



**HAL**  
open science

# Corps individuel et corps social : expérimenter la musique au quotidien

Baptistine Marcel

► **To cite this version:**

Baptistine Marcel. Corps individuel et corps social : expérimenter la musique au quotidien. Seconde Rencontre "Arts, Écologies, Transitions", May 2019, Paris, France. hal-02315503v1

**HAL Id: hal-02315503**

**<https://hal.science/hal-02315503v1>**

Submitted on 14 Oct 2019 (v1), last revised 17 Oct 2019 (v2)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Corps individuel et corps social : expérimenter la musique au quotidien.

par Baptistine MARCEL.

### ★ Préalables

Actuellement doctorante en musicologie sous la direction de Christine Esclapez, ici présente. Mon sujet de thèse questionne les interactions qui se tissent entre les musiciens pendant la pratique musicale. Je m'intéresse au dialogue non verbal qui s'instaure entre les musiciens durant le jeu improvisé. Pour cela, je travaille avec des musiciens professionnels et des musiciens amateurs, voir même totalement débutants, et j'observe les différences de pratique. Plus spécifiquement, je réalise des enregistrements audio-visuels de séances de « répétitions » en situation d'improvisation libre ou totale, notamment avec le Conservatoire du Pays Apt Lubéron et Michel Rey son directeur, lui-même en partenariat avec Benjamin Dupé à la tête de « L'Atelier d'Invention Musicale et d'Improvisation Libre ». Mon champ de recherche s'oriente donc vers la recherche-action même si j'aborde plusieurs domaines connectés au champ de la musicologie actuelle, ceux des sciences humaines et parfois même de la psychologie sociale.

Mon intervention soulignera aujourd'hui un des aspects de mon travail de recherche : la question de la pratique musicale improvisée sera mise en regard avec la dimension sociale et politique de la transmission de la musique dans des quartiers défavorisés. ★ Je me situe dans ce qu'on pourrait appeler une « recherche-crétion-action ». Je souhaite, ici, rendre compte d'une expérience que j'ai menée en tant que professeure contractuelle en éducation musicale dans le secondaire, en m'attardant sur la dimension politique et esthétique de mon expérience, qui ne sera pas celle des sciences de l'éducation.

L'objectif de mon travail était avant tout de confronter mes élèves à la création musicale et à la musicologie en développant leurs connaissances aussi bien en histoire de la musique qu'en esthétique musicale à partir de la pratique vivante de la musique. Il s'agissait, pour moi, de mettre la pratique au centre des questionnements et de déployer à partir de cette pratique des zones de questionnements.

## ★ Introduction

★ L'hyper-mondialisation, le renouvellement incessant des nouvelles technologies et des réseaux sociaux réduisent considérablement les interactions humaines. Dans un contexte socio-politique complexe qui impacte considérablement les familles et l'éducation donnée aux enfants, la question de la pratique artistique au sein des institutions éducatives françaises accueillant un public particulier apparaît comme légitime et essentielle puisqu'elle permet l'ouverture sur un nouveau terrain d'expression.

## ★ La REP et REP+ c'est quoi ?

Un sur cinq. C'est la proportion d'élèves de collège qui est actuellement dans un établissement dur **REP** (Réseau d'éducation prioritaire) ou **REP +** (Réseau d'éducation Super prioritaire) remplacées par les anciennes **ZEP** et **ZEP+** (Zone d'éducation prioritaire).

## ★ Origine sociale des élèves à la rentrée 2017, en pourcentage

	Scolarisation dans un collège			
	En REP +	En REP	Hors EP	Ensemble
<b>Proportion d'enfants d'ouvriers et d'inactifs</b>	75,1	61,2	39,3	<b>44,9</b>
<b>Proportion d'enfants de cadres et d'enseignants</b>	8,2	16,6	34,6	<b>30,2</b>

EP : Education Prioritaire. REP/REP+ : Réseau d'Education Prioritaire/renforcé.

Champ : France métropolitaine + DOM, secteur public.

Source : MEN-DEPP, *Système d'information Scolarité et informations de la Base Centrale des Etablissements (BCE)*.

Réf. : Note d'information, n° 18.02. © DEPP

En moyenne, les collégiens des Réseau d'Éducation Prioritaire renforcé (REP+) sont très majoritairement d'origines sociales défavorisées : les 75% d'entre eux ont des parents ouvriers ou inactifs, contre 39,3% des élèves dans les établissements hors éducation prioritaire. Ces constats sont aussi observés pour les élèves des collèges REP.

En tant que contractuelle dans l'Éducation Nationale en éducation musicale, j'ai eu l'occasion de travailler avec des adolescents issus des quartiers Nord de Marseille vivant dans un contexte de violence, où la majorité d'entre eux sont en rupture partielle ou totale avec la société, en « grandes difficultés » sociales et scolaires voire, pour certains d'entre eux, en rupture totale avec l'école et leurs familles et quelquefois même englués dans des démêlés judiciaires ou contraints de rendre visite à leurs parents chaque semaine au parloir de la prison des *Baumettes*. Faire cours dans ces conditions ne se@mble donc pas évident... j'ai été contrainte de trouver des solutions pour faire pratiquer aux élèves la musique autrement que par l'écoute passive d'*œuvres savantes* ou *classiques*.

C'est ce partage d'expérience que je souhaite transmettre aujourd'hui. Pour cela, je m'éloignerai des conférences que je conduis habituellement et qui sont plus musicologiques. Il s'agit pour moi de vous transmettre mon expérience pratique d'une création vivante conçue au contact d'un territoire singulier.

## 1. Protocole ★

J'ai d'abord demandé à chacun des élèves de me présenter une chanson écoutée quotidiennement. Par groupe de trois ou quatre ils ont donc rédigé un exposé en présentant un artiste et une chanson.

★ L'évaluation portait sur la capacité (1) à comprendre de quoi parlait la chanson, (2) savoir présenter l'artiste, (3) être capable de justifier leur choix et (4) respecter une liste de critères de décence interdisant l'apologie de la drogue, du sexe ou des armes ou encore de la misogynie massivement présente dans les tubes de rap qu'ils écoutent.

Sur un panel d'environ 250 élèves, *100 Blaze*, rappeur emblématique des quartiers Nord depuis quelques mois, a été présenté plus d'une vingtaine de fois, mais également de nombreux rappeurs français comme *Damso*, *Jul* (évidement), *Soulking*, *SCH*, *MHD* ou encore *PNL*.

Il me fallait leur faire découvrir autre chose que la musique dite « de quartier », soit le rap qu'ils écoutent quotidiennement. En voici d'ailleurs un exemple qui sera peut-être plus représentatif pour vous de la réalité du contexte où vivent ces enfants puisque le clip de cette chanson a été tourné dans les blocs HLM (Habitations à Loyers Modérés) juste en face du collège dans lequel je travaillais (on le voit d'ailleurs à l'image), et les adolescents qui entourent le rappeur sont tous des élèves de mon cours de musique.

★ Extrait de *100 Blaze – Freestyle Champagne*

Parler de musique « savante » dans ce contexte me semblait à priori impossible. Comment amener ces adolescents à écouter autre chose que du rap ou de l'afro-trap, massivement présents dans leurs environnements.

Je me suis alors rappelée d'une citation de Guy Reibel, un compositeur français de musique contemporaine et de partitions graphiques et praticien du *chant sauvage* (nous y reviendrons).

★ ... Ce qui me frappe le plus, c'est l'extrême avidité, sans cesse manifestée par les innombrables groupes rencontrés, à faire par eux-mêmes, à « musiquer », mais aussi à libérer quelque chose en eux, quelque chose d'une importance capitale que leur éducation et les mœurs de la société leur interdisent en général de manifester : quelque chose qui leur permet d'être par l'activité musicale, en développant leurs facultés d'invention pour échapper à tous les stéréotypes de l'écoute comme de la pratique...

Guy Reibel, *Jeux musicaux*<sup>1</sup>

Après quelques jours de réflexions, j'ai décidé d'orienter ma première séquence pédagogique sur le travail de la voix et la définition de la partition, son utilisation et son évolution au cours du temps. Je voulais d'abord que les élèves comprennent que la partition n'était pas toujours utilisée à des fins classiques et qu'elle pouvait - à l'image du Rap- parler d'événements plus spécifiques et plus proches de la vie quotidienne ; qu'il était aussi possible de véhiculer des idées, de revendiquer, de s'exprimer par la musique « classique » et que l'usage de la partition n'était pas seulement soumis à des codes pré-établis mais pouvait devenir le lieu de la création, de la liberté et de l'inventivité.

## 2. Expérience

La première étape de cette séquence avait pour ambition de permettre aux élèves de s'approprier eux même la problématique énoncée précédemment en faisant l'expérience de leur voix et la rencontre de différents types de partitions.

---

<sup>1</sup> Reibel, Guy, *Jeux Musicaux*, Volume 1, Editions Salebert, 2006

J'ai décidé alors de m'orienter différemment. Pourquoi ne pas m'inspirer de l'improvisation totale que j'étudie dans le cadre de mon doctorat. Je savais que des musiciens totalement débutants (ce qui été le cas de mes élèves) pouvaient s'exprimer sans aucune connaissances préalables en pratiquant l'improvisation libre. A l'image des propos de Alain Savouret dans *Introduction à un solfège de l'audible*, je me suis alors rappelée que l'étape fondamentale était de travailler « Ici »<sup>1</sup> et « « Maintenant » : faire vivre aux apprentis une expérience d'un « vivre le temps », vraisemblablement inédite pour beaucoup... »<sup>2</sup>.

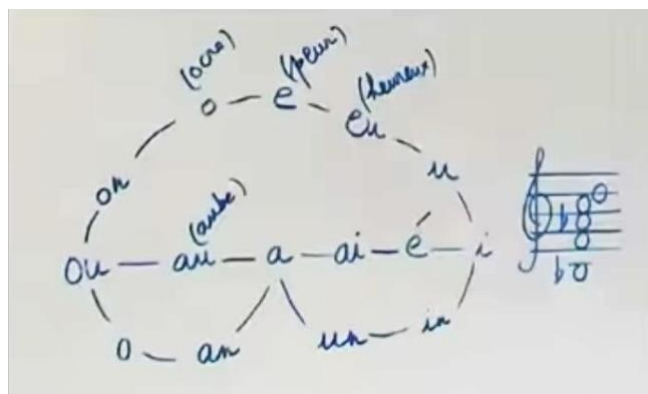
★ Plusieurs supports ont donc été proposés pour observer les réactions de chacun et de la classe de manière plus générale. J'ai réalisé des ateliers de « chants sauvages », dans la continuité de ceux imaginés par Guy Reibel qui se questionne depuis plusieurs années sur une pratique musicale rendue possible pour tous via la *formalisation* de partitions graphiques, plus faciles à comprendre et laissant plus de place à l'imaginaire, donc à l'interprétation et à l'évolution sonore et scénique. Cette pratique permet au corps d'accompagner totalement le geste sonore.

C'est ce que Guy Reibel nomme « *musiquer* ». Une partie de son travail est d'ailleurs disponible sur un DVD<sup>3</sup> faisant état de différents ateliers d'improvisation permettant de *jouer* avec la voix<sup>4</sup>.

Voici deux exemples du travail proposé en atelier, tiré du DVD de Guy Reibel :

### Surface colorée résonante :

« Construire un accord harmonique en superposant au choix des sons de l'accord proposé. Sur cet accord, on peut glisser progressivement d'une voyelle à l'autre, en suivant le chemin du tableau aux gestes du meneur. »

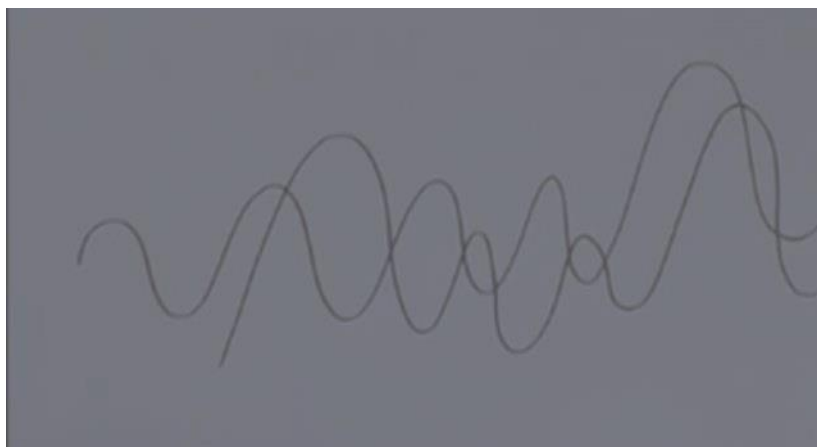


<sup>1</sup> SAVOURET, Alain, *Introduction à un solfège de l'audible. L'improvisation libre comme outils pratique*, Symétrie, Lyon, 2010, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.14.

## **Vagues :**

« **Glissades mélodiques ascendantes et descendantes, comme des vagues.** »



En faisant l'expérience du chant sauvage, mes élèves ont compris que les échanges entre les musiciens étaient importants pour produire de la musique. De même, le rôle du chef d'orchestre qui dirige des pièces musicales en donnant des indications est alors apparu comme évident. Ils ont eux-mêmes endossé ce rôle en « dirigeant » des cellules musicales du même type que « surfaces raisonnantes » en proposant leurs propres partitions graphiques aux camarades de la classe. Si les indications du « chef » n'étaient pas claires, la production ne se faisait pas correctement. De même, si les élèves ne regardaient pas « le chef » pour suivre ses recommandations, ils ne parvenaient pas à faire ce qui été demandé.

Pour faire suite à cette découverte, j'ai proposé l'écoute de *Stripsody* (1966) de Cathy Berberian. Créée en 1966, les illustrations de la partition sont de Roberto Zamarin. Cette pièce est ce qu'on pourrait appeler un sketch de « théâtre musical » écrit sous forme de bande dessinée que la chanteuse rend sonore grâce à des imitations et des onomatopées.

→ Extrait de *Stripsody*

Puis nous avons écouté les *Récitation n°10 et 11* (1978) de Georges Aperghis, œuvre pour voix de femme a cappella. Le son, ou plutôt ici - le timbre vocal - est à la fois le point de départ et le but de la composition. Aperghis joue avec des figures vocales et des sonorités linguistiques abstraites dans ces 14 récitations.

→ Extrait de *Récitation 10*

Les différentes partitions ont été projetées pendant l'écoute afin de permettre aux élèves de se repérer sur celles-ci et de les commenter par la suite. Une discussion s'est alors mise en place pendant presque une heure sur toutes les possibilités qu'offraient ce genre de partition.

L'activité pratique consistait à composer une partition graphique sur le modèle de *Stripsody* ou celui des *Récitations*. Les élèves avaient la possibilité d'exprimer leurs propres revendications, ou au contraire passions, en parlant de leur quotidien ou d'une pratique sportive par exemple. Les élèves ont décidé de travailler sur les *Récitations* d'Aperghis qui leur semblaient plus accessibles

Tous les adolescents ont accepté de participer à la production graphique. En revanche, seuls quelques-uns ont participé aux enregistrements. Ce « refus » les a contraints à bien réfléchir à la manière d'écrire leurs partitions pour qu'elles puissent être comprises par tous. Je leur ai demandé d'écrire au dos de leur feuilles les éléments qui les avaient inspirés. Ils devaient également expliquer à la personne qui allait interpréter la pièce les intentions de jeux et comment ils avaient imaginé ce moment musical.

Un code couleur précis a été choisi par chacun d'entre eux pour renvoyer à un style de jeu particulier, une hauteur de son ou une intention. Aucune légende n'a été prédéfinie par les enfants pour que chacun puisse plus facilement s'approprier la partition.

Ainsi, une couleur signifiait un type de jeu sans précision ou un type de jeu au choix de l'interprétant.



Voici quelques exemples :

- 1) « **Kalia** » inspirée par les onomatopées.
- 2) « **Leilana** » inspirée par son animal de compagnie, son imagination, la musique et le bruit que pourrait faire un instrument de musique.
- 3) « **Boom** » qui met en musique les bruits de la pratique du handball.
- 4) « **Pays** » qui met en avant les origines ethniques de deux élèves (un comorien et l'autre mahorais).
- 5) « **Nina chou** » pour raconter en musique la ballade de son chien en voiture.
- 6) « **Mangas** » élève de classe ULIS qui a voulu mettre en musique sa passion pour les mangas. Cet exercice est très compliqué pour les élèves en situation de handicap qui ne sont pas en mesure de pouvoir écrire. L'AVS a donc tenté de reproduire au mieux l'idée du jeune garçon.

### 3. Prolongements

Le *chant sauvage* et l'utilisation des partitions graphiques sont au cœur de ma pédagogie car ils permettent la participation de n'importe quel individu. Ces pratiques permettent que tous puissent *musiquer*, sans distinction d'aucune sorte et que la place de chacun soit égale à celle de l'autre.

*Musiquer* c'est finalement *faire ensemble*, produire ensemble une œuvre commune, sans rien imposer et permettre à tout le monde de s'exprimer sans contraintes.

Une réflexion profonde a été engagée sur l'idée compositionnelle à la base de certains projets réalisés avec les enfants avec des phases de discussions qui ont aussi permis - pour certains - de confronter leurs problèmes, leurs envies, leurs passions, leur environnement et leurs connaissances musicales pour produire leur pièce. Une véritable remise en question s'est opérée autour de ces ateliers et la volonté de chacun de produire quelque chose, de s'exprimer, d'aller plus loin, de laisser des traces dans l'établissement et dans les mémoires, s'est petit à petit révélée. Les adolescents se sont ouverts au fur et à mesure des séances, d'une part sur la musique mais aussi sur l'autre. Sur les autres, sur l'école, la société, la manière de revendiquer, de s'exprimer... de se faire comprendre.

Pour Felix Guattari, philosophe et psychologue français, l'écologie est un terme très éclectique, qui englobe des réalités hétérogènes : elle est d'abord une science, la science des écosystèmes de toutes nature (sociaux, urbains, familiaux...), mais elle est aussi un phénomène d'opinions.

Guattari arrive ainsi à mettre en relief trois registres écologiques qui pourraient être corrélés avec notre travail :

1) **L'écologie environnementale** soit « le rapport à la nature et l'environnement » représente ici le rapport aux quartiers Nord qui sont excentrés du centre-ville de Marseille, mais également le trafic de drogue, les échanges avec la justice et la violence omniprésente. Soit pour simplifier auprès des jeunes : « **Trouver ma place dans mon lieu de vie pour me développer et grandir.** » Les partitions graphiques et le chant sauvage les ont connectés avec d'autres réalités culturelles, d'autres pratiques – notamment les pratiques contemporaines qui sont bien souvent l'objet de jugements de goût a priori. Les adolescents ont élargi leurs horizons, en dépassant les limites du territoire qui est le leur.

2) **L'écologie sociale** soit pour Guattari « le rapport aux réalités sociales et économiques » pourrait être apparentée aux difficultés sociaux-économiques que les enfants et les familles rencontrent. Le chômage massivement présent ainsi que les condamnations judiciaires qui les éloignent de la réalité sociale commune.

**« Comment dépasser les préjugés ? Comment envisager mon avenir dans le contexte dans lequel je vis ? »**

En élargissement leur territoire esthétique, je peux ainsi espérer avoir petitement contribué à élargir leur accès à la culture, en leur montrant bien simplement que « tout est possible », et que la culture permet de se libérer des contingences non choisies.

3) **L'écologie mentale** soit « le rapport à la psyché et à la subjectivité humaine ». Ici, on peut le lier à la manière dont les enfants expriment leurs doutes, leurs peurs, et leurs colères.

**Comment le corps enseignant peut répondre aux nombreuses questions qu'ils se posent sur l'organisation socio-politique de notre pays ?  
Comment peuvent-ils se décharger émotionnellement ?**

Pour simplifier : « La manière dont ils conçoivent le monde et les différents rapports avec leurs expériences vécues. »

Notre posture est donc triple :

- 1) Celle de la musicologue qui étudie d'un point de vue scientifique les interactions entre les musiciens pendant la pratique musicale et étudie l'impact de l'utilisation des partitions graphiques dans la pratique musicale au sens large, tout public confondu.
- 2) Celle de la praticienne et compositrice de musique moderne sur partitions graphiques qui propose d'observer le développement du son dans l'espace au sens large, et l'expression du corps à travers la pratique artistique.
- 3) Celle de la pédagogue qui tente de trouver de nouvelles manières d'intéresser, de concerner un public singulier et (oh) combien complexe : celui d'enfants issus de quartiers défavorisés, pour qui « éducation musicale » rime avec « vieux et Mozart »<sup>5</sup>

★ Je vous remercie de votre attention.

Quelques pistes bibliographiques qui alimenteront notre recherche :

- **AGAMBEN**, Giorgio, *Notes sur le geste*, Paris, Laboratoire du geste, 1992.
- **BERGER**, Peter, L. et Luckmann, Thomas, *La construction de la réalité : Le problème de la sociologie de la connaissance*, New-York, Anchor Brooks, 1966.
- **CAGE**, John, *Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1961 (Silence. Conférences et écrit [1961], Genève : Héros-Limite, 2003).
  - *Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer : le seul problème avec les sons, c'est la*
  - *musique*, La Souterraine, La main Courante, 1994.
- **CALAMEL**, Charles, *Le jazz : un modèle pour apprendre : De la musique à une construction de soi* (postface par Alain Vulbeau). « Terrains sensibles », L'Hamattan, Paris, 2013.
- **CANDAU**, Joël, Intersensorialité humaine et cognition sociale, communications, n°86, 2010/1.
- **CASAGRANDE**, Christophe, Maurice Ohana ou la musique de l'énergie, Nantes, *Aedam Musicae*, février 2013.
- **CITTON**, Yves, Gestes esthétiques. Geste de savoir, conférence de 2013 à l'Université de Montpellier.
- **SAVOURET**, Alain, *Introduction à un solfège de l'audible. L'improvisation libre comme outils pratique*, Symétrie, Lyon, 2010

---

<sup>5</sup> D'après le propre langage de nos élèves de 4<sup>ème</sup> lors de notre arrivée au collège Rosa Parks, preuve qu'il est temps de trouver une autre manière d'enseigner la musique.

- **DELALANDE**, François, *La musique est un jeu d'enfant*, Bibliothèque de Recherche Musicale, Paris, Buchet/Chastel, 2003.
- **DEWEY**, John. [1934], *L'art comme expérience*, traduction de Richard Shusterman, Carbondale (Illinois), Folio Essai, 2005.
- **KIM** Jin-Ah, *Thoughts on Sandeep Bhagwati's improvisation. Concepts and Practice*, Circuit, Volume 28, n°1, 2018.
- **RAYMOND** (de), Jean-François, *L'improvisation, contribution à la philosophie de l'action*, Paris, Vrin, 1980.
- **REIBEL**, Guy, *Jeux musicaux : essai sur l'invention musicale*, Paris, Salabert, 1984.
  - *L'homme musicien : musique fondamentale et création musicale*, Aix-en-Provence, Edisud, 2000.
- **REIBEL**, Guy, **SCHAEFFER** Pierre, *Solfège de l'objet sonore*, Paris, Ina-GRM, 1998.
- **ROUSSELOT**, Mathias, *Étude sur l'improvisation musicale. Le témoin de l'instant*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- **ROY**, Stéphane, « Analyse des oeuvres acousmatiques : quelques fondements et proposition d'une méthode », *Électroacoustique-Québec : l'essor*, Volume 4, numéro 1-2, 1993 disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/circuit/1993-v4-n1-2-circuit3601/902067ar/>
- **SALADIN** Mathieu, *Esthétique de l'improvisation libre. Expérimentation musicale et politique*, Les presses du réel, Dijon, Ohcetecho, 2014.
  - « De l'espace sonore » (avec Y.Etienne, B.Gauguet), *TACET, Sound in the Art*, n°3, avril 2014.
  - « L'expérience de l'expérimentation », Les presses du réel, Ohcetecho, Dijon, 2015.
  - « L'expérimentation en question », *TACET, Experimental Music Review*, n°2, janvier 2013.
  - « Le son comme image du signe » : une analyse de *Treatise, Revue et Corrigée*, n°89, septembre 2011
  - « Who is John Cage », *TACET, Experimental Music Review*, n°1, janvier 2012.

### Documents annexes :

*La note d'information*, n°18.02 de février 2018, de la Deep (Direction de l'évaluation de la prospective et de la performance), à la demande du Ministère de l'éducation nationale.

**Désexpérimental** – Décembre 2012 : Émission sur le rapport entre l'improvisation et la composition.

Avec un entretien de Subspecies (David Merlo, Simon Sieger, Thomas Weirich, Damien Ravnich) autour de leur travail dans le cadre d'une résidence au GRIM et suivi d'un autre avec JMM sur les partitions graphiques.

Consultable sur internet : <http://www.radiogrenouille.com/antenne/desexperimental-decembre-2012/> (Consulté le 10 mai 2019)

Ressources de partitions graphiques : <https://lilililil.co/t/experimental-music-notation-resources/149/177>