concert de rentrée permettrait par exemple de faire participer le MI à un des moments majeurs de la vie de tous nos établissements. Le MI, via ces rituels, non seulement « donne le ton », mais dessine la voie d'apprentissages joyeux.

Compte tenu des évolutions que notre pays a connues, comment voyez-vous évoluer, à l'avenir, la formation des futurs MI ?

Il faut mieux faire connaître au sein des universités l'originalité des CFMI, qui devraient fonctionner d'une manière plus homogène sur tout le territoire en créant des liens avec des formations voisines, comme la première année de nos INSPÉ². Si plusieurs masters peuvent proposer des compléments de formation utiles aux MI, il apparaît très important de leur permettre d'obtenir le grade de master, notamment par le dispositif de VAE3 susceptible de reconnaître leur expérience : c'est, entre autres, l'objectif du master de l'INSEAC, qui peut offrir aux MI la délivrance d'un titre de master labellisé « EAC » en adéquation à leur dynamique professionnelle et sans doute utile à la reconnaissance de leur parcours. Depuis quarante ans, les MI ont construit un chapitre cardinal de l'EAC et c'est aussi à l'aune de cette histoire qu'il s'agit de poursuivre désormais un nouveau récit de ces magnifiques collectifs au cœur battant et rythmé de notre jeunesse.

Propos recueillis par Michel Kneubühler

1. Roth (Raphaël).- Enquête sur les trajectoires des musiciens intervenants en France – Synthèse #1 : trajectoires géographiques, sociales et partenariales, 2022 ; <https://doi.org/10.5281/zenodo.7464326>

2. Institut national supérieur du professorat et de l'éducation.

3. Validation des acquis de l'expérience en EAC : www.cnam-inseac.fr





LE PREAC OPÉRA ET EXPRESSIONS VOCALES

Opéra et EAC

Élitiste, inaccessible, conservateur et dépassé... les préjugés sur l'opéra ne manquent pas et ont la peau dure. Pourtant, il suffit de franchir les portes d'un opéra, côté salle ou côté coulisses, pour découvrir la vitalité et la diversité de cet art qu'on qualifie souvent de "total". Art européen par excellence, fruit d'un travail collectif passionné, renouvelé en profondeur par l'importance croissante prise par les metteurs en scène dans les dernières décennies, l'opéra n'en finit pas de se réinventer et de bousculer le spectateur par le miroir qu'il tend à notre société.

Par **CÉLINE DE BUTTET**

Pour reprendre la conclusion de Timothée Picard dans son article « Pour en finir avec les préjugés sur l'opéra, Petit vade-mecum » paru dans le numéro 228 de Théâtre public : *La scène lyrique, Echos et regards* : « *L'opéra, monde complet parmi les mondes possibles, et quintessence du monde réel dont il offre un reflet stylisé, non seulement apparaît comme à même de relever les défis du monde contemporain, mais encore en représente un mode d'accès et de compréhension privilégié* ». Et c'est tout l'enjeu du PREAC Opéra et Expressions vocales que de faire découvrir la richesse de cet art aussi vivant que protéiforme et de donner des clés pour permettre aux acteurs de l'EAC de transmettre à leur tour une culture de l'opéra au jeune public, la Région ayant la chance de recenser sur son territoire quatre maisons d'opéra et de nombreux ensembles et chanteurs lyriques, mais aussi d'accueillir dans ses théâtres des créations lyriques et musicales.

LE DISPOSITIF

Le Pôle de Ressources pour l'Éducation Artistique et Culturelle (PREAC) Opéra et Expressions vocales, comme les six autres PREAC de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, relève d'une politique interministérielle qui associe étroitement le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation nationale. Créé en 2018 (c'est le benjamin des PREAC de la Région), il est porté par la DRAC, les rectorats des académies de Lyon, Grenoble et Clermont-Ferrand et par l'Opéra de Lyon. La coordinatrice du pôle, missionnée par la DAAC de Lyon, est ainsi directement rattachée à

l'action culturelle de l'Opéra. Le PREAC a pour mission essentielle de développer des formations à destination de tous les acteurs de l'éducation artistique et culturelle : enseignants de toutes disciplines et de tous niveaux, professionnels des structures culturelles et des collectivités territoriales, enseignants de conservatoires, musiciens intervenants et artistes. La mixité des publics réunis constitue une des grandes richesses de ces temps de formation et d'échanges qui déclinent les trois piliers de l'EAC : découverte, rencontre et pratique artistique. Les formations sont conçues selon un cycle de deux ans. La première année, un séminaire national de deux jours, à destination des formateurs de formateurs, IA-IPR, chargés de mission, professeurs relais et CPDEN, est proposé à l'Opéra de Lyon. Il est suivi la deuxième année par des résonances, des formations plus courtes ouvertes à tous et conçues en partenariat avec d'autres structures culturelles. Ces résonances poursuivent le questionnement initial du séminaire en s'articulant autour d'autres créations sur tout le territoire de la Région Auvergne-Rhône-Alpes. En parallèle, des ressources sont produites à partir de ces formations pour les accompagner et les prolonger. Elles sont libres d'accès depuis le site de l'Opéra de Lyon :

<https://www.opera-lyon.com/espace-enseignants/preac/ressources-preac>.

Crédit image : Bertrand Stofleth



Enfin, le PREAC joue aussi un rôle de soutien et d'accompagnement au développement de projets d'EAC sur le territoire, notamment en mettant en relation enseignants et artistes... de la mise en place d'ateliers de pratique artistique via le pass Culture pour accompagner la découverte d'un opéra à des projets au long cours plus ambitieux, n'hésitez pas à le solliciter si vous êtes tentés par l'aventure de l'opéra !

LE CYCLE DE FORMATION 2021-2023



En 2021-2023, le PREAC a consacré un cycle de formation à la question du/des récit(s), inauguré en mai 2022 à l'Opéra de Lyon par un séminaire national intitulé "Quels récits pour l'opéra contemporain?". Si les dernières années ont permis d'assister à une forme de retour du récit sur les scènes lyriques, à travers cet ensemble de formations, il s'agissait de découvrir la diversité de ces récits : réécriture de légendes anciennes, réinterprétation d'œuvres antérieures ou invention à partir de situations tirées de notre quotidien qui prennent alors une dimension aussi bien intime que sociale et politique... Il s'agissait aussi de mieux comprendre par quels moyens l'opéra "raconté" et de percevoir comment l'alchimie entre musique, livret et mise en scène peut élaborer un(des) récit(s). Cette entrée dans l'opéra par le récit, question vive aujourd'hui pour des spectateurs en quête d'histoires permettant peut-être de donner du sens au chaos d'un monde en crise, nous semblait également pertinente pour initier à cet art un public jeune et nourrir des projets d'éducation artistique et culturelle.

Après le séminaire de mai 2022 en lien avec la création de *Shirine*, de Thierry Escaich et Atiq Rahimi, un opéra inspiré d'une légende persane et mis en scène par Richard Brunel, le PREAC a organisé trois résonances en 2022-2023. La première s'est déroulée en janvier à la Comédie de Clermont et s'articulait autour des *Enfants terribles*, de Philip Glass, tiré du roman éponyme de Cocteau et réinterprété scéniquement par Phia Ménard dans une production de la Co[opera]tive, l'occasion de découvrir le travail scénique de cette artiste et le travail dramaturgique et scénographique de son équipe artistique. La seconde résonance élaborée avec le TNP de Villeurbanne et intitulée "raconter le réel : fait divers et actualité à l'épreuve de la scène lyrique" s'appuyait sur *Bluthaus*, l'opéra de G. F. Haas et Händl Klaus, et *Innocence* de Kaija Saariaho, Sofi Oksanen et Aleksis Barrière, deux créations contemporaines retraçant des drames intimes ou collectifs ancrés dans notre réalité. Outre des conférences de musicologues et une rencontre avec les librettistes, la résonance proposait des ateliers de pratique vocale et d'écriture dramaturgique. Enfin, la troisième résonance prévue dans l'académie de Grenoble a été conçue en partenariat avec la MC2 à l'occasion de la reprise du *Crocodile trompeur/Didon et Enée*, de Jeanne Candel, Samuel Achache et Florent Hubert, un "opéra bricolé" procédant par hybridation et écriture de plateau pour réinterpréter le chef d'œuvre de Purcell. La résonance a fait la part belle à la rencontre avec les artistes de la compagnie La Vie brève. Mêlant apports théoriques, rencontres et pratiques artistiques (vocales, scéniques et dramaturgiques entre autres), ce parcours de formation aura ainsi permis de découvrir des créations lyriques contemporaines très variées, à travers le prisme du récit, et de constituer différentes ressources sur cette question que vous pourrez retrouver prochainement en ligne sur le site de l'Opéra de Lyon, avant l'annonce du prochain séminaire national prévu pour mai 2024. Intitulé "Création artistique et totalitarisme : créer dans un contexte d'oppression", le séminaire s'articulera autour de la production de *Brundibar*, de H. Krasa, interprété par la Maîtrise de l'Opéra de Lyon. Retrouvez toutes les informations et actualités du PREAC en suivant ce lien : <https://www.opera-lyon.com/espace-enseignants/preac>



CÉLINE DE BUTTET est professeure de lettres et coordinatrice du PREAC Opéra et expressions vocales.





COGITATION

S'INTERROGER

« Cogitation » analyse une thématique ou une problématique artistique et culturelle en lien avec les objectifs de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique nous permet de prendre le temps de dérouler une pensée, de la cerner avec plusieurs points de vue, de la passer à la moulinette des pratiques des uns et des autres. Loin de se penser comme une leçon, cette rubrique fait la part belle aux réflexions les plus diverses et les plus fines autour d'une problématique artistique et/ou culturelle.





OPÉRA ET ÉCOLOGIE

Entretien avec Fabrice Paris

Art total excessif et fastueux, dont les productions internationales peuvent sembler bien onéreuses et peu respectueuses de l'environnement... A priori, opéra et écologie ne font pas bon ménage. Pourtant, l'aspiration à trouver de nouveaux récits, de nouvelles formes, de nouveaux systèmes de production et de nouvelles pratiques, stimulant la création et faisant de l'opéra par certains aspects un laboratoire de recherches, témoignent non seulement d'une prise de conscience écologique mais aussi de la capacité des scènes lyriques à se renouveler et à tenter de s'adapter à un monde en crise.

Par **CÉLINE DE BUTTET**

Si l'on ne peut imaginer que les créations lyriques elles-mêmes deviennent de pures œuvres de propagande, de nouveaux sujets apparaissent dans les œuvres contemporaines, que l'on pense par exemple à *Kein Licht* de Philippe Manoury qui évoque la catastrophe de Fukushima. Par ailleurs, le questionnement sur les relations de l'opéra à son territoire et à ses publics comme sur les modes de production est au cœur des réflexions actuelles des maisons d'opéra et les pousse à se réinventer dans une dynamique écologique au sens large. Et l'ampleur même des productions lyriques peut alors s'avérer un atout pour contribuer à une prise de conscience collective, comme le soulignent Isabelle Moindrot et Leyli Daryoush : « *Le nombre des personnes impliquées dans une production d'opéra sert désormais la cause écologique avec une capacité d'entraînement sans précédent* »¹.

Pour éclairer ce sujet, nous avons posé trois questions à Fabrice Paris, directeur des services techniques de l'Opéra de Lyon.

COMMENT L'OPÉRA DE LYON SE POSITIONNE-T-IL PAR RAPPORT AUX DÉFIS ÉCOLOGIQUES AUXQUELS NOUS SOMMES CONFRONTÉS ?

FP : *Selon moi, on ne peut dissocier les questions écologiques, économiques et sociétales. Et il faut aussi préciser tout de suite que l'impact carbone des activités de l'Opéra est très faible par rapport à l'industrie ou l'agriculture. On peut distinguer essentiellement deux pôles : d'une part la mobilité des publics et des artistes et d'autre part ce qui relève de la production et de l'exploitation, le premier représentant une part très nettement supérieure des émissions carbone totales. Le travail sur la mobilité au sens large représente donc le travail le plus important mais il dépasse aussi largement l'Opéra et pour le moment il n'y a pas encore de solutions évidentes. Pour autant, une réflexion importante est bien en cours pour réduire notre impact, notamment pour ce qui concerne la mobilité du personnel. Par exemple, nous avons développé le télétravail, ce qui est assez nouveau dans notre milieu professionnel, et nous privilégions les déplacements en train quand c'est possible. Par ailleurs, nous tentons aussi d'améliorer le bilan énergétique du bâtiment qui a 30 ans et de réduire la consommation d'énergie, mais souvent cela nécessite des investissements lourds et des projets sur plusieurs années. En tout cas, la question écologique est devenue pour nous une interrogation toujours présente, ce qui n'était pas le cas avant.*

1. « Opéra et écologie : une chimère ? », Isabelle Moindrot, avec Leyli Daryoush, « Opéra et écologie(s) », Alternatives théâtrales, #144-145, octobre 2021.

Crédits image : © Stofleth



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon
Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse

ET QUEL TRAVAIL MÈNE L'OPÉRA SUR LES PRODUCTIONS ELLES-MÊMES ?

FP : Pour ce qui concerne la réalisation des productions lyriques ou chorégraphiques, nous travaillons sur l'éco-conception. Pour des raisons écologiques mais aussi économiques bien sûr, depuis plusieurs années nous travaillons sur le recyclage des décors et des costumes, notamment avec l'association ArtStock. Nous privilégions aussi l'utilisation de produits et de matériaux plus écologiques pour la construction des décors qui sont fabriqués dans nos ateliers, et au total la production génère très peu de déchets. Cela dit, on sait aussi que les matériaux écologiques sont plus chers et parfois la réalité économique et les contraintes budgétaires nous rattrapent. Plus généralement, ces questions sont bien présentes dans le spectacle vivant aujourd'hui comme en témoigne notamment l'association ARVIVA – Arts vivants, Arts durables qui a développé par exemple un outil de simulation d'empreinte environnementale du spectacle. L'Opéra de Lyon, lui, fait partie du Collectif 17h25 qui réunit cinq structures : le Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence, l'Opéra de Paris, le Théâtre du

Châtelet, le Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles et l'Opéra de Lyon, autour de l'écoconception de décors d'opéra. Nous travaillons sur des outils communs de production et sur la standardisation d'éléments de répertoire qui constituent des équipements de servitude adaptés à l'ensemble des lieux et réutilisables d'une production à l'autre, afin de réduire la production et le transport de ces éléments par exemple dans le cadre des tournées. Et communiquer sur les différentes actions mises en place permet aussi de jouer un rôle auprès de nos publics.

CES QUESTIONS ONT-ELLES UN POIDS ? SONT-ELLES PRISES EN CONSIDÉRATION DANS LES CHOIX ARTISTIQUES ?

FP: C'est un sujet complexe. Il nous faut trouver l'équilibre entre les enjeux artistiques et les enjeux sociétaux, environnementaux et économiques. Les discussions avec les équipes artistiques sont parfois tendues. Certains ont une sensibilité écologique bien sûr, mais ce n'est pas le cas de tous. Nous travaillons actuellement sur un cahier des charges environnemental qui sera remis aux scénographes en charge de la conception des décors et qui sont engagés par l'Opéra de Lyon. On sait aussi que les grands artistes lyriques ont des carrières internationales et qu'ils viennent parfois de très loin, mais cela fait partie de nos exigences artistiques. Pour autant, l'Opéra et ses financeurs ne sont pas coupés du monde dans lequel nous vivons, et tout cela amène à faire évoluer le modèle de l'opéra, par exemple en proposant des reprises de production ou en privilégiant les coproductions qui permettent de diminuer l'impact de ces spectacles. Mais la mission de l'Opéra est de favoriser la création artistique contemporaine et de la diffuser. A mon sens, la crise environnementale ne doit pas nécessairement amener à une réduction de cette forme artistique complète qu'est l'opéra, mais elle doit être pour nous une source de questionnement permanent. Il est en tout cas primordial, voire vital, de maintenir un volet de création contemporaine et de retravailler le lien avec nos publics, en particulier après la crise du covid où le spectacle vivant a été déclaré non essentiel...



Opéra de Lyon - Atelier Décors
© Stofleth

CÉLINE DE BUTTET est professeure de lettres et coordonnatrice du PREAC Opéra & Expressions vocales



FABRICE PARIS est directeur des services techniques de l'Opéra de Lyon.



1. A lire pour prolonger la réflexion sur cette question : la revue Alternatives théâtrales « Opéra et écologie(s) », n°144-145, octobre 2021





SE METTRE À L'ÉCOUTE ET FAIRE ENTENDRE

Habitudes et inquiétudes d'écoute

Nous vivons immergés dans un flux sonore et musical qui sature les espaces publics les plus bondés et se propage depuis le creux de nos oreilles. Le développement de l'industrie et des grandes villes, l'électrification de la musique et l'expansion des moyens de sa diffusion ont bouleversé les conditions d'écoute de l'homme contemporain. Voici quelques suggestions sur ce qu'il est possible de transmettre ou de faire entendre en se mettant à l'écoute des oreilles toujours plus appareillées des générations actuelles.

Par **YOANN LOIR** et **LORETTE CHAMPAGNAT**

L'oreille contemporaine est constamment exposée aux productions normalisées, lissées et « mélodynées » de l'industrie musicale ; attachée au gimmick ou à la mélodie qui reste en tête, elle s'accoutume désormais aux morceaux souvent composés pour devenir les « trends » éphémères des réseaux sociaux. Si l'habitude conditionne l'écoute, elle cherchera avant tout son confort et le conformisme de ce que l'on a déjà entendu. Les explorations des musiques « contemporaines », qui peinent parfois à rencontrer des oreilles aventureuses, souffrent (peut-être autant que les musiques dites « actuelles ») de cette tendance de la culture de masse, monotone dans la variété de ses productions. Là où domine la phonogénie, ce qui n'en relève pas paraît étrange et inquiétant. C'est un saut dans l'inouï que d'en sortir. À quelle condition peut-on décentrer l'oreille et lui faire entendre autre chose ?

Accompagner l'écoute néophyte revient peut-être d'abord à lui faire accepter de séjourner dans l'inconfort et l'inquiétude, à en faire un jeu par lequel on rend audible quelque chose au-delà des formes d'écoute historiquement accomplies (l'exploration du domaine de la dissonance ou du spectre acoustique, l'expérience d'autres principes d'écriture et d'organisation des sons, tels la série ou la répétition, l'écoute des bruits, etc.). Il faut en quelque sorte se mettre au diapason de ce qui s'écoute pour la première fois et renoncer à faire écouter une écoute qui resterait inaccessible parce que prédéfinie : celle de l'expert qui par sa maîtrise de la grammaire musicale est capable de déchiffrer le flux sonore selon les règles qui l'ont engendré.

EXPÉRIMENTER DANS LES LABORATOIRES ET LES PAYSAGES SONORES

Savoir écouter, c'est-à-dire apercevoir et s'orienter dans la matière sonore, ne s'obtient pas nécessairement à renfort d'attention et de discours. La démarche exploratoire de l'écoute n'est pas abstraite ; elle suppose de savoir faire entendre, d'extraire les bruits de leur indistinction pour commencer à les construire. En ce qui concerne la sensibilité à la matière sonore, tâtonner sur un synthétiseur ou capter les événements de notre environnement est plus efficace que l'analyse théorique de ce qu'il y a à entendre. Faire d'une impulsion électrique ou d'un bruit un son, repérer et composer avec le bruit en tant que tel requiert une attention flottante qui se focalise sur ce qui est en train de se faire.

Un des lieux privilégiés de cette réflexivité indéterminée est le studio d'enregistrement, qui n'est pas seulement devenu un maillon de l'industrie culturelle mais reste aussi comme à ses débuts un laboratoire. Tirant parti des nouvelles technologies, les musiques électroacoustiques ont mis entre parenthèses la relation idéale avec les sons (intérieure à la musique : note, durée, timbre) pour se tourner vers leur dimension concrète. En détachant l'événement sonore de son contexte d'apparition, l'enregistrement permet un travail autonome du son (montage, mixage, traitement, synthèse...) qui favorise l'écoute des formes sonores pour elles-mêmes. Du moins engage-t-il à interroger ce qui se perd dans l'écoute banale qui cherche avant tout la cause ou la signification. De même que le sens de la phrase recouvre les sonorités de la

Crédit image : Pixabay



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon
Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse



Pierre Schaeffer en 1948

voix qui parle, il suffit que je comprenne que la porte grince pour que je n'entende plus le grincement lui-même. À l'inverse, dès lors qu'on le laisse être – éventuellement, se répéter – ou qu'on le manipule, le son n'est plus compris comme résonnance de l'intériorité mais expérimenté dans son altérité. L'entendre, c'est l'interpréter musicalement.

Hors les murs, dans l'écoute immersive, la vigilance sensorielle dépasse aussi le stade de l'alerte pour se faire déchiffrement créateur. Car les bruits possèdent une charge symbolique qui se dégage de la tonalité ou de l'ambiance caractéristique d'un lieu ainsi que des signaux qui s'en détachent. Depuis les déambulations collectives de Neuhaus à travers New York – ces soundwalks qui invitent à faire silence dans le bruit urbain – jusqu'aux pratiques de field recording qui prennent l'empreinte des architectures et environnements humains et non-humains, les diverses mises en situation d'écoute sont autant de stratégies de transmission. Elles enrichissent une conscience de l'environnement sonore qui pourra s'affiner par un travail personnel ou collectif d'écriture, de composition ou dans la vie quotidienne. Que le monde de bruits qui nous entoure puisse être autre chose qu'un ensemble de sons non-désirés ou superflus, et donc mesurables en termes de pollution sonore, est peut-être une contrepartie bénéfique de l'extension moderne des lieux et des temps de l'écoute : partout et n'importe quand.

SOLITUDE ET COMMUNAUTÉS D'ÉCOUTE

Considérer le monde comme une composition musicale potentielle dont nous sommes à la fois le public, les interprètes et les compositeurs est une invitation à l'interaction. On pourra regretter que l'accès offert par les techniques d'enregistrement et de diffusion efface le caractère événementiel du son. Non seulement l'enregistrement rend en quelque sorte nécessaire ce qui arrive par hasard -- en écrivant une fois pour toutes ce qui sera indéfiniment reproduit à l'identique – mais aussi, les

habitudes qu'il suscite nivèlent le milieu sonore où pourraient se croiser les corps écoutants. Entre l'isolement de l'écouteur et le gigantisme des stades, les individus écoutent peu autour et moins en commun. Si bien que les nouvelles générations perçoivent surtout dans l'ici et maintenant du concert l'occasion de réentendre, en accentuant son côté sensationnel, ce que tout le monde connaît déjà.

Comment faire entendre ce qui est occulté par cette situation sociale d'écoute ? L'attitude du connaisseur qui se recueille devant l'œuvre et partage ses émotions décline, le public dilettante et passivement consommateur s'accroît. Dans les tendances solitaires à poster et entendre des contenus en continu, à suivre des playlists interrompues par des publicités et des podcasts entrecoupés de jingles, ou dans l'attrait pour le débit des voix robotiques des vidéos à la mode, on repère les symptômes d'une oreille désaccoutumée du silence et de son temps libre (par exemple, celui des 4'33" de John Cage). On ne doit pas sous-estimer la conscience que ce public – qui a grandi avec – a de ces problématiques. Il commencera à se faire auditeur critique de sa distraction, dès qu'il interrogera les modalités de ses pratiques d'écoute à partir des techniques qui garantissent la reproductibilité du son : quels peuvent être les rôles dévolus à la musique dans ces dispositifs et au-delà ? quels sont les usages possibles du son et à quoi s'adresse-t-il en nous ? que deviennent les corps dans leur rapport à l'espace sonore dématérialisé ? comment faire circuler les voix ?

Un enjeu de la transmission est de s'enquérir, dans ces conditions, des moyens d'incarner la situation d'écoute, lui permettre l'hésitation inquiète et l'élargir au-delà de la sphère du privé.

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Philippe Baudouin, *Au microphone : Dr. Walter Benjamin. Walter Benjamin et la création radiophonique*, 1929-1933, Paris, Éditions MSH, 2009.

Raymond Murray Schafer, *Paysages sonores*, Paris, Éditions J.-C. Lattès, 1979.

Luigi Russolo, *L'Art des bruits. Manifeste futuriste*, Paris, Éditions Allia, 2003.

Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Le Seuil, 1966.

Peter Szendy, *Écoute : une histoire de nos oreilles*, Paris, Éditions de Minuit, 2001.



YOANN LOIR enseigne la philosophie au lycée et à l'université Lyon 3. Il est également professeur relais auprès du GRAME, centre national de création



LORETTE CHAMPAGNAT est professeure d'éducation musicale et chant choral et chargée de mission Musique à la DAAC.





ARCIS

Association pour la Rencontre des Choristes et Instrumentistes du Second degré

Cette association « loi 1901 » au sein du rectorat de Lyon est placée sous l'autorité pédagogique de Norbert Maisse, Inspecteur d'Académie – inspecteur Pédagogique Régional d'éducation musicale et de chant choral. Elle est soutenue par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture et elle est affiliée à la Fédération Nationale des Chorales Scolaires (FNCS <http://www.fncs.fr/>).

Par **LYDIE VIGNAL**

LES OBJECTIFS DE L'ASSOCIATION ARCIS

- Stimuler et dynamiser, dans le cadre scolaire, la pratique d'une activité vocale de groupe et/ou instrumentale, en prolongement de l'enseignement obligatoire d'éducation musicale, dans le respect de la politique éducative définie par le Recteur de l'Académie de Lyon,
- Faire découvrir et partager des œuvres musicales de tout répertoire,
- Permettre la rencontre avec des compositeurs, des artistes, des professionnels de la musique,
- Faciliter l'organisation de concerts et de rencontres collectives (soutien dans les négociations avec les partenaires, étude de la faisabilité des projets, prise en charge des droits SACEM et de l'assurance des concerts, demande de subventions, prêt de matériel...).

L'adhésion de l'établissement à l'association (130 € annuels) implique de :

- S'associer avec au moins un autre établissement scolaire adhérent à Arcis (collège, lycée, école primaire).
- Proposer un projet choral ou adapter un projet existant, conçu par d'autres professeurs adhérents. ARCIS conserve le droit d'utiliser les arrangements réalisés par ses membres dans le cadre de ses projets et contribue au fond documentaire de partitions chorales mis en place par la FNCS.
- Participer à la vie de l'association (réunion de rentrée, assemblée générale de fin d'année, aide au bon déroulement des différents concerts...) pour optimiser la qualité artistique de nos productions.

Crédits Image : Concert ARCIS Mozaïques
Groupement Bourg-en-Bresse - Juin 2023

QUELS SONT LES PROJETS SOUTENUS PAR ARCIS ?

Les projets soutenus par ARCIS appellent obligatoirement la rencontre de plusieurs établissements du second degré. Leur projet artistique et pédagogique commun témoigne de leur désir de travailler ensemble, éventuellement avec des enseignants d'autres disciplines et/ou domaines artistiques, et des professionnels de la musique (intermittents du spectacle, compositeurs, techniciens du son, etc.).

LES PROJETS MUSICAUX DE CHANT CHORAL ET LEUR RÉALISATION JUSQU'AU CONCERT

Les "coordonnateurs artistiques de projet" sont à l'initiative des projets. Professeurs d'éducation musicale et/ou intermittents du spectacle, ils imaginent, conçoivent, écrivent, arrangent, proposent des projets musicaux.

Les professeurs d'éducation musicale membres d'ARCIS s'organisent en groupes en choisissant leur projet. Chaque groupe est animé par le "coordonnateur de groupe" pour s'approprier l'un ou l'autre des projets initiaux, le reprenant à l'identique ou gardant le fil conducteur original et aménageant le projet en fonction des particularités du groupe : ateliers, orchestre, travail avec une structure d'enseignement spécialisé, etc.

Plusieurs fois dans l'année les collèges se regroupent pour des répétitions communes en présence des professionnels avec lesquels ils travaillent. Le jour du concert, tous les élèves se retrouvent pour la répétition générale dans les conditions de la représentation publique du soir. Ce spectacle d'un soir est l'aboutissement du travail effectué pendant toute l'année scolaire.



UN SOLIDE RÉSEAU DE RESSOURCES POUR LES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE

ARCIS, c'est aussi un pôle ressource pour les enseignants d'éducation musicale et de chant choral

- Des personnes ressources pour aider et conseiller ;
- Une bibliothèque de projets montés depuis 1995 ;
- Une affiliation à la FNCS, Fédération Nationale des Chorales Scolaires, impliquant des liens privilégiés avec les autres Académies (découvertes de répertoires, échanges de pratiques, séminaire...);
- Une force de proposition et de soutien à la formation des personnels enseignants dans le domaine choral.

LES MOYENS D'ARCIS

ARCIS est une association loi 1901, qui fonctionne essentiellement grâce :

- aux subventions des collectivités (Conseil Général de l'Ain, de la Loire et du Rhône)
- à la subvention de la DAAC de l'Académie de Lyon

Le reste des recettes est généré par :

- les entrées de concerts et la vente des programmes
- la cotisation de ses adhérents.

QUI SONT LES ADHÉRENTS D'ARCIS ?

Tout professeur d'éducation musicale désireux de² monter un projet avec l'aide d'ARCIS doit demander à son établissement de souscrire une adhésion auprès de l'association. Pour ce montant, ARCIS assure :

- Location des salles de concert
- Location du matériel d'éclairage et de sonorisation
- Prestations de services des techniciens son et lumière
- Location et installation de praticables
- Assurance du matériel et des personnes
- Redevance SACEM pour les droits d'auteurs
- Prestations des agents de sécurité
- Prestations des secouristes
- Salaires de musiciens accompagnateurs
- Charges sociales
- Location des instruments de musique
- Billetterie
- Programmes
- Décors et accessoires

QUELQUES CHIFFRES

	EN 2015	EN 2022
Nombre d'élèves concernés	2 000	3 385
Nombre d'établissements	63	81
Coût moyen d'un concert	3 000 €	4 000 €
Nombre de concerts	23	24

CONTACTS

Présidente
AURÉLIE LEQUATRE
Aurelie.Lequatre@ac-lyon.fr

Chargée de mission DAAC Chorales scolaires
LYDIE VIGNAL
arcis@ac-lyon.fr
Lydie.vignal@ac-lyon.fr

LES CONCERTS EN 2023

AIN

09 juin - **MOZAÏQUES**
Bourg en Bresse -Théâtre

16 juin - **RENCONTRES INSOLITES**
Meximieux – Espace Claude Favre Vaugelas

LOIRE

16 mai - **PAS ESSENTIEL**
Veauche- Salle l'Escal

23 mai - **CARPE DIEM**
Saint Romain le Puy - Salle Gérard Clavelloux

30 mai - **LA CUISINE**
Saint Just en Chevalet - Salle communale

02 juin - **C(H)OEUR D'ADOS**
Montbrison - Salle Guy Poirieux

06 juin - **LA CUISINE**
Balbigny - Espace Lumière

15 juin - **LE POUVOIR ET LES FEMMES**
Saint Germain Laval- Salle Greyzolon Duluth

RHÔNE

23 mai - **TO ROCK OR NOT TO ROCK**
Décines-Charpieu - Le Toboggan

24 mai - **CHŒUR DE ROCKEURS**
Décines-Charpieu - Le Toboggan

24 mai - **LE PTIT FERNAND ET LA GRANDE GUERRE**
Bron - Espace Albert Camus

30 mai - **ROCK'N VOICE !**
Pusignan - L'Odyssée

02 juin - **LA VIE EST UNE FÊTE !**
Champagne au mont d'Or - Espace Mont d'Or

05 juin - **D'ICI ET D'AILLEURS**
Vénissieux -Théâtre

06 juin - **SI LE TEMPS M'ÉTAIT CONTÉ**
Villefranche sur Saône - Théâtre

06 juin - **LIBERTÉS !**
Chaponnay – Espace Jean Gabin Salle Vogelant



07 juin - **SI LE TEMPS M'ÉTAIT CONTÉ**

Villefranche sur Saône – Théâtre

07 juin - **LE PETIT FERNAND ET LA GRANDE GUERRE**

Chaponnay – Espace Jean Gabin Salle Vogelant

07 juin - **DISNEY**

Bourg de Thizy - Espace musical et culturel

13 juin - **CHŒUR DE LYON**

Villeurbanne -Théâtre Astrée

14 juin - **CHŒUR DE LYON**

Villeurbanne -Théâtre Astrée

15 juin - **CHŒUR DE LYON**

Villeurbanne – Théâtre l'Astrée

16 juin - **UN CHŒUR DANS LA VILLE**

Vaugneray – L'intervalle

16 juin - **100 VOIX**

Sainte Foye l'Argentière – Salle Joseph Vinay

Les chefs d'établissement soutiennent élèves et enseignants dans la mise en place de l'enseignement facultatif de chant choral, qui s'inscrit et enrichit le parcours d'éducation artistique et culturelle, et participent à leur mesure à la réussite de cette soirée.

Des musiciens professionnels viennent sur certaines soirées pour soutenir les prestations vocales de tous ces élèves amateurs au sens noble du terme : qui aime (ce qu'ils font).

Ces spectacles ne connaîtraient pas la même réussite, voire n'existeraient pas sans la mise à disposition de salles par les municipalités, associations et autres sociétés locales.

Enfin, le résultat auquel vous allez assister ne pourrait exister sans le partenariat entre la DAAC et ARCIS, association académique qui porte les projets de rencontres de chorales entre établissements. C'est avec le soutien fidèle et vital de la DAAC que ces projets peuvent se réaliser.


Que tous ces acteurs proches ou lointains soient remerciés pour leur implication dans la réussite de ces « concerts ARCIS ».

Plus que la simple expression d'une émotion, le chant choral est un acte collectif d'éducation dans lequel chaque élève construit des apprentissages et développe des compétences propres au socle commun de connaissances, compétences et culture, apprentissages et compétences qui lui permettront de devenir un citoyen avisé et responsable. C'est également pour certains de ces élèves l'occasion de travailler sur l'estime de soi et parfois de révéler des talents que l'entourage éducatif et familial ne soupçonne pas.

Aristophane a dit : « *Enseigner, ce n'est pas remplir un vase, [...] c'est allumer un feu* ».

Chaque élève a en lui cette étincelle et ce sont toutes ces étincelles qui, additionnées au sein de cette mini-société appelée chorale, vont donner naissance ce soir encore à un feu d'artifice musical, un événement festif et fédérateur.

BRAVO à tous les élèves, les artistes de ce soir !



LYDIE VIGNAL est professeure d'éducation musicale et chant choral et chargée de mission chorales scolaires à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'Académie de Lyon.

EDITO DE NORBERT MAISSE

**IA-IPR ÉDUCATION MUSICALE ET CHANT CHORAL
ACADÉMIE DE LYON**

Cette année encore, ce sont plus de 10 500 élèves de l'académie qui vont se produire sur scène pour le plus grand plaisir des spectateurs dont vous faites partie, mais aussi pour leur plus grand plaisir.

Oui, quelques 10 500 élèves suivent chaque semaine l'Enseignement Facultatif de Chant Choral proposé et mis en place dans leur établissement scolaire, Lycées, Collèges, parfois associés avec des Écoles primaires.

Quelques-uns sont là ce soir pour partager avec vous, parents et amis, le fruit de leur travail d'une année scolaire, avec leurs professeurs d'éducation musicale et chant choral.

C'est au cours des séances hebdomadaires, mais aussi de sessions ponctuelles lors de week-ends de travail par exemple, que sont appris, répétés, mis en espace et théâtralisés les chants qui vont vous être interprétés. Les enseignants se dépensent sans compter pour que le résultat soit merveilleux.

NORBERT MAISSE est Inspecteur d'Académie / Inspecteur Pédagogique Régional Musique et chant choral dans l'Académie de Lyon.



EDITO D'AURÉLIE LEQUATRE

**PRÉSIDENTE D'ARCIS ET PRINCIPALE ADJOINTE DU
COLLÈGE LEPRINCE RINGUET DE GENAS**

« *La vie sans musique est tout simplement une erreur, une fatigue, un exil.* » F. Nietzsche

Depuis 1996, ARCIS en collaboration avec la délégation académique aux arts et à la culture, propose aux élèves des établissements scolaires des départements de l'Ain, de la Loire et du Rhône, d'associer des chorales de plusieurs établissements pour construire des concerts plus ambitieux.

L'an dernier, nous avons enfin pu revivre des émotions fortes et vibrer au rythme des chants proposés par nos élèves.

Après deux années sans musique, quelle joie de les retrouver sur scène dans ces moments fédérateurs !

Aujourd'hui, vous allez assister au fruit du travail d'une année, engagé par des enfants accompagnés de leurs enseignants d'éducation musicale qui œuvrent chaque semaine pour leur offrir l'opportunité de se produire devant un public. Ils se sont engagés avec assiduité et enthousiasme, ont participé à de nombreuses répétitions, ont travaillé dur pour vous proposer cette soirée.

Quelle fierté pour toute la communauté éducative et pour vous, familles, amis, d'assister à une représentation de cette qualité !

Bravo à tous nos élèves investis dans ces beaux projets, à leurs professeurs, aux parents et à tous les bénévoles qui œuvrent dans l'ombre pour vous permettre d'assister à ce beau spectacle.

Vive la musique !



EDITO DE MATHIAS CHARTON

**PRÉSIDENT DE LA FÉDÉRATION NATIONALE DES
CHORALES SCOLAIRES (FNCS)**

Après deux années complexes, du fait d'une situation sanitaire rendant difficile la préparation et la mise en œuvre de projets musicaux de chant choral, le million d'élèves de l'école primaire au lycée pratiquant le chant en groupe retrouve enfin la scène et le public dans de très bonnes conditions. Grâce au travail remarquable des enseignants chefs de chœur, plus de 12 000 concerts sont organisés cette année dans toute la France. Et vous serez encore plus de deux millions à venir les écouter et à les applaudir chaleureusement !

Les élèves ont travaillé toute l'année pour vous offrir de magnifiques spectacles. Nous pouvons être fiers et admiratifs de tous ces jeunes qui apprennent en quelques heures seulement un répertoire exigeant et passionnant,

souvent à plusieurs voix, avec joie, sérieux et enthousiasme. Malgré le trac que certains peuvent ressentir quelques minutes avant de monter sur scène, ils se donnent totalement pour vous offrir le meilleur d'eux-mêmes et vous faire vivre un véritable moment de bonheur.

Ces moments de partage avec le public ainsi que le travail rigoureux nécessaire en amont - où le plaisir côtoie en permanence les notions d'effort et de progrès - font vivre à nos chanteurs des expériences musicales et humaines exceptionnelles où ils développent de très nombreuses compétences.

En effet, aujourd'hui la recherche scientifique témoigne des nombreux bienfaits qu'apporte aux chanteurs la pratique du chant choral. Lorsque celle-ci est régulière et s'inscrit dans la durée, elle permet à nos jeunes de développer de nombreuses compétences psychosociales qui seront de véritables atouts dans leur vie. Ainsi, le chant choral est sans nul doute une belle opportunité pour faciliter la réussite scolaire et personnelle de nos élèves. Chanter, c'est prendre conscience de soi, c'est s'observer pour progresser, c'est ressentir et mobiliser sa pensée pour développer sa voix et proposer des interprétations musicales sensibles dont le but est de transmettre aux autres des émotions positives. Par conséquent, les élèves chanteurs montrent très souvent une plus grande estime de soi et de confiance en eux qui leur permettent de s'engager plus aisément dans leurs apprentissages et dans leur relation aux autres.

L'occasion est ici aussi de remercier très chaleureusement l'ensemble des acteurs qui œuvrent au quotidien pour offrir à nos jeunes ce trésor d'une éducation musicale vivante et réjouissante. Tout d'abord, les professeurs qui s'engagent et se mobilisent sur leur temps personnel très souvent bénévolement - ils font chanter, répéter, organiser, compter, jouer, animer, encadrer chaque semaine pour transmettre leur passion ; les musiciens amateurs et professionnels qui accompagnent les concerts avec enthousiasme et brio ; l'ensemble des personnels des salles de spectacle qui ouvre leur porte et offre des écrans magnifiant le travail des élèves ; je n'oublie pas non plus les équipes éducatives - chefs d'établissement et collègues - qui se mobilisent dans l'ombre pour faciliter et organiser la préparation des spectacles.

Je profite que la parole me soit donnée pour également vous présenter la Fédération Nationale des Chorales Scolaires qui permet avec ces déclinaisons locales de porter ces concerts.

Créée en 1996 à l'initiative de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, la Fédération Nationale des Chorales Scolaires (FNCS) est une association loi 1901 à but non lucratif. Agréée depuis 2002 par son ministère de tutelle, la FNCS soutient et anime l'ensemble des pratiques des chorales scolaires du territoire national dont la dynamique repose sur l'enseignement obligatoire de



l'éducation musicale à l'école et au collège, l'enseignement facultatif de chant choral et les enseignements de la musique au lycée. Cette dynamique concourt également à la construction d'un Parcours d'Éducation Artistique et Culturel fécond et épanouissant.

L'objectif principal de la Fédération est d'offrir à tous les élèves des expériences artistiques marquantes et des aventures humaines structurantes. Celles-ci façonnent ainsi un bagage culturel riche et ambitieux qui transforme positivement et durablement leur vie.

Afin de contribuer à relever les nombreux défis qui s'imposent à l'École d'aujourd'hui - notamment l'égalité des chances et le vivre ensemble - la FNCS s'engage en s'appuyant sur ses nombreux atouts :

- les bénéficiaires avérés d'une pratique chorale régulière pour la réussite des apprentissages scolaires dont notamment le développement de compétences transversales essentielles à une citoyenneté active, responsable et engagée (confiance en soi, collaboration, créativité, expression orale, etc.) ;
- l'implantation et le rayonnement de la fédération sur l'ensemble du territoire au travers des associations académiques et départementales qui lui sont affiliées ;
- l'engagement des professeurs d'éducation musicale et chant choral présents dans tous les collèges et dans certains lycées ;
- Le nombre de projets artistiques menés chaque année et qui aboutissent à de très nombreux concerts et spectacles.

La Fédération Nationale des Chorales Scolaires se veut un espace de rencontre, d'échange et d'expertise autour de la pratique chorale au bénéfice de ses membres et plus largement de la communauté des professeurs d'éducation musicale et chant choral. En lien avec de nombreux partenaires français et étrangers, elle engage des actions de diverses natures contribuant à la formation, la création de répertoires, la rencontre avec des artistes professionnels (chanteurs, chefs de chœur, instrumentistes, metteurs en scène, compositeurs, etc.). Cette dynamique contribue à la visibilité des chorales scolaires tout en soulignant les vertus éducatives.

Il ne me reste plus qu'à vous souhaiter de très beaux concerts et de profiter de ces moments de vie si précieux au bien-être de nos sociétés modernes.

MATHIAS CHARTON est lauréat du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il est aujourd'hui Délégué Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Poitiers et Président de la Fédération Nationale des Chorales Scolaires.





SYNCHRONISER LA MUSIQUE ET L'IMAGE

L'avènement du superviseur musical

En avril 2022 sort *The Batman* du cinéaste Matt Reeves. Le succès du film est incontestable et la Warner jubile. Cependant, ce n'est pas le studio qui tirera la gloire des nouvelles aventures de l'homme chauve-souris, mais bien le label Geffen et les ayants droit du groupe Nirvana. En effet, le titre *Something in the Way* (*Nevermind*, 1991) ouvre le film et la puissance d'évocation de la chanson révèle à une nouvelle génération toute la mélancolie grunge de Kurt Cobain. La semaine suivant la sortie, le titre caracole en tête de toutes les plateformes de streaming¹. Ce regain d'intérêt est le fruit d'un métier devenu capital dans la production audiovisuelle : celui de superviseur musical².

Par **ALBAN JAMIN**

Le superviseur musical, spécialiste au service des studios ou des sociétés de production doit sélectionner et obtenir les droits de titres qui seront ensuite intégrés dans divers projets. Légalement, il doit s'assurer que les droits de l'enregistrement (le « master ») et les droits de la composition (le « publishing ») sont tous deux libérés pour obtenir le droit d'exploitation de la chanson. Une fois les droits obtenus, l'art du superviseur s'élabore en parallèle de la partition orchestrale du compositeur du film pour établir la caractérisation musicale de l'univers décrit³. Cette sonorisation a un nom : la synchronisation.

synchronisation conçu avec son ingénieur son, Walter Murch. Pour la première fois, la musique faisait intégralement partie de la texture du film et de l'écriture des scènes : elle servait à évoquer une époque (l'action se déroule en 1962), au même titre que les décors ou les costumes. La bande originale du film, *41 Original Hits from the Soundtrack of American Graffiti*, fut un succès et permit à une nouvelle génération de découvrir les classiques de Chuck Berry, Bill Haley, Buddy Holly ou des Beach Boys⁴. Le catalogue de ces artistes retro fut redynamisé par cette exposition inattendue.

GRAFFITI SONORE ET MODE RETRO

La synchronisation est actuellement le secteur le plus florissant de l'industrie musicale et une manne pour faire fructifier les catalogues. Une licence de synchronisation donne à une société de production audiovisuelle l'autorisation d'utiliser un titre avec les droits de ses propriétaires (auteur, éditeur, maison de disque) pour sonoriser un film, une série, une publicité, un jeu vidéo. Cette pratique trouve son origine dans le film de George Lucas, *American Graffiti* (1973), véritable prototype de la

TRAQUER LE TRACK

Avec l'essor des plateformes de streaming et la création à l'échelle industrielle de séries télévisées, le métier de superviseur musical est actuellement en pleine expansion. *Madmen*, *Stranger Things*, *Life on Mars*, *Mindhunter*, *Vinyle*... la vogue des séries reconstituant des époques passées est une aubaine pour les music supervisors. Ils vont camper une période à travers un choix de chansons, devant jouer à la fois avec les incontournables marqueurs temporels de certaines périodes⁵, mais aussi avec des

1. 3e sur Spotify aux États-Unis, le titre a connu une croissance de... 1 200 % !

2. Pour *The Batman*, le superviseur musical n'est autre que George Drakoulias, célèbre producteur (Tom Petty & the Heartbreakers, The Black Crowes, Primal Scream) et superviseur de renom pour des films tels que *Zodiac* (David Fincher, 2007), *Very Bad Trip* (Todd Phillips, 2009), *Super-8* (J.J Abrams, 2011) ou *Detroit* (Kathryn Bigelow, 2017).

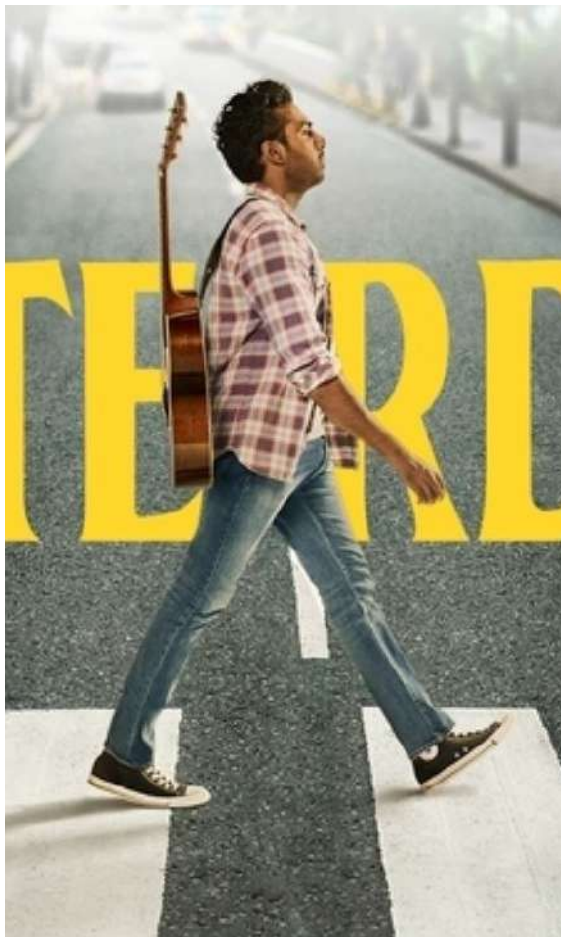
3. Comme les titres qui passent à la radio, la sonorisation de discothèques, etc.

4. Universal réussit à trouver un accord forfaitaire de 90 000 dollars pour l'obtention de l'intégralité des droits des chansons (soit 2 000 dollars par titre). Seul RCA refusa cette proposition, ce qui explique l'absence d'Elvis Presley dans la bande originale pourtant très rock'n'roll.

5. Ainsi, For *What it's Worth* (Buffalo Springfield, 1967), *San Francisco* (Scott McKenzie, 1967), *White Rabbit* (Jefferson Airplane, 1967) ou *Born to be Wild* (Steppenwolf, 1969) sont des emblèmes qui incarnent les années 1960.



trouvailles plus pointues, aptes à aiguïser l'appétit des fins connaisseurs musicaux⁶. Une série réussie est donc appréciée pour sa qualité narrative, mais aussi pour son identité musicale singulière et donc mémorable. Les superviseurs finissent par être reconnus comme de véritables artistes capables de synchroniser des titres qui transcendent une scène ou un générique. Ces dernières années, Maggie Phillips et sa société Deep Cut (*Handmaid's Tale*, *Fargo*) ou Amanda Thomas (*The Americans*, *Pam & Tommy*, *American Horror Story*)⁷ sont devenues des modèles de programmatrices, capables de sélectionner avec une acuité reconnue les titres composant l'écrin musical d'un show. Ce corps de métier est actuellement prépondérant, donnant lieu chaque année à la Guild of Music Supervisors Awards qui décerne des prix selon un principe de classification très élaboré, basé sur le coût et les formats de production (films, séries, reality show, documentaires, bandes annonces, jeux vidéo).



CATÉGORISER LES USAGES

Pour explorer le continent de la musique sous licence, le superviseur peut désormais utiliser des plateformes dédiées qui catégorisent un gigantesque spectre musical. Songtradr est ainsi devenu un site à l'influence considérable. Lancé en 2014, il propose diverses possibilités d'achat de titres en fonction du projet, des supports de diffusion et des usages. Il faut ainsi préciser si la chanson sera littéralement intégrée au film (la citation), si elle fera l'objet d'un nouvel enregistrement par un autre artiste (la reprise) ou si un élément de sa mélodie sera intégré à une composition musicale plus vaste (l'interpolation). Il faut aussi établir si la chanson est chantée en direct par un personnage lors d'une séquence, si elle devient un thème récurrent ou n'est utilisée que comme musique d'ambiance.

Le film *Yesterday* (Danny Boyle, 2019) est un cas exemplaire. Cette comédie romantique⁸ – qui imagine un monde où seul un musicien connaît l'existence des Beatles et devient une star en reprenant leurs titres – aura déboursé 10 millions de dollars pour les autorisations de reprises de 17 chansons emblématiques du groupe. C'est donc 40 % du coût global (26 millions) qui auront servi à acquérir les droits auprès de Paul McCartney, Apple Records et Sony Music Publishing. Une importante partie du budget de certaines productions est donc dédiée à l'utilisation des chansons et les détenteurs de catalogues musicaux y voient une manne exceptionnelle.

Face au prix conséquent de l'utilisation de titres célèbres, on constate que les grands tubes ne sont plus les cibles privilégiées des superviseurs. Les artistes indépendants sont désormais courtisés : ils apportent une dimension inédite et rafraîchissante, avec une plus grande facilité d'usage et à moindre coût⁹.

Extraits de l'ouvrage « *La musique change de Disque* », Alban Jamin & Joan Le Goff, L'Harmattan, 2022.



ALBAN JAMIN est professeur de lettres et chargé de mission "Cinéma" à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'Académie de Lyon.

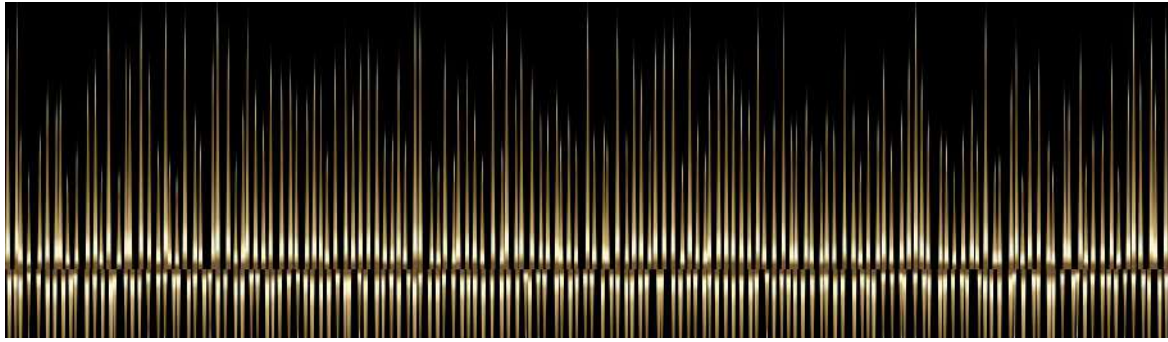
6. Tunefind, Whatsong ou Soundtrack.net recensent les musiques apparaissant dans chaque épisode – voire chaque séquence ! – d'une série.

7. Amanda Krieg Thomas, *Thinking In Sync: A Primer on the Mind of a Music Supervisor*, Yay Team Production, 2019.

8. Une uchronie distrayante qui entretient néanmoins de troublantes similitudes (jusqu'aux prénoms des protagonistes...) avec la bande dessinée homonyme des Français David Blot et Jérémie Royer, parue chez Manolosanctis en 2011 : Renaud Baronian, *Yesterday : le scénario plagié sur une BD française ?*, Le Parisien, 3 juillet 2019.

9. Ainsi la série de Martin Scorsese, *Boardwalk Empire* (2010-2014) s'ouvre sur *Straight Up and Down* du groupe de rock alternatif The Brian Jonestown Massacre alors que son réalisateur est réputé pour son addiction stonienne.





LE PETIT LEXIQUE DES MUSIQUES CONTEMPORAINES

Habituellement bornées entre la fin de la Seconde Guerre Mondiale et l'époque actuelle, les musiques contemporaines englobent un large panel de styles et de genres. La Seconde Guerre Mondiale a encouragé les artistes à prendre un nouveau départ, avec de nouvelles esthétiques et techniques. L'intense activité créatrice des musiques contemporaines s'appuie alors sur des procédés nouveaux, ou peu expérimentés.

Par **IRÈNE HONTANG** et **LORETTE CHAMPAGNAT**

Voici rassemblés quelques concepts emblématiques des musiques contemporaines :

ALÉATOIRE

Depuis les années 1950, le hasard inspire les compositrices et compositeurs, notamment John Cage, qui, d'un support, ajoute une ou plusieurs conditions soumises à l'aléatoire, à l'indétermination ou à l'imprévisibilité. Les œuvres permettent une multiplicité d'interventions personnelles des interprètes.

Dans *Four6*, John Cage offre aux quatre musiciennes et musiciens un effectif instrumental libre. Ils choisissent douze sons qu'ils jouent dans une temporalité imposée par le compositeur. Le résultat sonore de la pièce est donc imprévisible d'une interprétation à l'autre.



John Cage, *Four6*, 1990-92
(par Musikfabrik)

ÉLECTRONIQUE & ÉLECTROACOUSTIQUE

Le développement de l'électricité a conduit à de nombreuses révolutions pour la musique. La mise au point de l'enregistrement, de la radio, et d'une nouvelle lutherie électronique (thérémine, ondes Martenot) ont inspiré une petite poignée d'artistes. Puis, après la Seconde Guerre Mondiale, Pierre Schaeffer et Pierre Henry développent des instruments et de nouvelles formes d'œuvres avec des sons enregistrés, des sons créés avec de nouveaux outils, associés, ou non, à des instruments habituels. Les

musiques électroacoustiques englobent toutes les musiques avec une source électronique, et englobent donc une multitude d'esthétiques.

Roll...n'Roll...n'Roll est composée par Georgia Spiropoulos pour une harpe et électronique. Une des particularités réside dans la technologie employée. Le dispositif électronique n'est pas une piste enregistrée, mais il réagit en direct aux sons de la harpe. Lors de la performance, les deux entités dialoguent.



Georgia Spiropoulos, *Roll...n'Roll...n'Roll*, 2015
(par Hélène Breschand et José Miguel Fernandez)

MINIMALISME

Née dans les années 60 aux États-Unis, le courant minimaliste se positionne en réaction au sérialisme, considéré comme trop élitiste. En chefs de file, les compositeurs Terry Riley, Steve Reich et Philip Glass composent avec le principe de la répétition, et une forme de minimalisme dans l'écriture harmonique.

Meredith Monk dans *Earth seen from above* utilise la répétition comme un élément structurel. L'œuvre est composée de cellules répétées à de nombreuses reprises, subissant de légères modifications dans le temps. L'usage de la voix amplifiée ici le phénomène de transe, souvent associée à ce courant.



Meredith Monk, *Earth seen from above*, 1987
(par Los Angeles Master Chorale)



SÉRIALISME

Le sérialisme est une technique de composition développée par Arnold Schoenberg à Vienne au début du xxe siècle. Cette nouvelle méthode remet en question tous les modèles issus de la musique tonale, grâce à une absence de polarité, et donc avec une égalité fonctionnelle des notes. À partir de 1945, des compositeurs et compositrices, dont Pierre Boulez, développent davantage cette technique en employant le système des séries à tous les paramètres (rythmes, dynamiques, nuances), ou en se l'appropriant pour développer de nouveaux modèles.

Au XXe siècle, Elisabeth Lutyens est la pionnière du sérialisme en Angleterre. Ses méthodes de composition se détachent du système mis en place par Arnold Schoenberg.



Deux bagatelles, Elisabeth Lutyens, 1962

SPATIALISATION

Dans les musiques contemporaines, des paramètres ont de plus en plus d'importance, notamment la spatialisation. Pour les musiques instrumentales, cela consiste à placer les musiciens dans l'espace. Pour les musiques électroacoustiques, les sources de son sont aussi pensées dans l'espace, parfois sous la forme d'un acousmonium.

Dans *Répons*, Pierre Boulez éclate l'orchestre dans l'audience et sur scène : six solistes accompagnés d'un dispositif électronique sont placés dans le public (deux pianos, une harpe, un vibraphone, un glockenspiel, un cymbalum) ; et l'orchestre sur scène est divisé en trois groupes (les cordes, les bois et les cuivres).



Pierre Boulez, *Répons*, 1984
(par l'Ensemble Intercontemporain)

SPECTRALISME

La musique spectrale est née en réaction au sérialisme. Les compositeurs Tristan Murail, Michaël Levinas et Gérard Grisey théorisent les fondements de la musique spectrale, qui consiste à articuler la musique sur le spectre acoustique des sons produits par les instruments choisis. Les paramètres habituels sont ainsi bousculés. Ici, le timbre est au cœur des préoccupations.

Dans *Laconisme l'aile pour flûte seule*, Kaija Saariaho explore les textures possibles de l'instrument soliste. Entre sons clairs, saturés ou éthérés, le timbre est le sujet principal de la composition.



Kaija Saariaho, *Laconisme de l'aile*, 1982
(par Lesley Olson)

THÉÂTRE MUSICAL

Au-delà des langages, les genres sont aussi remis en question, comme avec le théâtre musical. Bien différent de l'opéra, le théâtre musical imbrique davantage les deux disciplines artistiques.

Georges Aperghis propose une théâtralité surprenante avec *Retrouvailles*. Les gestes, les mouvements, et les paroles percussives font tous intégralement partie de la musique, et sont regroupés dans une nouvelle forme de partition.



Georges Aperghis, *Retrouvailles*, 2013 (par MikeDrop Duo)

TRANSDISCIPLINARITÉ

Encore plus affirmé que le théâtre musical, la transdisciplinarité peut s'atteler à tous les genres. La démarche consiste à s'affranchir des frontières entre les disciplines.

Pour *Musique de table*, Thierry de Mey chorégraphie et compose pour trois paires de mains.



Thierry de Mey, *Musique de table*, 1987
(par l'Ensemble Intercontemporain)



LORETTE CHAMPAGNAT est professeure d'éducation musicale et chant choral et chargée de mission Musique à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.



IRÈNE HONTANG est titulaire d'un master en musicologie fondamentale et appliquée de l'Université Lumière Lyon 2, ainsi qu'un master métiers de la culture musicale du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Ses affinités avec les musiques contemporaines l'ont amené à collaborer avec la Maison de la musique contemporaine, puis avec le GRAME, Centre national de création musicale depuis 2022.





MARLÈNE ET MARILYN

Stars, actrices et chanteuses

Marlène Dietrich (1901-1992) et Marilyn Monroe (1926-1962) incarnent le glamour hollywoodien : stars parmi les stars et icônes indépassables. Elles furent aussi d'excellentes interprètes autant dans le jeu que dans le chant. Deux femmes aussi, qui, dans un monde d'hommes, ont cherché à conduire leur carrière et leur vie avec liberté et ambition. Ces deux articles rendent hommage à leur talent.

Par **ÉRIC DELOURME**

MARLÈNE DIETRICH ET DER BLAUE ENGEL (L'ANGE BLEU)

Le 1er avril 1930 sort sur les grands écrans le film le plus attendu en Allemagne. C'est le premier film parlant produit et réalisé dans ce pays. A l'affiche, de grands noms : l'acteur Emil Jannings, tout juste oscarisé pour le film qu'il a tourné aux Etats-Unis (*The Last Command*) avec Josef von Sternberg. C'est ce dernier qui réalise *Der Blaue Engel*, d'après le roman d'Heinrich Mann, *Professor Unrat*.



1925 : le professeur, Immanuel Rath, enseigne la littérature anglaise dans le lycée d'une ville moyenne allemande. Méprisé par ses élèves qui le surnomment Professor Unrat ("le raté"), il apprend que ceux-ci fréquentent un cabaret Der Blaue Engel dont la vedette est une certaine Lola-Lola. Tombé amoureux fou de cette femme, il connaît la déchéance et meurt les mains crispées sur le bureau où il enseignait autrefois.

Le générique est explicite : c'est Emil Jannings la star du film. Son nom apparaît seul au début, avant même celui du réalisateur. Son cachet également, 200 000 dollars contre 5 000 pour Marlène. Il faut attendre la fin du générique pour lire Lola-Lola, Marlène Dietrich. Et pourtant, le glissement

sémantique est révélateur des intentions de Josef von Sternberg. Le roman d'Heinrich Mann, *Professor Unrat*, devient à l'écran *Der Blaue Engel*. Bien que Marlène ait tourné dix-sept films (tous muets), c'est ce film qui fit d'elle une star et lui ouvrit les studios hollywoodiens avec un réalisateur pygmalion et amant, Josef von Sternberg ; ils tournèrent ensemble six autres films.

C'est en 1928 que Sternberg rencontra Marlène alors que celle-ci jouait dans une revue : "Es Liegt in der Luft" ("C'est dans l'air").

Il faut attendre une vingtaine de minutes pour voir apparaître Marlène à l'écran. Billy Wilder fit de même avec Marilyn Monroe dans les deux films qu'il a tournés avec elle, *The Seven Year Itch* (1955) et *Some Like it Hot* (1959). Cette apparition est précédée par des images d'elle qui excitent l'attente du spectateur. C'est d'abord une affiche de Lola-Lola derrière le vitrine du cabaret : Marlène est en tenue de scène (qu'elle confectionnait elle-même pour le film), jambes écartées recouvertes de bas tenus par des jarrettières. Puis, ce sont des petites photographies de Lola-Lola que les lycéens font circuler entre eux. L'une d'elles laisse voir les cuisses de la chanteuse en soufflant sur de petites plumes qui les cachent. Photographies confisquées par le professeur Rath et première rencontre avec Lola-Lola. Avant cette rencontre, la caméra de Josef von Sternberg prend le temps de filmer ce vieux célibataire, dont la vie est réglée comme une horloge. La rencontre avec Lola-Lola brisera cette vie ordonnée.

C'est la voix grave de Marlène qui l'accueille au Blaue Engel. Elle interprète un air trivial *Je cherche un homme, un vrai* et c'est derrière une vitre embrumée qu'il voit celle qui sera la cause de sa déchéance.



La scène centrale et mythique du film est celle où Marlène chante *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* ("Je suis de la tête aux pieds faite pour l'amour"). Cette chanson sera reprise par Marlène sous le titre anglais *Falling in love again*, mais également par Nina Simone, Klaus Nomi et Helmut Berger, travesti en Marlène dans le film de Visconti, *Les Damnés* (1969).

Dans cette scène, on voit le Professeur Rath, transi d'amour, regarder Lola-Lola "l'allumer" en s'offrant sur scène, jambes dénudées, regard ironique et voix sensuelle. Jamais Marlène n'a été aussi naturelle dans son interprétation en tant que chanteuse et actrice. Josef von Sternberg semble s'amuser à opposer le jeu expressionniste, nourri des tics du muet du grand Jennings et la gouaille, le naturel, la spontanéité de Marlène au jeu étonnamment moderne.

Aux Etats-Unis, Marlène, et d'abord dans les autres films tournés avec von Sternberg, fut "hollywoodée", son érotisme ravageur (pour une fille d'officier prussien !) transformé en glamour (il faut faire avec la censure du Code Hays !). Marlène Dietrich disait elle-même que le film de Sternberg, *Der Blaue Engel*, était "vulgaire".

Etonnant cinéma allemand qui, avant la chute de plomb qu'il subit avec le nazisme, proposa dans les années 20 et au début des années 30, des films réalistes où, entre autres, la sexualité s'affiche assez librement, sans compter une critique acerbe de la société. On pense aux films de Pabst avec Louise Brooks, *Die Büchse der Pandora* (Loulou) et *Das Tagebuch einer Verlorenen* (le Journal d'une fille perdue) tournés en 1929.

MARILYN CHANTEUSE

Marilyn Monroe chanta tout le long de sa carrière. Son premier film important, *Ladies of Chorus* (1948) utilisa ses talents d'interprète. A la sortie du film, le critique Tibor Krekes dans Motion Picture Herald salua Marilyn Monroe chanteuse : « *Un des plus beaux moments est celui où Miss Monroe chante. Elle est jolie ; avec sa voix agréable et ses manières, elle promet.* »

Six ans plus tard, le grand compositeur Irving Berlin qui a travaillé avec toutes les stars de la chanson depuis 1910, fut enthousiasmé par l'interprétation de l'une de ses chansons *Heat Wave* dans le film *There's Not Business Like Show Business* (1954) et déclara : « *C'est comme cela que ça doit être chanté, si ça l'avait été dès 1920 le succès eût été fulgurant. Le plus drôle c'est que dans mon esprit cette chanson devait être une ballade très lente et c'est grâce à Marilyn que j'ai découvert la sensualité de ma composition* ». Enfin, même Jean-Roland Hippemeyer, puriste et grand spécialiste en matière de jazz reconnu à propos du film *Some Like it Hot* (1959) : « *Si ce film n'est pas précisément un film de jazz, il n'en demeure pas moins que cette «Marilyn Monroe vocaliste» est une révélation. En effet, sa voix est loin d'être dépourvue de «swing» et les trois airs qu'elle interprète sont bien sentis. De plus, elle est merveilleusement belle, ce qui ne gêne rien à une époque où les chanteuses nanties de ces deux qualités – talent et beauté – se font rares* ».

Perfectionniste, Marilyn chercha toujours à progresser et ses efforts sont couronnés par son interprétation de *My heart belongs to Daddy*, la célèbre chanson de Cole Porter dans le film *Let's Make Love* (1960). Ce standard bien connu des New-Yorkais, rendu célèbre vingt-cinq années durant par les plus grandes chanteuses, Ella Fitzgerald, Eitha Kitt, Mary Martin, Julie London, ne devait pas supporter la médiocrité et tous attendaient Marilyn au tournant. La version de Marilyn atteignit le sublime et Alton Cook, critique dans le New York World Telegram and Sun en témoigna : « *Marilyn Monroe supporte la comparaison avec Mary Martin et [...] la salle croulait sous les applaudissements à la fin de la séquence de cette chanson* ».

Marilyn Monroe fut la chanteuse sophistiquée par excellence, au sens américain du terme, et selon la définition donnée par André Francis¹ : « *Pour les américains, être sophistiqué signifie posséder un art raffiné et troublant, intellectuel et rare, légèrement érotique et amèrement doux* ». La grande tradition vocale afro-américaine s'épanouit dans la voix de Marilyn avec ses inflexions ironiques, lascives, ses expressions brûlantes et ses accents piquants. Pourtant, Marilyn avait deux handicaps vocaux : un registre peu étendu et un volume très faible. Marilyn va tirer parti de ces faiblesses et réussir des effets inattendus pour trouver sa propre technique. Elle chantait très près du micro avec de subtils accents de confidences ou de chuchotements et le timbre juvénile de sa voix épiçait ce murmure d'une suavité intimiste et d'une rare fraîcheur érotique. C'est ainsi qu'elle joue entre pudeur et coquetterie dans son interprétation de *I wanna be loved by you* (*Some Like it Hot*, 1959) et dans *Diamonds Are a Girl's Best Friends* (*Gentlemen Prefer Blondes*, 1953) elle parvient à «sexualiser» les mots «bijoux» (jewels), «joaillier» (jeweler) ou «Cartier». Ces interprétations provoquèrent la colère des ligues puritaines déjà mobilisés par l'image de sex-symbol de Marilyn. Cette nouvelle façon de chanter était pour ces ligues de l'indécence.



Réécoutons Marilyn dans ses interprétations de *River of No Return* et de *One Silver Dollar* du film *River of No Return* d'Otto Preminger (1953) pour redécouvrir un autre registre. Dans ces chansons, Marilyn draine toute la nostalgie du monde et sa voix restitue même les battements de son cœur étouffé d'incertitude et de gravité.

1. André Francis (1925-2029), animateur de radio et de télévision, chroniqueur de jazz, producteur et organisateur français de festivals



RESSOURCES

Dans leur importante bibliographie respective, citons :

Antoine Sire, *Hollywood. La cité des femmes. Histoire des actrices de l'âge d'or d'Hollywood, 1930-1955*, édition Institut Lumière/acte Sud, 2016

Joseph von Sternberg, *De Vienne à Shanghai, les tribulations d'un cinéaste*, Petite bibliothèque d'un cinéaste, 2001. Le chapitre 9 notamment est consacré à sa rencontre et aux films qu'il tourna avec Marlène Dietrich.

Marlène Dietrich, *Marlène D, autobiographie*, édition Grasset, Paris, 1984

Dominique Choulant, *Ciné-Marilyn ou l'Âge d'or des sex-symbols d'Hollywood et d'ailleurs*, Publibook, 2006, 379 p. (ISBN 978-2-7483-3284-1, lire en ligne [archive])

Anne Plantagenet, *Marilyn Monroe*, Folio, Paris, 2012, 305 p. (ISBN 978-2-07-032665-5)

FILMOGRAPHIE MARLÈNE DIETRICH

FILMS RÉALISÉS AVEC JOSEPH VON STERNBERG

Der Blaue Engel (L'Ange bleu), 1930

Morocco (Coeurs brûlés), 1930

Agent X27 (Dishonored), 1931

Shanghai Express (1931)

Blonde Venus, 1932

The Scarlet Empress (L'Impératrice rouge), 1934

The Devil is a Woman (La femme et le Pantin), 1935

Marlène DIETRICH chante dans plusieurs de ses films. Outre, *Der Blaue Engel*, elle interprète *La vie en rose* dans *Stage Fright (Le Grand Alibi)* d'Alfred Hitchcock (1950)

RESSOURCES RELATIVES AUX CHANSONS

<https://www.discogs.com/artist/328731>

<https://www.last.fm/music/Marlène%2BDietrich>

<https://musicbrainz.org/artist/191cba6a-b83f-49ca-883c-02b20c7a9dd5>

<https://www.muziekweb.nl/fr/Link/M00000274219/>

FILMOGRAPHIE MARILYN MONROE

FILMS DANS LESQUELS ELLE INTERPRÈTE DES CHANSONS

Ladies of the Chorus (Les Reines du music-hall) de Phil Karlson, 1948

Niagara de Henry Hathaway, 1953

Gentlemen Prefer Blondes (Les hommes préfèrent les blondes) de Howard Hawks, 1953

River of No return (La Rivière sans retour) d'Otto Preminger, 1954

There's No Business Like Show Business (La Joyeuse parade) de Walter Lang, 1954

Bus Stop (Arrêt d'autobus) de Joshua Logan, 1956

The Prince and the Showgirl (Le Prince et la Danseuse) de Laurence Olivier, 1957

Some Like It Hot (Certains l'aiment chaud) de Billy Wilder, 1959

Let's Make Love (Le Milliardaire) de George Cukor, 1960

RESSOURCES RELATIVES AUX CHANSONS

<https://musicbrainz.org/artist/6e60deeb-a666-42c5-95cb-a5eada6bbbe5>

https://rateyourmusic.com/artist/marilyn_monroe

<https://www.discogs.com/artist/135189>

<https://www.allmusic.com/artist/mn0000266916>



ERIC DELOURME est diplômé des universités de Lyon et de Sciences Po Lyon. Après cinq ans de sport études en ski alpin, il a découvert l'enseignement à l'armée en donnant des cours de géopolitique militaire pour le concours donnant accès aux corps des officiers. Enseignant l'histoire-géographie au lycée du Parc, il est chargé de mission Architecture, Mémoire, Patrimoine à la DAAC de Lyon depuis vingt trois ans; il fut aussi professeur relais au Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Mon souvenir de l'EAC : "*Deux souvenirs forts plutôt : celui d'avoir fait découvrir, alors jeune enseignant à Meyzieu, l'art contemporain à des collégiens avec la collaboration de l'ELAC (Espace d'art contemporain de Lyon) et de Thierry Raspail, futur directeur du MAC; et d'avoir conduit un atelier théâtre pendant douze ans au lycée de Charbonnières avec des partenaires comme les Ateliers, le TNP et l'Astrée de l'Université Lyon 1.*"





ZOOM

LA MUSIQUE

« Zoom » est un focus sur un domaine artistique où nous laissons la parole, sous la houlette de nos chargés de missions académiques, aux projets, aux porteurs de projets, aux partenaires, aux formations... pour raconter la vie de ce domaine à la croisée des enseignements artistiques et de l'éducation artistique et culturelle. Cette rubrique se conçoit comme une démarche de constitution d'un corpus ou d'un dossier thématique autour d'un champ ou d'un domaine artistique (danse théâtre, cinéma, littérature, musique, arts...). Il s'agit à la fois de faire une analyse fine de son inscription dans le paysage académique et dans le panorama national (prégnance dans l'académie, les grands projets, les questions de formation) mais aussi de produire un regard actualisé de ce domaine par des approches historiques, sociologiques, artistiques...





MUSIQUE ET NEUROSCIENCES

Entretien avec Emmanuel Bigand

Emmanuel Bigand a été musicien d'orchestre et il est aujourd'hui professeur de psychologie cognitive, membre de l'Institut universitaire de France rattaché à Dijon au laboratoire CNRS de l'apprentissage et du développement. Il s'est spécialisé dans l'étude des processus cognitifs impliqués dans la perception de la musique et a également collaboré avec la compagnie Germ'36 à la création de la pièce *Trois notes pour un cerveau* (cf page 42), largement inspirée par ses travaux scientifiques.

Par **CÉLINE DE BUTTET**

Emmanuel Bigand, vous êtes professeur de psychologie cognitive et vous avez collaboré avec la compagnie Germ'36 pour créer « Trois notes pour un cerveau », une pièce de fiction mais qui s'appuie sur vos recherches, dans laquelle vous jouez votre propre rôle et aussi du violoncelle... Pourquoi vous être lancé dans cette aventure théâtrale ?

Ce qui m'intéressait dans cette création, c'était de montrer que les conclusions auxquelles on arrive dans le domaine de la musique et des neurosciences concernent la « vraie vie ». Rien de tel qu'une fiction pour faire comprendre cela et les données scientifiques sont tellement intégrées dans la vraie vie qu'elles ne cassent pas la fiction. Nous ne voulions pas faire de théâtre documentaire, mais glisser le discours scientifique dans cette fiction pour renvoyer à nos propres vies. Et parler des effets de la musique sans en faire entendre était impossible, la musique est une expérience sensible, le sujet doit expérimenter les effets de la musique. Les deux modes de savoir, intellectuel et sensible, doivent rester entrelacés. Nous voulions aussi une musique vraie, avec sa fragilité, ses imperfections et sa réussite, sa puissance émotionnelle, et donc le moins possible de musiques enregistrées. Le cerveau est ouvert dès qu'on convie l'intelligence sensible et l'intelligence

intellectuelle. Le prochain projet sur lequel je travaille actuellement est la création d'un opéra dans le cerveau, pour donner encore plus de place à la musique.

Le sous-titre de votre dernier ouvrage est « Pourquoi la musique est-elle indispensable au cerveau » et, en préambule, vous affirmez que la musique est « une forme de mathématique sonore [...] au service du sensible et de la relation à l'autre [...] qui stimule de façon complice les intelligences cognitive et socio-émotionnelle ». Pouvez-vous nous en dire plus ?

Cette question ouvre un grand débat : la musique est-elle une œuvre d'art ? Pour moi, la fonction première de la musique n'est pas d'être artistique, de la même façon que la fonction première du langage n'est pas d'être artistique. Bien sûr, on peut avoir des formes artistiques d'expression musicale et linguistiques. Mais la musique n'est pas un art, c'est une forme de communication fondamentale pour l'être humain, par le biais de sons qui n'ont pas de signification précise, et dans ce sens l'expressivité est plus importante que la justesse. L'être humain survit s'il s'attache aux autres, s'il communique avec les autres, et cela dès la naissance. Dans les études actuelles, l'activité qui apparaît comme la plus utile pour faire face aux événements difficiles de nos vies, c'est la musique. Toutes les civilisations du monde ont compris que cet objet était biologiquement fondamental, donc elles le cultivent et l'enrichissent et, de ce fait, en font une expression de leur culture, une œuvre d'art. Certains ont oublié pendant la crise du covid que la musique était essentielle ! Notre



Crédits Images
bandeau ci-dessus : France TV - Emission Bel & bien
image ci-contre : ARTE documentaire E. Bigand



cerveau est beaucoup façonné par ses activités musicales et, sans faire aucune hiérarchie entre les arts, je pense qu'il se construit dans la musicalité avant toutes les autres formes d'expression artistique, la musique est la première dans l'histoire de l'être humain, comme on peut le voir dans les réactions des prématurés car la musique le met en communication tout de suite avec l'autre. Bien sûr la musique a une dimension artistique, mais il ne faut surtout pas oublier la dimension biologique de la musique !



Dans votre ouvrage, en vous appuyant sur un grand nombre d'études récentes, vous expliquez que « les activités musicales stimulent de façon synchrone les compétences cognitives et les compétences affectives, motrices et sociales de l'enfant » et que « lors d'une pratique musicale collective, la multiplicité des traitements perceptifs, moteurs, attentionnels, sociaux et émotionnels peut entraîner une synchronisation cérébrale sur un grand nombre de régions cérébrales. La répétition de ce type de « symphonie neuronale » promeut la neuroplasticité et entraîne des effets positifs vers des compétences qui ne sont pas spécifiquement musicales. Les bénéfices de ces expériences musicales sur le plan comportemental et social sont multiples ». Dans cette perspective, il semble alors particulièrement important de musicaliser l'éducation...

A l'âge scolaire, toutes les formes d'art sont intéressantes pour les enfants. L'éducation artistique est essentielle dans l'épanouissement de la personnalité car elle fait le pont entre intelligence sensible et intelligence cognitive. Dans notre culture occidentale, on a sûrement trop mis l'accent sur l'intelligence cognitive. Mais depuis les travaux de Damasio, notamment, et l'essor des neurosciences affectives, on sait que la bonne adaptation suppose un équilibre entre la raison et l'émotion. Lorsque l'enfant se construit, il est particulièrement important de développer les deux sphères. Catherine Gueguen montre aussi dans ses ouvrages comment la musique a un rôle pour cela car elle rentre dans les zones du cerveau émotionnelles et dans les zones du cerveau cognitives. Les IRM du cerveau montrent comment les faisceaux qui relient cognition et émotion sont plus denses grâce aux activités musicales. Lorsque l'adulte pratique lui aussi la musique avec l'enfant,

il change son rapport à l'enfant, il casse sa sphère d'adulte rationnel et sérieux, il montre ses émotions et crée une relation de confiance, de bienveillance avec l'enfant. Sans chercher la technique musicale, tous les éducateurs devraient chanter, faire de la musique avec les enfants !

Outre les effets positifs de la musique sur les apprentissages, vous insistez aussi sur le fait qu'elle contribue à développer deux aptitudes nécessaires à la socialisation de l'enfant : l'empathie et ce qu'on appelle la théorie de l'esprit, c'est-à-dire l'aptitude à comprendre les intentions des autres.

Quand des enfants font de la musique ensemble, ils ont des performances d'empathie et de collaboration plus grandes. Par sa structure temporelle, plus régulière et essentielle que dans le langage, la musique permet la synchronisation des individus ce qui déclenche alors des phénomènes de sympathie entre eux car notre cerveau est à la recherche de la synchronisation. Quand des enfants font des rythmes ensemble, ils ajustent leurs énergies et, s'ils y arrivent, cela veut dire qu'ils ont des potentialités de collaboration, ce qui déclenche des effets de cohésion. Ils développent alors un sens de l'empathie. La musique pratiquée régulièrement aide les enfants à prêter attention au rythme de l'autre, à s'écouter soi et à s'ajuster à l'autre, de comprendre les tours de parole, et développe un sens de l'autre.

Les effets sont-ils les mêmes si l'enfant est actif ou simplement spectateur ? comment bien musicaliser l'éducation ?

Les enfants ont un cerveau construit pour l'action, il est important de les faire pratiquer, de les faire agir, plutôt que simplement écouter. La position d'observateur les ennue souvent. Par ailleurs, pour bien musicaliser l'éducation, la chose la plus importante, c'est que l'adulte sorte de sa sphère d'adulte rationnel et crée un contact différent avec l'enfant par le son, par le chant, le rythme. Créer du lien par un « peau à peau sonore ». Musicaliser la relation éducative et l'environnement change le climat entre les enfants et



Projet autour du spectacle Pénélope
Crédit Bertrand Stofleth



avec l'adulte. La musique permet de créer un climat de confiance, de réactiver des modes de communication sensibles avec tous les élèves. Même les relations conflictuelles avec un élève peuvent être musicalisées. Au moins jusqu'à la fin de l'élémentaire.

Et à l'adolescence ?

La musique joue un rôle important pour les adolescents. L'adulte doit être attentif à ne pas leur imposer des formes musicales qui ne leur conviennent pas, sinon leur hypersensibilité peut les conduire vers le rejet. La fonction de la musique doit être pensée par rapport aux besoins de l'adolescent et pas trop par rapport à un apprentissage intellectuel et académique. La fonction musicale va être de créer des climats de confiance, d'expression, de communication. Il convient de rester prudent sur les productions demandées car les adolescents se mettent à nu... Les adolescents ont un rapport à la musique essentiellement en relation avec leurs congénères. Il peut être intéressant de trouver dans la musique les expressions des problématiques de l'adolescent, par exemple faire découvrir Stravinski et la puissance de l'émergence de l'énergie dans son œuvre.

Vous rappelez dans votre livre que José Antonio Abreu, le musicien et économiste qui avait lancé le programme de socialisation par la musique « El Sistema » au Venezuela en 1975, affirmait : « aussitôt qu'un enfant commence à apprendre la musique, il cesse d'être pauvre : il devient un être en progrès ».

Un enfant qui sent qu'il a la maîtrise de son développement va développer un sens de la citoyenneté différent. La musique mais aussi le sport sont des moyens de le faire sentir ; la musique le fait sentir dans la collectivité. Or l'important n'est pas le niveau, mais la notion de progrès, et celui-ci n'est pas linéaire. Pour cela, les limites d'âge dans les conservatoires n'ont pas de sens. On devrait garder l'idée que le développement est relatif et non absolu, car c'est cela qui donne confiance en l'individu face à l'adversité. L'avantage de la musique c'est qu'elle fait le lien entre cognition, émotion, action, et tout travaille en même temps dans ce triangle vertueux.

Quels seraient les écueils à éviter dans cette « musicalisation » de l'éducation ?

Il ne faut pas imaginer que tout passe par la musique, il ne faut pas inscrire les enfants à tout prix dans les

conservatoires et leur faire faire de la musique tout le temps ! Il faut garder le plaisir, le jeu sinon il n'y a plus d'effets bénéfiques. L'émotion et le sens doivent rester présents. Il serait absurde de tout miser sur la musique.

BIBLIOGRAPHIE

Documentaire : *Les super pouvoirs de la musique*, Jacques Mitsch, ARTE, 2022.

Gueguen C., *Pour une enfance heureuse. Repenser l'éducation à la lumière des dernières découvertes sur le cerveau*, Paris, Pocket, 2015

Damasio A., *L'erreur de Descartes*, Paris, Odile Jacob, 1995

Bigand E. et Tillmann B., *La symphonie neuronale. Pourquoi la musique est indispensable au cerveau*, Paris,



Livret "Les bienfaits de la musique" sous la direction d'Emmanuel Bigand, aux éditions Belin, en partenariat avec Cerveau & Psycho



CÉLINE DE BUTTET est professeure de lettres et coordinatrice du PREAC Opéra et expressions vocales.





TROIS NOTES POUR UN CERVEAU

Rencontre avec Pauline Hercule et Pierre Germain, compagnie Germ36

Lorsque nous rencontrons Pauline Hercule et Pierre Germain, nous n'imaginons pas le chemin sinueux qu'a pu prendre la création de *Trois notes pour un cerveau*. L'enjeu est fort : mêler monde du théâtre, de la musique et de la recherche.

Par **DAVID RIGNAULT**

D'emblée les artistes nous rappellent l'attachement de la compagnie Germ36 au thème de la musique. Elle s'interroge particulièrement sur la place du musicien dans ses spectacles pour construire le système narratif, une chanson étant parfois plus efficace, plus parlante, plus puissante que du texte. Depuis une dizaine d'années, la compagnie compte donc, parmi ses créations, plusieurs contes musicaux pour le jeune public.

Trois notes pour un cerveau naît de l'envie de porter à la scène cette question du pouvoir de la musique et les recherches d'Emmanuel Bigand et de Barbara Tillmann. Mais comment mettre en situation une matière qui donnerait davantage lieu à faire une conférence que du théâtre sans tomber dans une forme documentaire ?

Le processus de création a permis d'observer quelques points de frottement. Le premier, le plus simple mais pas forcément le plus évident, est celui du dialogue entre musique et théâtre dans une création où tous les artistes sont musiciens. Mais la rigueur du musicien – notamment quand on a une formation classique – peut parfois entrer en collision avec l'instinct du comédien. Le second frottement touche au rapport entre arts et sciences. Le mélange des genres est une peur légitime : un scientifique a-t-il vraiment sa place autour de

comédiens professionnels ? Les artistes peuvent s'autoriser une plus grande liberté par rapport à des spécialistes à la parole scientifique ciblée. Là où le scientifique attend un message, le comédien aura tendance à poser des questions sans y répondre, de manière plus existentialiste. Qui plus est, le théâtre est moins didactique et passe par l'humour, il n'a pas de recette : c'est une forme imparfaite.

La compagnie Germ36 nous renvoie donc à un questionnement fondamental : celui de la vérité. A travers une interrogation entre réel et fiction, elle crée une autofiction, laissant le public faire la part des choses. En jouant sur l'identité réelle des comédiens les pistes sont brouillées et le spectateur n'arrive plus à distinguer sur scène le scientifique – Emmanuel Bigand lui-même – jouant son propre rôle. Mais après tout le théâtre est le lieu du mentir vrai. Et c'est quand la fiction apparaît qu'on commence vraiment à croire.



DAVID RIGNAULT enseigne le français et le théâtre. Il est également chargé de mission 'Théâtre' à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon et a été pendant plusieurs années professeur-relais au Théâtre Nouvelle Génération.

Trois notes pour un cerveau / crédit : Marion Bornaz



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon
Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse

ANALYSE DU SPECTACLE PAR VALENTIN

ÉLÈVE DE PREMIÈRE SPÉCIALITÉ THÉÂTRE AU LYCÉE PARC CHABRIÈRES D'OULLINS

Trois notes pour un cerveau. Comment expliquer la musique en une pièce ? Comment rendre plausible la vie d'un personnage dont l'existence n'est pas finie ? Je ressors de la salle avec ces questions résolues, les réponses entremêlées dans mon esprit. Ainsi, il est possible pour un fœtus d'entendre la musique dans le ventre de sa mère, les sons parviennent aux tympans dès leur formation et semblent s'inscrire dans la mémoire. Peut-être est-ce la véritable distinction entre l'humain et l'animal ? La capacité à produire de la musique. Notre capacité à créer des objets uniquement au profit de l'oreille. Des communautés entières qui ne s'étaient jamais croisées se trouveront pour point commun la musique. N'est-ce pas formidable ?

Je retiens également que cet art est outil de communication. Pourquoi chanter alors qu'une voix récitée transmettrait les mêmes mots ? Je pense que la solution à cette énigme réside dans la « musicalité ». La pièce insiste sur ce terme. La musicalité est le fait de produire des mélodies, tout son qui soit musical. La musique, quant à elle, est l'utilisation de la musicalité pour construire des œuvres sonores. La communication se ferait au travers de la musicalité. Qui n'a jamais senti son cœur lourd à l'écoute d'une chanson triste ? Qui n'a jamais eu l'envie soudaine de danser en entendant le tube de l'été ? Et cela même si les paroles sont dans une langue inconnue à nos oreilles. Le sens des paroles pèse moins que l'air de la musique (écoutez Pumped Up Kicks de Foster the People, puis jetez un œil à la traduction des paroles, vous vous rendez vite compte que cette chanson n'est peut-être pas aussi joyeuse qu'elle n'y paraît...). La musicalité permet de changer le message des mots. Elle est un langage à part entière. Et c'est ce que Pauline Hercule cherche à prouver tout au long de sa vie (fictive) à travers ses expériences et ses rencontres.

La pièce mélange réel et fictif, des situations absurdes (tel que le débat à la radio animé par Pauline) et des personnes réelles (Barbara Tillmann et Emmanuel Bigand). La comédienne interprète son propre rôle : Pauline Hercule. Le décor se résume à une table, un fond de bois, des micros et l'imagination des acteurs pour transformer ces accessoires en un plateau d'émission radio, une maison, un bureau, une voiture... La pièce est construite à l'aide de sauts dans le temps, le tout en musique. Elle raconte la vie passée, présente et future d'une journaliste passionnée par l'étude de la musique : elle-même. Les réponses qu'elle trouve lui permettent d'asseoir sa renommée, sans pour autant la protéger du hasard de la vie. Son obsession pour la vérité lui vaut de négliger sa relation amoureuse, cette même relation qui lui avait permis de décoller dans le monde de la radio. Une vie entière à rechercher la solution, sans prendre le temps de profiter de ce qu'elle aime, temps qu'elle ne retrouvera jamais. En effet, l'histoire de Pauline est proche de celle d'Orphée, le

dieu mythologique. Leurs vies se résument à la musique, ils perdent ce qui leur est cher, se considérant responsables de cette perte (Orphée ne croira pas aux dires d'Hadès et se retournera avant de sortir des enfers ; Pauline était au volant lorsque l'accident frappa).

Parmi ses rencontres, Pauline reste marquée par celle d'Emmanuel Bigand, enseignant et chercheur français, membre senior de l'Institut universitaire de France. Celui-ci n'a de cesse de défendre l'importance de la musique dans la vie, s'appuyant sur ses propres études. Au travers de la fiction, *Trois notes pour un cerveau* dépeint la place de la musicalité dans le monde. Une histoire de théâtre parsemée de faits réels. Ce sont ces éléments qui rendent la pièce si vivante. Ce sont ces éléments qui ancrent la souffrance de Pauline dans notre vie. Ce sont ces éléments qui rendent réelle la mort au théâtre.

PAULINE HERCULE et PIERRE GERMAIN dirigent Germ36 depuis 2021. La compagnie s'intéresse aux sujets et aux écritures contemporaines mais aussi au jeune public. La gestion collective de la mise en scène et du regard double provoque une ébullition artistique. Ce duo de metteurs en scène permet l'échange, la discussion, la dispute, donnant une vision subjective affirmée et pertinente pour tenter un subtil déplacement du regard et de la pensée.



Le souvenir EAC de Pierre Germain : *"Je me souviens en première d'être allé à la maison de la culture de Nevers et de voir l'École des femmes joué par la comédie française, grâce à une enseignante de français très dynamique. Dans les années 80 on n'allait pas beaucoup au théâtre avec l'école surtout dans une petite ville de province, c'était donc un événement. J'ai été marqué par le jeu de Jean Le Poulain dans Arnolphe, figure emblématique de la Comédie Française à cette époque. Cet acteur était très grimaçant et ça me fascinait. J'ai même cru à un moment pendant la représentation qu'il ne regardait que moi avec son visage si expressif. Pour moi ces grimaces, cet enlaidissement étaient le symbole d'une grande liberté. Ce souvenir a été la première graine qui a fait qu'un jour j'ai décidé d'être comédien."*



Le souvenir EAC de Pauline Hercule : *"J'ai un souvenir marquant du spectacle d'Ariane Mnouchkine Le dernier caravansérail à la Cartoucherie à Paris en 2003. J'étais en option théâtre à Lyon et nous avions prévu un temps trop court pour attraper le TGV alors à l'entracte Ariane nous a dit « Ne vous inquiétez pas je vais dire aux comédiens de jouer vite ! »"*





LE MARCHÉ GARE

Un lieu important du paysage culturel métropolitain

Réouvert en septembre dernier, le Marché Gare s'est transformé en un équipement culturel innovant, résolument ancré dans son territoire et dans les enjeux présents. Un exemple original de rénovation où la conception architecturale a été mise au service d'un projet ambitieux en interaction avec son environnement.

Par **BENJAMIN PETIT, ALICE PICOT, LORETTE CHAMPAGNANT**
et **CATHERINE GUILLEMIN**

Ouvert en 2006 sous l'impulsion de la Ville et de la Région et l'égide de la MJC Confluence, le Marché Gare a connu plusieurs vies. Rapidement, cette salle de concerts s'est imposée comme un lieu important du paysage culturel métropolitain grâce à certaines de ses caractéristiques : une localisation dans la plus grande ville de la Région et un quartier en pleine mutation, une desserte exceptionnelle en transports en commun, la seule salle de concerts de 300 places debout dans Lyon intramuros... autant d'atouts qui ont facilité le déploiement d'un projet articulant l'exigence d'une direction artistique forte et d'une teneur culturelle importante des activités et projets.

LA DIALECTIQUE ART ET CULTURES

La culture est ce qui rassemble une communauté, dans un espace ou dans un temps donné. Une communauté culturelle, que l'Art vient questionner, bousculer, consolider et parfois provoquer. Ce mouvement de va-et-vient, entre convenance et transgression, connu et inconnu, commun et singulier, participe à définir l'individuel et le collectif.

Guidées par cette philosophie, les actions du Marché Gare touchent à la diffusion de concerts, l'accompagnement d'artistes, la médiation et l'action culturelle et la structuration professionnelle. Ses principaux principes d'actions sont :

- De soutenir la création et réunir les conditions qui lui sont propices, proposer des actions et formats originaux dans une démarche permanente de questionnement et de renouvellement.

- De promouvoir la diversité culturelle ainsi que l'expérience sensible et collective propre au spectacle vivant, comme ressorts de la démocratie.
- D'assurer les conditions de travail et d'accueil adéquates pour l'ensemble des usagers (spectateurs, artistes et partenaires), tout en préservant l'existence d'une ligne artistique identifiable.
- De s'engager dans une démarche de responsabilité sociétale qui guide les orientations du projet, notamment à travers des démarches inclusives et la limitation de l'impact environnemental.
- De privilégier les principes de coopération, solidarité et partage, afin de créer une/des synergie(s) autour des projets et actions.

Le projet du Marché Gare vise ainsi à favoriser la vie en collectivité, le respect des différences et le partage d'un bien commun.



Photo © Marion Bornaz

Photo bandeau : Inauguration du Marché Gare © Antony Gallien



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon
Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse

UNE NOUVELLE VIE POUR LE MARCHÉ GARE

Aujourd'hui labellisé SMAC (Scène de Musiques Actuelles) et porté par sa propre association depuis sa sortie de la MJC, le Marché Gare a connu une nouvelle étape de son histoire avec la rénovation du bâtiment dont l'équipe s'est saisie comme l'opportunité de réinventer son outil de travail en fonction des aspirations du projet artistique et culturel.

A travers un processus remarquable de coopération avec la maîtrise d'ouvrage et la maîtrise d'œuvre, le Marché Gare a mis au service de la conception architecturale ses valeurs, son expérience et sa vision pour placer au centre des enjeux les usages des parties prenantes et permettre à un équipement unique de voir le jour, à la fois ergonomique et répondant aux usages les plus actuels du public, des artistes comme de professionnels.

S'ANCER DANS UN QUARTIER EN PLEINE MUTATION

Le quartier Confluence dans lequel est implanté le Marché Gare, est en mutation permanente depuis 20 ans, et quelques milliers d'habitant·es et salarié·es arriveront encore dans les prochaines années, faisant prendre vie à des hectares encore en chantier. Marqué par une identité forte et désormais des enjeux urbanistes particulièrement importants, ce quartier fait cohabiter des situations et des usages très divers.

La connaissance que l'équipe a de ce territoire, de son histoire et de sa sociologie, de ses habitants, ou encore des nombreuses associations et entreprises qui l'animent, a été déterminante pour repenser le projet culturel du Marché Gare. Plusieurs facteurs sont ainsi marquants, à l'échelle locale, métropolitaine voire régionale : l'importance du bassin de population et la forte présence d'artistes dans l'agglomération, la richesse de l'offre et la diversité des pratiques culturelles, la concentration de nombreux·ses professionnel·les des musiques actuelles ou plus globalement du spectacle vivant et de l'industrie culturelle, la vivacité des cultures alternatives, la prégnance de la Politique de la Ville... C'est ainsi que la volonté politique et technique pilotant le programme de rénovation s'est accordée avec l'analyse et la vision de l'association gestionnaire de l'équipement.

MULTIPLIER LES USAGES POUR FAVORISER LA RENCONTRE

Plutôt que de privilégier l'agrandissement des espaces, le choix a été fait de permettre la pluralité des usages. L'accueil des personnes dans leur diversité (d'âge, de pratique, de moyen, de situation de vie...) était un enjeu fort, auquel la multiplicité d'usages était un moyen de répondre en offrant aux parties prenantes diverses façons de s'approprier les lieux.

La conception architecturale a donc visé à imaginer un lieu de convivialité, de travail, mais aussi de rencontre, de culture(s) et de performance.

Avec la modularité et la coactivité pour maîtres-mots, la rénovation du Marché Gare a visé son insertion dans le paysage existant, plutôt que la recherche de développement vertical d'une seule et même activité. Dès la conception de l'équipement, jusqu'à la construction du modèle économique, le Marché Gare a donc été (ré)inventé pour répondre aux besoins du territoire, prolonger les initiatives associatives et enrichir l'offre culturelle locale.

Le Marché Gare aujourd'hui c'est donc : deux scènes équipées pouvant accueillir 100 et 400 personnes pour des concerts, rencontres professionnelles, projections de films, formations ou encore des salons, deux bars, des surfaces d'exposition, un espace extérieur couvert d'environ 50 m² proposant de la petite restauration les soirs d'événements, une salle de réunion de 60 m² équipée en image et en son, une cuisine semi-pro et une grande salle à manger permettant des ateliers cuisine, et une buanderie pour les artistes en tournée.

La convivialité des espaces pour favoriser la rencontre, la possibilité de varier les formats d'événements/projets, l'ergonomie et la performance des conditions de travail ont été les priorités de la conception architecturale et de l'équipement. Mais en plus de la modularité c'est la possibilité d'accueillir simultanément différents usages au sein du bâtiment qui signe l'originalité du projet. La segmentation des espaces, desservis par différents accès extérieurs, permet par exemple d'accueillir des artistes en résidence de création sur la scène, pendant qu'un déjeuner-concert a lieu sur la seconde scène, et qu'une formation pour les jeunes artistes se tient en salle de réunion. Les participants à la réunion viennent ainsi faire leur pause devant le déjeuner-concert, les artistes en résidence rencontrent ceux programmés en concert, le tout aux côtés des habitant·es et salarié·es venus déguster un repas préparé sur place et proposé par les bénévoles d'une association oeuvrant à l'intégration de personnes en situation de demande d'asile.

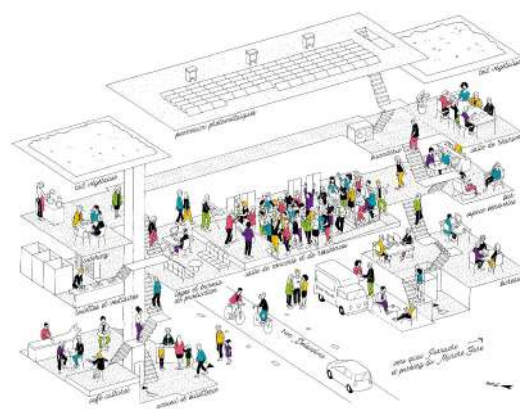


Illustration © Gaëlle Anastasio

L'originalité du Marché Gare se fonde sur l'articulation de la modularité et de la co-activité pour faire de cette salle de concerts un lieu culturel en phase avec son territoire.

LE DÉPLOIEMENT D'UNE POLITIQUE DE TERRITOIRE

A l'occasion de la réouverture de l'équipement, un poste dédié à la médiation a été créé au sein de l'équipe. Les contours de la politique d'action culturelle ont été précisés autour de l'importance des interactions sociales. Les actions menées par le Marché Gare visent ainsi à développer les pratiques et les interactions culturelles sur le territoire : identifier des situations spécifiques aux côtés de partenaires culturels et sociaux (mères isolées, personnes en situation d'exil, jeunes en décrochage scolaire, petite enfance...), favoriser la prise de parole des personnes à travers leurs pratiques culturelles.

C'est animé par ces valeurs que le Marché Gare porte ou prend part à un certain nombre d'initiatives, que ce soit en faveur des tout-petits avec des spectacles à partir de 3 mois, des ateliers de création in situ pour des lycéens en lien avec un-e artiste local-e, la création musicale et l'organisation du défilé de mode de fin d'année d'un établissement de formation professionnelle, la constitution d'un orchestre de musiciens amateurs du quartier pour la création d'une musique de film, la création d'un livret de visite du bâtiment par les élèves de l'école élémentaire voisine, des ateliers radiophoniques autour du Rap avec le concours de deux artistes féminines locales, des concerts de sensibilisation aux risques auditifs pour les collégiens de la région, des ateliers de pratiques corporelles et de chant pour les résidentes d'un foyer d'accueil mères-enfant...

Cette politique est menée selon les valeurs de l'association, à plusieurs échelles, en commençant par celle du quartier : ouvrir le bâtiment et ses activités aux plus proches habitants pour en faire un lieu de leur quotidien, s'appuyer sur une analyse partagée des pratiques et des besoins de la population pour co-construire avec nos partenaires des projets pertinents, placer notre démarche dans le cadre requis pour le respect des droits culturels. Chaque projet est pensé comme une relation singulière mise en perspective sur un temps long et dans laquelle le rôle de chacun-e est important.



Inauguration du Marché Gare © Antony Gallien

BENJAMIN PETIT est directeur du Marché Gare.

ALICE PICOT est chargée d'action culturelle du Marché Gare.

LORETTE CHAMPAGNAT est professeure d'éducation musicale et chant choral et chargée de mission Musique à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.

CATHERINE GUILLEMIN est enseignante et chargée de mission Suivi des projets EAC dans les lycées professionnels à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.





HISTOIRE DE LA DISCIPLINE MUSICALE

La musique est une activité spécifique à l'Homme

On la trouve dans toutes les civilisations et elle n'a pas d'équivalent connu à ce jour dans le règne animal. Les études archéologiques récentes ont permis de mettre au jour des flûtes taillées dans l'os, remontant à 40 000 et 60 000 ans avant J.-C., soit à la même période que les peintures rupestres les plus anciennes découvertes sur l'île de Bornéo. Le langage emprunte à la musique des caractéristiques mélodiques et rythmiques qui sont indispensables à sa compréhension et à son acquisition.

Par **NORBERT MAISSE**

« Les sons musicaux offrent une des bases du développement du langage. »

Charles Darwin

La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe, 1871

Comment peut-on comprendre ce pouvoir de la musique sur les acquisitions du langage ? La similitude entre musique et langage est évidente, même si leur rôle est différent. En musique, les unités sonores (notes et accords) sont utilisées avec certaines régularités et sont combinées en cellules de notes rythmées, qui forment des unités plus larges, et celles-ci s'imbriquent elles-mêmes dans des séquences plus longues, que l'on appelle des thèmes ou, par analogie, des phrases musicales. Ces thèmes sont ensuite répétés, variés ou transformés au fil du discours musical par le compositeur ou l'improvisateur. L'organisation du langage est jusqu'à ce niveau structurel très similaire : les phonèmes sont combinés en unités de plus haut niveau qui forment des mots, et ces mots sont à leur tour combinés en phrases. Les phrases sont variées au sein du discours au bon vouloir de l'écrivain ou de l'orateur. Les séquences sonores issues de ces deux activités sont des chaînes de sons rythmés que le cerveau doit appréhender et segmenter en unités discrètes. La fonction de ces unités est marquée par des changements de dynamique de hauteur, d'intensité ou de rythme.

L'importance de la musique dans la formation intellectuelle était déjà anticipée au Moyen Âge, où elle était enseignée au côté des mathématiques. Plus proches de nous, les textes du ministère de l'Éducation nationale mentionnent explicitement l'importance de cet enseignement pour le développement des compétences transversales des enfants. Les activités musicales «

permettent d'affiner les possibilités de perception et d'expression. Elles concourent à une éducation globale et équilibrée. Elles donnent aux futurs adultes l'expérience du beau et développent leur sensibilité esthétique » (MEN, 1985). « En relation avec les autres disciplines, l'éducation musicale participe également à l'acquisition des compétences transversales. » Directives du ministère de l'Éducation nationale, 1991.

Malgré cela, l'éducation musicale à l'école primaire en France est souvent décrite comme une discipline sous enseignée, ce qui lui vaut régulièrement le qualificatif de « parent pauvre » de l'enseignement. Selon Frédéric Maizières, chercheur en sciences de l'éducation, les représentations mentales que les enseignants ont de cette discipline, et qui sous-estiment généralement ce qu'elle recouvre au plan conceptuel, peuvent constituer un obstacle à sa mise en œuvre. Pour Sylvie Jahier, les enseignants dévalorisent souvent leurs propres compétences musicales et considèrent que la compétence musicale légitime est liée à la pratique d'un instrument, à la connaissance du solfège et des grands compositeurs, c'est-à-dire en référence à la musique savante occidentale. Il semble régner une sorte de hiatus entre la représentation d'une matière considérée comme secondaire et la valeur accordée aux savoirs nécessaires pour l'enseigner.

Photos : Bizaravar, Lisa Robin



COMMENT L'ÉDUCATION NATIONALE S'EST EMPARÉE DE LA MUSIQUE OU PLUS EXACTEMENT DE SON ENSEIGNEMENT : L'ÉDUCATION MUSICALE ?

1792 décret de la 1^{ère} République qui organise l'enseignement en 3 degrés : primaire, secondaire et supérieur.

1802 une loi institue que dans le lycée l'étude de la musique est facultative au gré des parents qui devront payer les leçons à leurs enfants. Il pourrait y avoir dans chaque lycée un maître de musique

1833 la loi Guizot précise que chaque commune de plus de 500 habitants doit créer une école primaire et chaque département doit entretenir une école normale. Dans son article premier, il est précisé que l'étude du chant n'est obligatoire que pour l'enseignement primaire supérieur.

1834 le chant est obligatoire pour les écoles de filles et facultatif dans les écoles de garçons

1838 le chant est rendu obligatoire jusqu'à la cinquième dans une trentaine de Collège royaux par le ministre Narcisse-Achille Salvandy

1851 l'enseignement du chant figure dans les matières obligatoires des élèves-maitres.

1855 création d'une commission chargée de préparer l'organisation de l'enseignement du chant dans les établissements d'instruction publique. Le but défini est double : « *développer chez l'enfant avec le sentiment de l'harmonie, la voix, qui n'est pas seulement faculté physique mais qui est encore l'organe de l'âme.* »

1862 une enquête est lancée auprès des proviseurs des lycées : « l'enseignement réglementaire du chant est établi dans 73 lycées sur 75, et dans les 81 Écoles normales de l'Empire.

1865 décret de Victor Duruy qui impose l'enseignement de la musique dans le lycée de garçon pour tous les élèves jusqu'à la quatrième ; il devient facultatif pour les élèves de troisième et les classes supérieures. « *2 heures par semaine seront consacrées à l'enseignement musical obligatoire pour chacune des divisions de cet enseignement* ». L'enseignement de la musique est obligatoire à raison de cinq heures par semaine dans les écoles normales.

Le programme comprend les principes élémentaires de la musique et du chant, la lecture, l'écriture et la dictée musicale sur portée. Pour but final, lecture de tous les tons, mesures usitées, d'un morceau de chant et leur exécution à une ou plusieurs voix.

1867 une loi supprime le chant des enseignements dans l'enseignement primaire.

1881 un arrêté réduit l'enseignement musical dans les écoles normales à 2h par semaine qui doivent se partager entre le chant et la musique instrumentale. Celle-ci « *doit avoir pour but exclusif de mettre l'instituteur à même d'exécuter un accompagnement facile sur le piano ou l'harmonium* ».

1882 un arrêté impose de nouveaux dans les établissements (lycées, collèges et cours secondaire de jeunes filles) un enseignement obligatoire du chant à raison de deux heures par semaine en 6^{ème} et 5^{ème}, une heure en 4^{ème} et reste facultatif en 3^{ème}.

1883 les programmes fixés par le conseil supérieur de l'instruction publique et qui resteront valables jusqu'en 1923 imposent l'enseignement du chant.

1889 un arrêté stipule que le chant figure parmi les matières comprises dans les épreuves du certificat d'études primaires.

1905 création sous l'impulsion de Gabriel Pierné de la Chorale des lycées de Paris

1911 circulaire ministérielle qui vise à encourager la création de chorales scolaires afin de « *donner une voix, une âme à la communauté* ».

1919 suppression de cours de musique facultatif dans les classes de la cinquième à la troisième

1920 instruction ministérielle qui rappelle au chef d'établissement secondaire que la plus grande attention doit être accordée à l'enseignement musical.

1935 arrêté qui précise que « *l'enseignement du chant choral sera donné à raison d'une heure hebdomadaire aux élèves de sixième des lycées et collèges de garçon.* »

1936 l'étude de la flûte ou du pipeau devient recommandée aux maîtres peu doués pour le chant.

1938 arrêté ministériel qui prescrit pour les lycées et les collèges de la sixième à la troisième incluse l'étude de l'histoire de la musique et des notions élémentaires sur les formes musicales.

1944 nouveau programme en particulier pour l'histoire de la musique : « *il est souhaitable que les élèves découvrent eux-mêmes et disent ce qui leur plaît dans une mélodie ; le commentaire du professeur consistera en remarque technique, en comparaison, opposition, etc. de façon que l'auditoire aille du connu à l'inconnu* ». Dans les programmes figurent pour la première fois « *l'étude du Jazz Band, de la danse moderne pour faire comprendre la musique primitive et en remontant le cours des siècles, à marquer les enrichissements successifs.* »

1945 circulaire rectorale précisant que l'enseignement musical est uniforme dans les collèges de garçons et de filles. Il est fixé à 1h par semaine et devient facultatif à partir de la 2nde pour les établissements de filles et à partir de la 3^{ème} pour ceux de garçons. Il prévoit également l'organisation d'une chorale dans chaque établissement. Une note de service rend l'étude obligatoire de 5 chants patriotiques : la Marseillaise, la Marche Lorraine, le Chant du départ, le Chant des girondins et le Chant des partisans. De nouveaux programmes sont établis en 1946 et resteront en vigueur jusqu'en 1969. Leur objectif est la formation du goût, ainsi que l'acquisition d'un bagage de culture musicale générale.



HISTOIRE DE LA DISCIPLINE MUSICALE

1946 décret de création du bac musique. Une circulaire rectorale institue la création d'une chorale dans les établissements de garçons. La circulaire précise : « *vous compterez aux professeurs qui en sera chargé deux heures de service pour une heure d'enseignement* ».

1947 le certificat d'aptitude à l'enseignement de la musique CAEM est créé.

1949 l'usage de la flûte douce est préconisé pendant l'heure de musique. Elle permet « *à tous les enfants de faire de la musique à leur gré, de déchiffrer et de reconstituer des mélodies, d'en imaginer d'autres. Instruments à sons fixes, il assure de façon parfaite la formation de l'oreille. C'est l'instrument idéal pour la formation musicale des enfants et l'auxiliaire indispensable des maîtres.* » La musique devient une matière d'option au brevet et obligatoire dans les classes de 3^{ème} de garçons

1953 la revue *L'éducation musicale* mène un combat pour l'appellation des cours de musique : « *n'écrivez pas, ne dites pas, ne laissez pas dire : chant. L'appellation officielle de notre discipline est éducation musicale* ». Début de cet enseignement par la radio. Ces cours qui ont lieu tous les vendredis, sont particulièrement destinés aux écoles rurales et aux élèves du centre national d'enseignement par correspondance.

1959 l'inspecteur général de la musique insiste sur la nécessité de donner une éducation complète aux enfants : « *il faut absolument trouver le temps de travailler la voix, l'oreille, l'intonation, le rythme et la musicalité de l'enfant, tout en lui donnant les principales notions d'histoire musicale confirmées par de fréquentes auditions de disques* ».

1968 de nombreux stages et des pratiques nouvelles telles les méthodes actives se mettent en place.

1972 création de la section A6 (classe avec horaire renforcé de 3h hebdomadaires). Création du CAPES (certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du 2nd degré).

1974 création des CHAM (classes à horaires aménagés) qui permettent de suivre à la fois un cursus scolaire et des cours dans les conservatoires.

1976 arrêté créant le bac de technicien de la musique (F11) avec deux options : musique ou danse.

1977 la réforme Haby révolutionne les enseignements artistiques qui de « dessin et musique » deviennent « art plastique et éducation musicale ». En éducation musicale, les élèves sont appelés à « *sentir d'abord, comprendre ensuite, apprendre enfin* ». 3 chapitres existent : culture vocale (8 chants annuels), culture auditive et pratique du langage, culture musicale par l'audition d'œuvres.

1985 les programmes et instructions sont publiés en livre de poche, destinés aux enseignants et aux parents. Une évolution concerne le collège, avec l'apparition des activités d'invention et de création.

1995 un « nouveau contrat pour l'école » recommande un quart d'heure de chant pour commencer la journée à l'école primaire. Au collège, les 4 chapitres sont désormais

le chant, l'écoute, les pratiques instrumentale (où sont expressément mentionnées à côté de la flûte à bec et des percussions, les technologies de l'informatique musicale), et la découverte des processus de création.

2002 les programmes de l'école primaire font une place remarquable aux enseignements artistiques à raison de 3 heures hebdomadaires à répartir entre les arts visuels et l'éducation musicale. Un arrêté définit les enseignements artistiques renforcés destinés aux élèves des écoles et des collèges dans les classes à horaires aménagés, avec comme dominante artistique la musique (dominante vocale ou instrumentale), la danse, le théâtre, les arts du spectacle et les arts plastiques.

2008 les programmes recentrent une approche plus globale sur deux fondamentaux : le percevoir et le produire. Les activités de pratiques musicales variées permettent de développer des compétences d'écoute, de chant, de productions rythmiques (percussions corporelles), de création sonore. La flûte à bec disparaît des programmes de l'éducation musicale.

2015 les programmes d'éducation musicale sont pensés de façon curriculaire entre l'école primaire et la fin du lycée, toujours avec les deux champs de compétences de la perception et de la production, mobilisés en permanence dans chaque activité. La voix – et la pluralité de ses registres d'expression – reste l'instrument privilégié pour les pratiques musicales, qu'il s'agisse de monter des projets musicaux ou d'accompagner le travail d'écoute. Les compétences spécifiques développées par l'éducation musicale sont schématisées dans 7 domaines complémentaires les uns les autres : la voix et le geste, le timbre et l'espace, la dynamique, le temps et le rythme, le successif et le simultané, la forme, les styles.

2017 le « plan chorale » rappelle l'intérêt que les élèves peuvent trouver dans la pratique du chant choral, tant sur le plan artistique que pédagogique et social, et définit les différents objectifs à mettre en œuvre à l'école, au collège et au lycée. À la rentrée 2018, le chant choral relève des enseignements facultatifs inter niveaux et inter classes proposés à tous les élèves du collège, avec un programme et des compétences bien définis. Disposant de 72 heures annualisées dont au moins une heure hebdomadaire, il est cumulable avec d'autres enseignements facultatifs et son évaluation sera prise en compte dans le cadre du DNB. Cet enseignement peut fréquemment fonctionner en regroupements inter établissements.

2019 la réforme transforme le baccalauréat F11, appelé TMD depuis 1993, en S2TMD, associant à la musique et la danse un autre domaine artistique : le théâtre. Cette série fonctionne en conventionnement avec des structures du ministère de la Culture, comme les conservatoires. Les programmes du lycée sont dans la continuité de ceux du collège.

NORBERT MAISSE est Inspecteur d'Académie / Inspecteur Pédagogique Régional Éducation musicale et chant choral dans l'académie de Lyon.





LES CHORALES SCOLAIRES

10 % des collégiens pratiquent le chant choral

Dès le cycle 1 et tout au long de la scolarité obligatoire, les 8,5 millions d'élèves des écoles et des collèges mobilisent leur corps et leur voix à travers des pratiques vocales collectives conduites dans le cadre de l'enseignement de l'éducation musicale.

Par **NORBERT MAISSE**

Les maîtrises au XVIII^{ème} siècle recrutait par concours des garçons âgés de 7 ans pour un temps d'études d'environ 8 ans. Parallèlement s'est développée une "école de chant du magasin de l'opéra", qui recrutait de jeunes garçons et filles présentant des dispositions pour le chant et la scène. Au XIX^{ème} siècle, les maîtrises bénéficient de la restauration du catholicisme mais sont en concurrence avec le Conservatoire de Paris qui garantit une bonne formation musicale. En 1833, Wilhem (Guillaume Bocquillon) fonde l'Orphéon dont le but est l'étude et la propagation du chant choral. L'Orphéon tient dans les petites villes le rôle d'école de musique.

C'est en 1946 que les chorales scolaires ont été instituées dans les écoles de garçons.

En 2017, le ministère de l'Éducation nationale de la jeunesse et des sports et le ministère de la Culture mènent une politique volontariste pour que le chant résonne au cœur de l'école de la République. C'est le développement du Plan chorale. L'objectif est l'implantation d'une chorale dans toutes les écoles élémentaires et collèges afin de chanter mais surtout de chanter mieux. Il repose sur 3 piliers : l'encouragement des initiatives territoriales, la formation, et l'enrichissement des répertoires et des outils d'apprentissage.

Les multiples bienfaits du chant choral se constatent tant sur le plan artistique que pédagogique et social :

- Dans sa dimension artistique il permet à l'enfant de développer sa sensibilité personnelle et de la mettre au service d'une production musicale collective. Il permet un accès aux œuvres musicales, un développement de la créativité et de la pratique artistique de l'élève.
- Sur le plan pédagogique il permet un développement du travail sur la respiration et de la confiance en soi en ce qu'il permet de surmonter ses appréhensions par le collectif. C'est aussi un travail sur les langues utilisées dans les différents répertoires.
- Dans sa composante sociale, la pratique chorale développe l'écoute mutuelle, contribue à l'égalité d'accès à la culture et favorise différentes formes de mixité.

Le chant choral s'inscrit pleinement dans le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) qui s'appuie sur 3 piliers : la fréquentation des œuvres ou la rencontre avec

les artistes, la pratique artistique, et l'acquisition de connaissances et de compétences.

Les chorales scolaires peuvent être fédérées au sein d'une association académique (ARCIS pour l'académie de Lyon) elle-même affiliée à la FNCS (Fédération Nationale des Chorales Scolaires), dont l'objectif principal est d'offrir à tous les élèves des expériences artistiques marquantes et des aventures humaines structurantes.

Dès le cycle 1 et tout au long de la scolarité obligatoire, les 8,5 millions d'élèves des écoles et des collèges mobilisent leur corps et leur voix à travers des pratiques vocales collectives conduites dans le cadre de l'enseignement de l'éducation musicale. À l'école élémentaire, la présence d'une chorale permet à tous les élèves volontaires d'approfondir leurs pratiques vocales. Au collège, l'enseignement facultatif de chant choral de 72h est proposé à tous les élèves volontaires depuis 2019. Au lycée les pratiques vocales collectives restent dépendantes de la présence encore trop rare d'enseignements musicaux et de professeurs d'éducation musicale et de chant choral susceptibles de les prendre en charge. Sur le plan national, ce sont 7500 professeurs d'éducation musicale et de chant choral qui sont mobilisés, regroupés dans 27 associations académiques et qui organisent environ 12 000 concerts chaque année. Environ 10 % des collégiens pratiquent le chant choral dans leur établissement.

Dans l'académie de Lyon, plus de 80 collèges adhèrent à l'association ARCIS soutenue par la DAAC. Elle favorise les spectacles inter degrés, inter établissements et inter niveaux et permet la rencontre avec des professionnels qui accompagnent les élèves lors des concerts.

La plupart des collèges de l'académie proposent une chorale, et ce sont plus de 10 000 collégiens qui, encadrés par près de 400 professeurs, se retrouvent sur scène chaque année scolaire pour le plus grand bonheur des élèves et de leurs parents.

NORBERT MAISSE est Inspecteur d'Académie / Inspecteur Pédagogique Régional Éducation musicale et chant choral dans l'académie de Lyon.





LA CHORALE INTERGALACTIQUE DE BELLEROCHE

Projet à la croisée des mondes académique, artistique et culturel

Entre 2020 et 2021, le CMTRA (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes) et le Conservatoire de Villefranche-sur-Saône ont mis en commun leurs savoir-faire et leurs équipes pour mener un projet de collectage musical, recherche, création et pratique artistique à l'échelle d'un quartier : Belleruche, à Villefranche-sur-Saône.

Par **MAËLLIS DAUBERCIES ABRIL** et **LORETTE CHAMPAGNAT**

LE CMTRA, KÉSAKO ?

Le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes est une association située à Villeurbanne, qui œuvre à la valorisation des traditions musicales et des patrimoines culturels immatériels de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Fondé en 1991, le CMTRA mène des actions de recherche, de documentation et de diffusion des musiques issues des patrimoines régionaux et de l'immigration. Il propose également des formations, des ateliers, des rencontres et des événements autour de ces thématiques, ainsi que des ressources pédagogiques pour les enseignants. C'est une structure labélisée « Ethnopôle » par le Ministère de la Culture et reconnue au niveau régional et national pour son expertise dans le domaine des musiques traditionnelles et des patrimoines culturels immatériels.

HISTOIRE D'UNE AVENTURE COLLECTIVE

Le CMTRA arrive dans le quartier Belleruche à l'hiver 2020. Ce quartier de plus de 5000 habitants qui s'étend sur trois communes (Villefranche-sur-Saône, Gleizé, Limas) est alors en prise avec un Plan de Renouveau Urbain qui orchestre dynamitages et reconstructions. Sillonnant les rues munies de cahiers, de crayons et de micros, les médiatrices culturelles du CMTRA sont à la recherche de chansons, celles de l'enfance.

Quelles chansons y sont chantées pour faire dormir ? Y en a-t-il qui tanguent au bord du précipice de l'oubli ? Quelles sont celles qui ont été ramenées de loin dans l'espace ou le temps ? Ou au contraire, y en a-t-il certaines qui ont été apprises tout récemment pour transmettre des bouts de langue avant que cette dernière ne s'estompe ?

Pendant un an, nous avons arpenté les cafés, sillonné les barres d'immeuble, les crèches et les sorties d'école du quartier pour poser cette question : « *Connaissez-vous une chanson ?* ». Nous avons rencontré Michelle, Karim, Moindjoumoi, Nelly, Julie, Ozlem et toutes les autres personnes qui nous ont accueillies et qui ont partagé à notre micro une mélodie et un peu d'elles-mêmes. Parmi la



soixantaine de chants recueillis et de témoignages collectés, 16 chansons ont été choisies. Elles ont été arrangées par Pascal Berne, musicien, compositeur et arrangeur et ont ensuite été enseignées par les musiciens intervenants et professeurs aux élèves des écoles et du Conservatoire à Rayonnement Intercommunal Villefranche Beaujolais Saône. Toutes et tous ont enregistré le CD du livre-disque « La Chorale intergalactique de Belleruche », 26^{ème} numéro de la collection Atlas-sonore en Auvergne Rhône-Alpes du CMTRA. Les élèves de l'école Pierre Montet ont réalisé les illustrations de ces seize chansons, accompagnés par l'illustratrice Aline Jayr et leurs enseignantes.



LA CHORALE INTERGALACTIQUE DE BELLEROUCHE



DES ENJEUX PLURIELS

La Chorale Intergalactique revêt plusieurs enjeux : reconnaître et soutenir les cultures peu audibles dans l'espace public, faire entendre les différents récits qui composent l'histoire d'un territoire, valoriser les patrimoines linguistiques des personnes qui le composent au moyen du collectage ; à partir de ces patrimoines locaux recueillis, créer, transmettre, partager via la pratique artistique du chant choral en milieu scolaire et la pratique instrumentale et vocale en école de musique ; observer au fil de l'eau ce qui se joue dans ces projets d'éducation artistique et culturelle ; analyser les écueils et les bienfaits, tant pour les petites et grandes personnes que pour les institutions, d'une telle démarche de transmission musicale. Il s'agit d'observer l'évolution des traditions orales sur les territoires et d'approfondir la connaissance des sociétés contemporaines par leurs pratiques musicales.

ESSAIMER D'AUTRES CHORALES INTERGALACTIQUES SUR LES TERRITOIRES

L'expertise acquise depuis 10 ans par le CMTRA en matière de projets participatifs et de mise en œuvre des droits culturels mérite aujourd'hui d'essaimer. L'association travaille aujourd'hui au développement d'outils pour accompagner les acteurs et actrices des territoires qui souhaitent s'inspirer de ses expertises, de ses méthodes et de ses expériences. Il s'agira de soutenir le bourgeonnement des initiatives qui explorent les enjeux croisés de diversité linguistique et musicale, d'interculturalité et de « patrimoines de l'intime » des personnes. Affaire à suivre ?



COUP DE CŒUR DE L'ACADÉMIE CHARLES CROS

En 2022, l'atlas sonore est primé Coup de cœur Jeune public par l'Académie Charles Cros, qui crée pour l'occasion une nouvelle rubrique : « Au service de l'Éducation Artistique et Culturelle ». *« Le CMTRA déploie une grande énergie pour faire reconnaître les musiques et chansons issues de l'immigration. Celles-ci donnent un juste reflet de la diversité culturelle de nos territoires. »*

Une distinction qui consacre cet ouvrage jeune public unique : un CD de 16 chansons, comptines et berceuses enregistrées en 11 langues différentes, portées par les voix d'enfants et musicien·nes qui nous les ont transmises.



SITE RESSOURCE DÉDIÉ AU PROJET

Découvrez les chansons collectées et les fiches pédagogiques qui les accompagnent pour les transmettre à votre tour.



Centre des Musiques Traditionnelles Rhône Alpes

www.cmtra.org
actionculturelle@cmtra.org
04 78 70 45 47

Créé en 1991, le CMTRA est une association qui œuvre à la valorisation des traditions musicales et des patrimoines culturels immatériels de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Pionnier dans la reconnaissance des musiques de l'immigration, le CMTRA est à l'écoute de la diversité culturelle des territoires ruraux et urbains et participe à la mise en œuvre des droits culturels. Labellisé « Ethnopôle » par le Ministère de la Culture et de la Communication et accrédité au titre de la Convention Unesco pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel, le CMTRA est un pôle de médiation scientifique, de ressources documentaires et de recherches collaboratives sur le thème « Musiques, Territoires, Interculturalités ».

MAËLLIS DAUBERCIES ABRIL est chargée de médiation et d'action culturelle auprès du CMTRA.

LORETTE CHAMPAGNAT est professeure d'éducation musicale et chant choral et chargée de mission Musique à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.





LE RAP À L'ÉCOLE

Un outil d'expression et d'émancipation

Comment et pourquoi penser le rap comme pratique et source d'apprentissages au sein d'une classe ? Ce genre, qui est né d'une réaction aux institutions, peut-il aujourd'hui se concevoir comme un médium pédagogique ?

Par **MÉLANIE MAISONNAT** et **FLORA NESME**

ÉTAT DES LIEUX DU RAP AUJOURD'HUI

Actuellement, le rap domine le paysage musical, la France étant le 2ème marché mondial après les Etats-Unis. Selon une enquête menée par la SACEM et l'agence de production de concerts *Super!*, 78% des jeunes de 14-24 ans écoutent des musiques urbaines.

En quelques années, un passage s'est opéré : issu d'une culture populaire, le rap tend à devenir un sujet savant (domaines de la sociologie, de la linguistique, de la littérature, de la musicologie...). Les universités américaines proposent depuis quelques années des mineures en Hip-Hop Studies.

Son dynamisme et ses caractéristiques multidimensionnelles lui confèrent une légitimité au sein des institutions dont l'École.

LES VALEURS DU HIP-HOP AU SEIN DE L'ÉCOLE

Le hip-hop naît en 1975 dans le Bronx. Afrika Bambaataa refuse de considérer la violence et ses conditions de vie comme une fatalité. Il cherche à poser des codes moraux, des rapports non violents basés sur la créativité. Il crée

alors le mouvement « Zulu Nation ». Ce mouvement est basé sur une interaction entre expression artistique et mode de vie. Il privilégie une idéologie de réussite dans un engagement constructif et collectif. L'agressivité et la violence sont canalisées dans une recherche de la performance artistique. La dynamique de cette culture urbaine se fédère autour de cinq pôles : le pôle musical (dont le rap), le pôle corporel (breakdance, smurf...), le pôle graphique (tag, graff), le DJing et le pôle connaissances. Un des éléments qui conditionnent la façon dont est saisie cette culture est le principe de transmission. L'enseignant ou le médiateur s'inscrit dans une démarche de partage des valeurs inhérentes au hip-hop et de ses fondamentaux. La classe devient dès lors un lieu d'émulation artistique.

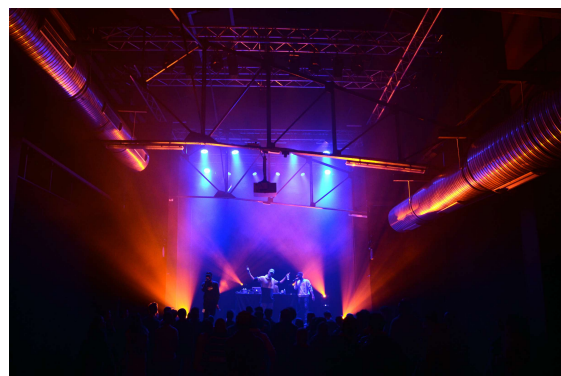


Image bandeau : Projet Rap avec les élèves du collège Elsa Triolet (Vénissieux) avec le rappeur Cyrious

concert de rap à Bizarre! (2019)



UN POTENTIEL PÉDAGOGIQUE:

La culture Hip Hop s'inscrit dans de nombreux champs disciplinaires. Des compétences culturelles, linguistiques, sociales sont accessibles par l'analyse et la pratique du rap.

Tout d'abord, les analogies entre la littérature et le rap sont multiples et proposent un accès au sensible. L'analyse linguistique, notamment des figures de style, peut donner un élan vers une pratique écrite et orale. Puisque le rap a des visées argumentatives, les enseignants peuvent s'emparer également de ces textes et des morceaux pour travailler l'éloquence et la rhétorique, dans le cadre de projets pluridisciplinaires. Un grand nombre d'artistes font référence à des thématiques transversales comme le post colonialisme, la politique, l'immigration (Kery James, Médine, Casey...).

Enfin, la spécificité du rap s'affirme dans son pouvoir mnémotechnique. Il existe actuellement des médias qui permettent l'acquisition de savoirs par le biais de leçons rappées. La chaîne *Rap N° Classe* propose des vidéos explicatives mises en musique par un rappeur. L'application Studytracks, en partenariat avec l'Éducation Nationale, maximise l'apprentissage de notions dans un large éventail de disciplines.

Les artistes issus de la culture Hip Hop se sont emparés d'autres disciplines artistiques et se nourrissent du spectacle vivant (Kery James et son spectacle *A vifs*), de la muséologie (Abd al Malik et *Le jeune noir à l'épée*, de l'audiovisuel (*La Caution* du collectif « Kourtrajmé»). Le rap est un art perméable à d'autres esthétiques. Au même titre que ces artistes, les élèves, accompagnés, peuvent glisser d'un domaine à un autre et expérimenter des formes nouvelles.

Bien qu'il ne soit pas substituable, l'apport du rap dans les apprentissages n'est pas négligeable. L'expérience du texte lu et écouté permet une circulation entre le sens et la forme, entre le sensible et l'intelligible. Il permet de « transformer l'existant par une créativité à la fois singulière et collective qui produit une certaine représentation de soi, de l'autre et du monde. » (Anna Regol et Agnès Bonnet dans leur article « Rap et Oralité »).



Projet Rap avec les élèves du lycée Jacques Brel (Vénissieux)

LE LANGAGE

Dans *Linguistique et poétique*, Jakobson analyse le schéma de communication et distingue six fonctions du langage. La réception d'un morceau de rap, dans son texte et sa musicalité, véhicule un message qui fait appel à l'ensemble de ces fonctions.

La fonction référentielle, centrée sur le référent décrit le monde comme le rappeur, s'apparentant à un chroniqueur social qui narre son quotidien. L'omniprésence du « je » dans les textes de rap appuie la fonction expressive du langage, soit comment dire sa présence au monde et dans le monde. Les fonctions conatives et métalinguistiques sont des vecteurs de la réception du texte; le destinataire ou l'auditeur réagit de par son écoute mais aussi de par sa posture (peut-être prend-il part physiquement à la réception du morceau en dansant). Il n'est d'ailleurs pas rare que le rappeur apostrophe son auditoire: « *De quoi es-tu si sûr ? Discernes-tu l'inconnu et l'absence ? / Le rêve et la réalité si tu fermes tes cinq sens ? / Fais-tu la différence entre attente et patience ? / Et entre manque d'audace et pas de chance ? / Arrives-tu à percevoir derrière les apparences / A distinguer le chemin entre le malaise et la carence ?* » (Keny Arkana, *De quoi es-tu si sûr ?*, 2016)

L'adresse directe participe à la transmission et donc à appréhender le message porté. Enfin, la fonction poétique concerne la matérialité et l'esthétique du langage parfois au détriment de son propos. En effet, le rap est polymorphe, il existe aujourd'hui des raps dont le rap dit « conscient », proche des fondamentaux avec un discours revendicatif et un rap plus léger et accessible (l'Egotrip, la Drill, la Trap, le cloud rap...)

Il n'en reste pas moins que, dans son ensemble, il demeure l'art de travailler le matériau sonore de la langue.

LE RAP, DE LA POÉSIE ?

Pour légitimer le rap dans le cadre des apprentissages, il serait aisé de le rapprocher de la poésie. D'ailleurs, les manuels scolaires proposent désormais, dans le cadre de la littérature comparée, des textes rap qui font écho à des auteurs inscrits dans le patrimoine littéraire. Certains artistes sont désormais adoués par les institutions et apportent davantage de crédibilité au genre. Oxmo Puccino, Abd al Malik (*Chevaliers des arts et des lettres*) légitiment la présence du rap dans le cadre scolaire et institutionnel permettant ainsi de se détacher des préjugés, des idées préconçues. Par exemple, le rappeur Georgio cite Baudelaire ou Rimbaud ; cette intertextualité appuie l'homologie entre poète et rappeur. Tous deux s'emparent du langage, le remodelent pour transmettre un message faisant appel à la sensibilité de son lecteur / auditeur.

Evoquer le parallélisme entre ces deux genres valorise le rap et permet d'accroître son ancrage dans l'institution. Cependant, il ne faudrait pas faire l'impasse sur sa

singularité. Bien que l'intention poétique soit présente, le rap est aussi musicalité. Le texte est destiné à être mis en voix et en corps sur une scène.

C'est en se saisissant de cette spécificité que l'enseignant nourrit son contenu pédagogique.



Formation "Valorisation des cultures urbaines" à destination des enseignants animée par l'artiste-rapporteur J. Follenfant.

UNE TRANSMISSION HORIZONTALE

Dans le cadre d'un enseignement porté sur le texte et/ou le morceau d'un titre de rap, l'enseignant peut partir du postulat que ses élèves ne sont pas des néophytes. La majorité d'entre eux sont des sujets sensibles et le professeur ou le médiateur, même s'il transmet des connaissances avérées, cherche à partager une expérience sensible avec la classe. On retrouve alors l'une des valeurs fondamentales du Hip Hop : construire collectivement. L'élève n'est pas dans une situation de réception des savoirs puisqu'il participe activement, par son rapport au rap. Individuellement, chacun peut apporter une connaissance (un titre, un groupe, une phase, une instru, un sample...) pour que se crée une expérience sensible et collective. Ce processus de médiation inscrit l'élève dans une posture valorisante puisqu'il contribue pleinement aux apports de la séance. Le rap favorise l'échange des savoirs, des supports de manière bilatérale. La classe tend alors vers cette idéologie de réussite promue dès la genèse du hip-hop.

FLORA NESME a suivi des études de lettres, de communication et de gestion de projets culturels. Elle s'est formée et a travaillé auprès des services de relations avec les publics et de communication de différentes institutions et événements culturels comme l'ENSATT, le festival *Jazz à Vienne*, la Maison des Arts de Créteil, scène nationale. En 2019, elle rejoint l'équipe de La Machinerie – Vénissieux, scène conventionnée d'intérêt national – Art & Création.

Mon souvenir de l'EAC à l'école : *“De la grande section au CM2, j'ai participé aux spectacles de mon école primaire, en zone rurale : théâtre, danse, chant, conception des costumes, des décors... Nous étions accompagnés par l'ensemble des enseignants et en particulier par la directrice de l'école, comédienne. Ces expériences m'ont donné l'envie de poursuivre cette découverte, je me suis inscrite ensuite à des cours de théâtre, de danse, de piano. Par la suite, j'ai voulu à mon tour proposer et construire ce type de projets pour l'enfance et la jeunesse.”*

MÉLANIE MAISONNAT est titulaire d'un Master II recherche - Littérature française contemporaine à Lyon II. Elle est certifiée de Lettres Modernes et Théâtre. Depuis 2009, elle assure également la mission de professeure relais à La Machinerie et encadre l'atelier théâtre du collège Honoré de Balzac depuis 9 ans.

LA MACHINERIE, À LA CROISÉE DES ESTHÉTIQUES

La Machinerie se décline en deux lieux distincts : Le Théâtre de Vénissieux et Bizarre !, lieu dédié à la culture Hip Hop. Ces deux espaces se complètent et incarnent chacun des esthétiques et des disciplines propres qui viennent converger pour mieux composer l'ADN artistique de la Machinerie. Depuis 2020, La Machinerie est une *scène conventionnée d'intérêt national Art et Création – mention écritures urbaines et contemporaines* a permis la création de projets hybrides mêlant des esthétiques du spectacle vivant à celles de la culture Hip Hop. De cette pluralité artistique émane une ambition collective et créative par et pour les publics du territoire.

La Machinerie valorise les pratiques et initiatives artistiques en proposant des projets EAC construits avec les enseignants de la ville. Elle souhaite également favoriser la reconnaissance des cultures Hip Hop en accueillant et animant avec des professionnels des formations à destination des enseignants.

La Machinerie a également mis en place divers dispositifs pour accompagner la pratique d'artistes amateurs ou de groupes émergents avec Plan B !

C'est dans ce dessein de création, d'hybridation, de médiation et d'accompagnement que La Machinerie, lieu aux esthétiques plurielles, permet la rencontre du sensible.





MUSIQUE DE L'ARTILLERIE

Un outil d'expression et d'émancipation

Entretien avec Emmanuel Poux, chef de musique de 2^e classe, commandant la musique de l'artillerie.

Par **LINDA DUGRIP**

Pourriez-vous revenir sur votre parcours et présenter les différentes musiques militaires de nos jours ?

Originaire du Jura, j'ai commencé la musique à l'âge de 8 ans en étudiant les percussions et le solfège, puis le piano et l'euphonium. J'ai ensuite poursuivi ma formation en intégrant une section technique de la musique et de la danse (TMD) à Dijon pour obtenir un bac TMD, puis un DEUG de musicologie tout en suivant parallèlement mon cursus au conservatoire. Après mes études, je me suis engagé en 2009 à la fanfare du 27^e bataillon de chasseurs alpins d'Annecy. Suite à l'obtention de l'agrément technique, j'ai intégré la musique de l'arme blindée cavalerie de Metz puis en 2016, j'ai obtenu le concours de chef de musique et suite à cela j'ai été affecté à la musique des transmissions de Rennes en tant qu'adjoint au chef de musique. Depuis l'été dernier, j'ai l'honneur de commander la musique de l'artillerie de Lyon.

Aujourd'hui, il existe :

- 7 musiques militaires au sein de l'armée de Terre (situées à Versailles, Lyon, Rennes, Toulouse, Metz, Lille et Aubagne) auxquelles s'ajoutent les fanfares qui ont un effectif moindre et qui sont en double-emploi
- 2 musiques dans l'armée de l'air et de l'espace (Vélizy-Villacoublay et Bordeaux)

- la musique des équipages de la flotte de Toulon pour la Marine nationale
- la musique de la brigade des sapeurs-pompiers de Paris
- et également la musique et les orchestres de la Garde républicaine, la musique de la gendarmerie mobile ainsi que 2 musiques au sein de la police.

Comment sont formés vos musiciens et quelles sont les exigences particulières de leur fonction ?

Il faut au moins une dizaine d'années pour former un musicien, et donc naturellement tous les musiciens que nous recrutons sont déjà formés avant de s'engager. Ils sont recrutés sur audition avec un niveau de prix de conservatoire ou au moins de 3^e cycle. En intégrant l'armée de Terre, ils n'ont plus qu'à passer une formation générale militaire de 6 semaines à Versailles, ainsi qu'une formation musicale de 4 semaines environ intégrant l'aspect militaire. Les musiques militaires sont des « vitrines » de l'institution militaire, nous devons avoir une tenue irréprochable.

Quelles sont les finalités de la musique militaire et dans quel cadre se déroulent vos prestations ?

Nous avons plusieurs missions. La première est d'assurer le soutien musical des cérémonies telles que celles du 8 mai, 14 juillet, 11 novembre etc., mais nous réalisons également

Image bandeau : Projet Rap avec les élèves du collège Elsa Triolet (Vénissieux) avec le rappeur Cyrius



La revue de l'éducation artistique et culturelle
Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon
Ministère de l'Éducation nationale et de la jeunesse

des concerts (une quinzaine par an) ou d'autres animations musicales. Environ une fois par an, nous avons la chance de participer à des festivals internationaux de musiques militaires (qu'on appelle des « tattoos »), où nous présentons des évolutions dynamiques (parades). La musique de l'artillerie a ainsi représenté la France à Édimbourg et à Sydney en 2019, ou encore à Avenches en Suisse en 2022. Nous avons également des ensembles de musique de chambre qui réalisent de nombreuses missions.

Comment la musique militaire évolue-t-elle pour s'inscrire dans le temps présent ?

Nous savons adapter notre répertoire (contrairement à ce qu'on pourrait penser, nous ne jouons pas que de la musique militaire !). Nous réalisons également de nombreuses prestations en lien avec la jeunesse. De plus, depuis la crise sanitaire liée au COVID, il nous arrive de jouer au sein d'EHPAD au profit des résidents.

Quelles sont vos missions en tant que chef de la musique ?

La première est bien sûr de diriger l'orchestre (élaborer les programmes musicaux, assurer les répétitions et les concerts etc.). La deuxième est de commander l'unité, au même titre qu'un capitaine d'un régiment commande sa compagnie, noter le personnel, suivre les carrières des musiciens etc.

Que mettez-vous en place pour renforcer le lien entre l'armée et les jeunes ?

A chaque rentrée scolaire, nous participons activement à la « Rentrée en musique », un dispositif instauré par l'état, en réalisant chaque année une dizaine de prestations dans différents établissements. Lors du concert du gouverneur militaire de Lyon, nous essayons d'associer la jeunesse à cet événement. Et puis, comme vous le savez, des jeunes participent régulièrement avec nous aux cérémonies commémoratives importantes, durant lesquelles nous avons l'occasion de les accompagner quand ils chantent. Enfin, nous avons en projet de concrétiser des classes de défense avec des collègues ou lycées. Mais surtout, nous réalisons de nombreux concerts pédagogiques et présentations d'instruments dans des écoles, principalement avec nos petits ensembles : nous avons ainsi joué ces dernières années devant plusieurs milliers d'élèves !

Avez-vous la possibilité de créer, de vous échapper du cadre institutionnel ?

Bien sûr. Certains chefs ou musiciens composent. Il n'est donc pas rare que nous réalisions des créations. Nous devons aussi régulièrement réaliser des arrangements pour diverses occasions.

Est-ce que les orchestres d'harmonie militaires constituent toujours de très efficaces moyens d'intégration des individus à la collectivité nationale ?

A mon sens, le service national était à l'époque un moyen très efficace pour renforcer le sentiment d'appartenance à

la nation. Les musiciens avaient la possibilité de réaliser leur service dans les très nombreuses musiques militaires qui existaient. Aujourd'hui, je pense que les jeunes qui s'engagent dans l'armée voient leur fibre patriotique se renforcer naturellement.

La musique a toujours été présente dans les cérémonies commémoratives. Quelle est son rôle dans le rituel cérémoniel ?

Le chant et la musique ont toujours renforcé la cohésion au sein des armées. Les musiques militaires ont toujours été également un important vecteur de communication.

Aujourd'hui, musique et sonneries rythment les différentes phases des cérémonies, en grande partie pour rendre les honneurs aux personnes et aux symboles qui y ont droit. Une sonnerie peut être jouée pour accueillir l'autorité militaire présidant la cérémonie (à condition que l'autorité occupe un rang suffisamment élevé), une marche de revue est jouée lorsque que l'autorité passe les troupes en revue, la sonnerie « aux morts » est sonnée (comme son nom l'indique) lors d'un hommage aux morts : tout est très codifié. Tout cela est expliqué dans le décret relatif au cérémonial militaire (N° 2004-1101).

La place de la musique dans les cérémonies a-t-elle selon vous évolué ces dernières années ?

Je dirais plutôt non. Les traditions perdurant, et le cérémonial militaire étant cadré par des textes, les cérémonies et la place qu'occupe la musique dans celles-ci n'ont pour l'instant pas vocation à se métamorphoser !

Cependant, certaines entités ont pu être créées ces dernières années, comme les groupements de soutien des bases de défense. Une sonnerie spécifique a été composée pour rendre les honneurs à leurs fanions.

Depuis que vous dirigez cet orchestre, y a-t-il une cérémonie ou un événement qui vous a particulièrement touché ?

Pour l'instant, je pense que le moment qui m'a le plus marqué à la musique de l'artillerie est l'*Avenches tattoo* en Suisse. Les festivals internationaux sont toujours d'incroyables souvenirs. Celui d'Avenches s'est déroulé dans les très belles arènes antiques de la ville.



EMMANUEL POUX est chef de musique de 2e classe, commandant la musique de l'artillerie.



LINDA DUGRIP est chargée de mission "EAC, citoyenneté et commémorations" à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon.



QUI SOMMES-NOUS ?

L'ÉQUIPE

DIRECTRICE DE PUBLICATION

VALÉRIE PERRIN, déléguée académique aux arts et à la culture

COORDINATION

AURÉLIE BLONDEL, adjointe à la déléguée académique aux arts et à la culture

CONCEPTION & MISE EN FORME

FABIEN BOULAY, webmestre

COMITÉ DE RÉDACTION

SYLVIE BABIN, AURÉLIE BLONDEL, FABIEN BOULAY, LORETTE CHAMPAGNAT, CÉLINE DE BUTTET, ERIC DELOURME, DAPHNÉ DUFOUR, LINDA DUGRIP, ANNE FOURNIER, ALBAN JAMIN, ANOUK MÉDARD, VALÉRIE PERRIN, DAVID RIGNAULT

NOS AUTEURS INVITÉS

La Délégation académique aux arts et à la culture de l'académie de Lyon tient à remercier chaleureusement les auteurs invités à ce numéro pour leur participation et leur apport précieux à cette revue.

ERWAN BEAUDOUIN est directeur du Centre de formation de musiciens intervenants (CFMI) Bretagne – Université de Rennes 2 et co-président du Conseil national des centres de formation de musiciens intervenants (CN-CFMI).

MATHIAS CHARTON est Délégué Académique à l'Action Culturelle de l'Académie de Poitiers et Président de la FNCS.

PASCALE CURNIER occupe le poste de conseillère Adage / Pass Culture scolaire, Maîtrise d'ouvrage, au sein de la MEAC.

VALÉRIE DA ROS est professeure d'éducation musicale et correspondante départementale de la DAAC dans la Loire.

MAËLLIS DAUBERCIES ABRIL est chargée de médiation et d'action culturelle auprès du CMTRA.

PAULINE HERCULE et **PIERRE GERMAIN** dirigent Germ36.

IRÈNE HONTANG est titulaire d'un master en musicologie fondamentale et appliquée de l'Université Lumière Lyon 2, ainsi qu'un master métiers de la culture musicale du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon.

MICHEL KNEUBÜHLER est ancien conseiller à la DRAC, enseignant en politiques culturelles à l'Université Lumière-Lyon 2 et au CFMI.

YOANN LOIR est professeur de philosophie au lycée et à l'université Lyon 3 et professeur relais auprès du GRAME.

MÉLANIE MAISONNAT est professeure de lettres modernes et de théâtre et professeure relais à La Machinerie – Vénissieux.

NORBERT MAISSE est Inspecteur d'Académie / Inspecteur Pédagogique Régional Musique et chant choral dans l'Académie de Lyon.

STÉPHANE MORIOU est auteur, conférencier et entrepreneur, principal mécène de Mission Opéra.

FLORA NESME est chargée des relations avec les publics à La Machinerie – Vénissieux.

FABRICE PARIS est directeur des services techniques de l'Opéra de Lyon.

BENJAMIN PETIT est directeur du Marché Gare.

ALICE PICOT est chargée d'action culturelle du Marché Gare.

EMMANUEL POUX est chef de musique de 2^e classe, commandant la musique de l'artillerie.

LORINE VANEL est responsable de l'action culturelle et des publics de la Comédie de Saint-Etienne.

La lecture d'Art'ure vous a passionné ? son contenu vous a séduit ? son concept vous a convaincu ? Pour vous abonner et recevoir directement dans votre boîte mail les prochains numéros de notre revue, rendez-vous à l'adresse : <http://daac.ac-lyon.fr/revue-eac-arture.php>. Vous pouvez également faire part de vos remarques et de vos idées directement à la Délégation Académique aux Arts et à la Culture de l'académie de Lyon à l'adresse daac@ac-lyon.fr. Le comité de rédaction d'Art'ure étudiera avec bienveillance toutes les propositions qui lui seront faites.





ACADÉMIE DE LYON

Liberté
Égalité
Fraternité

DÉLÉGATION ACADÉMIQUE AUX ARTS ET À LA CULTURE

47 rue Philippe de Lassalle - Bât. H / RDC - 69004 Lyon

04 72 80 64 41 / daac@ac-lyon.fr

Imprimé par le service éditique et reprographie de l'académie de Lyon.

Art'Ure est une revue gratuite éditée, diffusée et imprimée 4 fois par an par la Délégation Académique aux Arts et à la Culture du Rectorat de Lyon. La directrice de publication et responsable de la rédaction est Valérie Perrin, déléguée académique aux arts et à la culture. Le premier numéro a paru en janvier 2021.

ISSN 2781-0720