A la fois guide pratique et recueil de témoignages, *Prêtez l'oreille !* reflète la vitalité des initiatives des orchestres symphoniques dans le domaine des actions éducatives ; il constitue un outil indispensable au montage de projets.

Les programmes éducatifs proposés aujourd'hui par les orchestres français à l'attention du jeune public sont d'une incroyable richesse. Concerts jeune public, répétitions ouvertes, ateliers de création, classes en résidence comptent parmi ces nombreuses actions. Elles traduisent la volonté d'une diffusion toujours plus large de la musique vivante auprès de tous les publics. C'est par leur passion et leur professionnalisme que musiciens comme enseignants en assurent la réussite.

A travers un panorama complet, cet ouvrage analyse les enjeux et les conditions des partenariats entre les orchestres, l'Education nationale, les collectivités locales, les salles de concerts, les mécènes, etc.

Un guide au service des musiciens, des enseignants, des associations... Pour tous ceux qui veulent transmettre aux enfants le plaisir de la musique.

Prêtez l'oreille !

Livre blanc des actions éducatives des orchestres

Marie-Pierre Macian et Philippe Fanjas

AFO éditions

AFO éditions

PRÊTEZ L'OREILLE !

LIVRE BLANC DES ACTIONS ÉDUCATIVES DES ORCHESTRES

MARIE-PIERRE MACIAN
PHILIPPE FANJAS

H Handicaps et musique

Le projet *Musique d'abord* illustre la capacité de la musique à favoriser le développement de jeunes handicapés. Il résulte d'un partenariat entre l'Orchestre National d'Ile de France, l'association Musique et Santé et l'Externat de rééducation fonctionnelle La Croix-Faubin.
Situé dans le XIe arrondissement à Paris, cet établissement accueille des élèves âgés de 5 à 18 ans environ, souffrant de handicaps moteurs et cérébraux. Il regroupe trois classes de l'Education nationale, un jardin d'enfants et des groupes éducatifs encadrés par un personnel spécialisé (enseignants, éducateurs, ostéopathe…). Pendant deux ans, des élèves du centre ont bénéficié d'un atelier musical animé par un enseignant, une musicienne-intervenante et des musiciens volontaires de l'Orchestre National d'Ile de France. Le travail effectué dans le cadre de cet atelier, qui a débouché sur la création d'un spectacle, a été pour les enfants l'occasion de prendre confiance en eux-mêmes, en se découvrant des aptitudes insoupçonnées.

Philippe Lapeyre, enseignant spécialisé (option C)

Externat de rééducation fonctionnelle La Croix Faubin

Après ses débuts d'instituteur en 1976, Philippe Lapeyre exerce à l'hôpital Raymond-Poincaré à Garches. De 1984 à 1988, il y exerce comme instituteur spécialisé auprès d'enfants et adolescents handicapés moteurs. Il enseigne depuis onze ans à l'Externat de rééducation fonctionnelle La Croix-Faubin tout en poursuivant un parcours personnel d'artiste-récupérateur.

Jean-Philippe Thiébaut, hautbois solo cosoliste

Orchestre National d'Ile de France

Jean-Philippe Thiébaut découvre les actions de sensibilisation à l'occasion d'une collaboration entre l'Orchestre National d'Ile de France et un centre pour enfants polyhandicapés, au cours de laquelle il rencontre une équipe motivée et dynamique ainsi qu'une classe ouverte et curieuse. L'alchimie qui s'opère entre eux débouche sur une grande amitié, et ce qui ne devait durer qu'une année se prolonge pour aboutir à un spectacle musical donné au Cirque d'Hiver à Paris. Expériences pleine de joies et d'émotions.

Marion Clarac, comédienne et musicienne

Association Musique et Santé - Compagnie Le Rire Médecin

A la fois comédienne et musicienne, Marion Clarac fait depuis dix ans profession de clown à l'hôpital, au sein de la Compagnie Le Rire Médecin. Elle collabore depuis cinq ans avec l'association Musique et Santé. Elle se passionne pour ces expériences à la marge qui font se

rencontrer, le spectacle et l'hôpital, milieux peu habitués à se côtoyer, et permettent aux enfants de s'ouvrir à une expérience artistique qui est le plus souvent une découverte.

Philippe Lapeyre, enseignant spécialisé à l'Externat de rééducation fonctionnelle La Croix-Faubin

Que signifie pour vous l'enseignement dans un centre de rééducation fonctionnelle ?

C'est une autre pédagogie que lorsque l'on intervient dans un établissement d'enseignement non spécialisé. Ici les élèves sont handicapés moteurs et certains ont parfois des lésions cérébrales. Je fonctionne avec des classes à petits effectifs. Il existe pour ainsi dire un fonds commun pour le travail pédagogique, mais les applications écrites sont différentes selon les niveaux. Par rapport à la filière générale, le programme scolaire est le même mais il est adapté, notamment du fait des rééducations suivies par les élèves. Ainsi les élèves doivent suivre vingt-six heures de cours par semaine dans un établissement normal, alors que je ne les ai ici que pour environ la moitié du temps officiel.
Dans ce cadre, j'essaie d'œuvrer modestement. Je les accueille vers 11-12 ans avec des savoirs fondamentaux hétérogènes en lecture, c'est-à-dire qu'ils décodent mais ne comprennent pas toujours le sens de l'écrit. Petit à petit, l'idée est de les faire passer d'un savoir à un savoir-faire : "Je sais des choses en français, je peux les réutiliser partout..." Il faut développer le bagage qu'ils possèdent : "Si je sais lire une page de lecture, je dois pouvoir lire une fiche résumée d'un livre. Si je ne comprends pas, il faut que je puisse savoir utiliser des ressources pour surmonter ces obstacles, en regardant dans le dictionnaire, en demandant à un adulte..." Ainsi, ils ne resteront pas au simple décodage, ils donneront du sens à ce qu'ils déchiffrent. Ils n'auront pas un gros bagage scolaire mais mon objectif est de développer leur compréhension et leur curiosité.
Avec ces jeunes, il est indispensable d'offrir une prise en compte pédagogique pluridisciplinaire au plus près de leurs difficultés. L'équipe avec laquelle je collabore est composée de personnels soignants, d'une ergothérapeute pour la rééducation gestuelle et d'un orthophoniste. Il faut compter entre trois et six personnes par élève, ce qui constitue un bel encadrement mais représente aussi une grande complexité dans l'organisation et les emplois du temps. Dans ce cadre, la réunion d'équipe est essentielle pour faire le point sur un enfant ou un projet. On prend le temps de discuter, de travailler ensemble. On a pour objectif d'œuvrer dans le même sens et de faire évoluer les élèves, qui sont tous des adolescents. Parfois, il peut y avoir quelques divergences qui relèvent certainement d'une différence de contexte administratif. Les enseignants, par exemple, ne dépendent pas de l'administration du centre mais d'une autre hiérarchie qui est celle de l'Education nationale.
Pour que les enfants progressent, un projet collectif construit par les différentes personnes encadrant les élèves est nécessaire. Dans le même temps, pour essayer d'avancer, il ne faut pas seulement "faire son petit boulot" mais être le plus possible à l'écoute, essayer de prendre en compte

ce que disent et souhaitent les élèves... J'ai vraiment besoin de travailler en équipe ; celle-ci apporte autre chose à leur quotidien. J'ai aussi besoin de mettre en place des projets pour que les enfants rencontrent autre chose que leur quotidien. Ils ont un rythme de vie particulier, ils se lèvent tôt, on les prépare rapidement, on vient les chercher en camionnette, ils viennent ici. Ils sont souvent fatigués. Dans certaines familles, les conditions de vie ne sont pas très faciles.

Pourquoi avez-vous souhaité élaborer un projet avec l'Orchestre National d'Ile de France ?

Les deux axes principaux de mon enseignement sont de raccrocher un savoir à une réalité et d'essayer de continuer à donner un intérêt aux élèves. Ils sont en fin de cycle scolaire. Certains étant là depuis longtemps, leur motivation est parfois vacillante. Lorsqu'ils ont du mal à restituer par écrit des expériences, lorsqu'ils sont confrontés à des problèmes de compréhension, ils savent pertinemment qu'ils sont en difficulté. Cette situation est très fatigante et par conséquent peu stimulante.
Il faut pouvoir à des moments donnés leur redonner un désir par des projets forts comme par exemple notre collaboration avec les musiciens de l'Orchestre National d'Ile de France.

Comment ce projet a-t-il débuté ?

Un jour, par hasard, j'ai écouté s'exprimer l'ancien ministre de la Culture sur le thème de la musique à l'hôpital. J'ai alors décidé de lui écrire car mes préoccupations sont très proches de celles des services pédopsychiatriques des hôpitaux. Puis, j'ai rencontré Philippe Bouteloup de l'association Musique et Santé, avec qui nous avons monté une formation musicale pour le personnel du centre afin de développer des projets dans l'établissement. De fil en aiguille, cette action a débouché sur l'élaboration d'un atelier autour de la musique classique. L'orchestre jouant très souvent au Cirque d'Hiver-Bouglione, une certaine proximité géographique existait avec le centre. Nous avons été mis en contact avec Anne Rubinstein, responsable du service communication de l'orchestre, avec qui nous avons réfléchi au montage de l'action.
Ce projet n'avait pas pour objectif de faire aimer la "grande musique" aux adolescents, mais simplement de leur permettre de la découvrir en les mettant en contact direct avec des musiciens d'orchestre en chair et en os, avec lesquels ils pourraient partager, discuter, échanger. Possédant un environnement sonore quotidien essentiellement habité par des radios comme Skyrock, ou la télévision et ses émissions comme *Popstars*, les adolescents n'avaient aucune proximité avec la musique symphonique.

Comment le projet s'est-il déroulé ?

Deux musiciens se sont portés volontaires. Ils sont venus au centre sans

autre projet que de faire découvrir à la fois leur métier et la musique classique aux jeunes. La première fois, tout le monde a été très impressionné, tant les musiciens lorsqu'ils ont découvert le centre et les enfants, que les élèves lorsqu'ils ont écouté les musiciens et manipulé les instruments. J'ai vraiment apprécié le fait que les musiciens aient permis aux jeunes de toucher et de jouer de leurs instruments qui sont, et cela je l'ai appris plus tard, ceux utilisés lors des concerts.
Il a fallu au fur et à mesure préparer les séances. Les musiciens avaient carte blanche pour proposer et nous étions là en tant qu'adultes pour les aider et les guider dans leurs relations avec les jeunes. A chaque fin de séance, ils demandaient si la séance avait bien été perçue, s'ils avaient trouvé les mots justes, si certaines séquences n'avaient pas été trop longues. Ils se sont adaptés à la gestion du groupe mais ils ont aussi répondu à des questions très individuelles : lorsqu'un jeune a demandé à Jean-Philippe, le hautboïste, comment il fabriquait ses anches, il est revenu la séance suivante avec tout son matériel, en ayant fabriqué et préparé une anche dans un petit boîtier pour chaque enfant du groupe. A partir d'une demande spécifique, il a fait connaître à l'ensemble du groupe comment une anche était fabriquée. Tout au long de l'année, les musiciens ont dû trouver des solutions pédagogiques pour se faire comprendre. Leur problématique était "J'ai des compétences, des savoirs, mais comment faut-il faire pour les transmettre ? Quels sont les moyens que je vais employer ?"
Marion, artiste intervenante au sein de l'association Musique et Santé, était le lien musical entre les jeunes et les musiciens. Tandis que les musiciens proposaient à chaque séance de découvrir des pièces, des styles différents, de notre côté avec l'aide de Marion, nous travaillions sur la voix et sur des chants que les jeunes présentaient lors de chaque séance aux musiciens. Rapidement, les musiciens se sont mis à accompagner les élèves. Différents temps forts ont rythmé notre première année de collaboration. Le premier a été bien sûr la rencontre au centre avec les musiciens et l'échange très intense qui s'est installé avec eux. Le second est lié à la venue des élèves dans les locaux de l'orchestre pour écouter une répétition. Ils ont été en contact direct avec le son. Ils ont retrouvé les musiciens au sein de l'ensemble et réalisé alors quel était leur rôle.
Le troisième temps fort a été la venue des parents à un concert de l'orchestre, leurs enfants leur ayant offert des places. Cette invitation, c'était une manière d'aller au-delà des mots et des feuilles de comptes-rendus. Les parents, qui ne connaissaient pas le monde symphonique, ont été en contact direct avec l'orchestre, grâce à l'intermédiaire de leur enfant.
Il s'est agi d'une ouverture culturelle géniale. Un concert dans la cour du centre a clôturé cette année commune. Les musiciens avaient convié des collègues de l'orchestre à venir à la rencontre des élèves. Comme on ne voulait pas s'arrêter là, que les enfants étaient de plus en plus demandeurs,

qu'ils écoutaient des disques et qu'ils aimaient cette proximité avec les musiciens tout comme leur grande simplicité, nous avons décidé de poursuivre l'expérience.

Comment votre collaboration avec l'orchestre s'est-elle poursuivie et quel bilan faites-vous de ces deux années musicales ?

La deuxième année, l'équipe s'est étoffée de quatre autres musiciens et nous avons décidé de travailler sur la production d'un conte musical à partir des *Mille et Une Nuits*. Le travail de réduction du conte en 11 chapitres a été assez éprouvant pour les jeunes. Cette réécriture leur demandait de résumer un texte tout en imaginant qu'il allait être lu à l'occasion du spectacle final par un ou des narrateurs, choisis parmi eux. Se projeter dans le temps et envisager une stratégie sur le long terme est une notion très difficile à faire appréhender à des adolescents. Le projet était difficile tant au niveau de la diversité des disciplines abordées que de l'exigence. Sans un projet fort, je n'aurais jamais pu arriver à de tels résultats.
Les jeunes ont été comme happés par l'intensité du projet. Si l'on trouve le bon projet, on arrive à les remotiver dans leur scolarité. Le partenariat permet la mise en œuvre d'actions d'envergure qui sortent les enfants de leur quotidien.
Concernant les apprentissages musicaux, de nombreuses notions ont été abordées puis développées, comme apprendre à chanter au sein d'un groupe en s'acceptant les uns les autres ou acquérir des notions rythmiques... Par rapport au chant, ils ont déployé de plus grandes capacités. Ils ont mis sur pied une curiosité à l'égard de domaines qu'ils ne connaissaient pas. Malgré la grande disparité de niveaux, un projet commun s'est développé. Les enfants ont assez vite compris l'enjeu de la production finale qui allait se dérouler au Cirque d'Hiver, lieu qu'ils connaissaient déjà. Le concert a été un moment fort et très gratifiant pour eux, même s'ils ont dû faire face à de grandes contraintes et une forte pression. Deux cent cinquante personnes étaient présentes au concert. Ils ont été heureux de réaliser ce projet jusqu'au bout. Si le projet avec l'orchestre s'est arrêté cette année, un travail sur le chant se poursuit en collaboration avec les professeurs de la Ville de Paris pour constituer une chorale composée du groupe d'enfants de *Musique d'abord*.
Au niveau de l'établissement, la directrice a facilité les différentes rencontres du point de vue de l'organisation. Lorsque la séance de musique avait lieu, tous les enfants devaient être disponibles en même temps, ce qui supposait que toutes les activités quotidiennes et certains soins soient déplacés pour permettre l'activité musicale. C'est ainsi que le projet a été nommé *Musique d'abord*. Par rapport au personnel et aux autres jeunes du centre, les séances étaient ouvertes et tout le monde pouvait passer pour voir de quelle manière avançait le projet. Presque tous sont venus voir

le spectacle final. Les adultes ont été très étonnés de ce qu'ont pu réaliser les enfants.
Bien sûr, c'est un projet qualitatif et de proximité, dans la mesure où il n'a concerné que très peu d'élèves. Il existe cependant quelques conséquences directes et tangibles : certains éducateurs et quelques familles souhaitent revenir écouter l'orchestre et ont demandé des abonnements. Une jeune fille d'origine malienne m'a demandé discrètement, car ce n'est pas dans son quotidien, une cassette avec des musiques pour hautbois. Je pense que l'on a réussi quelque chose avec elle, notamment une ouverture sur un autre monde sonore.

Pourquoi ce projet a-t-il selon vous connu une telle réussite ?

Je pense que ce projet a fonctionné car il y a eu un grand respect des uns et des autres et une confiance réciproque. Chacun a su rester dans sa compétence tout en aidant l'autre. Chacun avait à apprendre de l'autre. J'ai vraiment apprécié l'humilité des musiciens. Pour eux, ce fut une réelle découverte. Pour ma part, je ne les voyais pas du tout sous cet angle-là. Cet a priori était sans doute dû à mon parcours éducatif qui m'avait fait entr'apercevoir la musique classique comme quelque chose d'austère. Je m'imaginais les musiciens comme étant très sérieux, un peu hermétiques. Lorsque je les ai vus aussi au sein de l'orchestre, j'ai vraiment changé d'avis. Grâce à leur personnalité et leur simplicité, ils ont pu communiquer leur art. Il y a eu une rencontre très forte. Une alchimie s'est produite entre des personnes qui avaient vraiment envie de faire un projet commun.

Jean-Philippe Thiébaut, hautbois solo cosoliste à l'Orchestre National d'Île de France

Pour quelles raisons vous êtes-vous impliqué dans ce projet avec un centre pour enfants handicapés ?

De nombreuses fois, je suis allé dans des écoles pour présenter le hautbois, mais je ne voyais pas trop d'intérêt à cette action isolée. J'ai été attiré par le projet avec l'Externat La Croix-Faubin, parce que je ne connaissais rien à ce type d'établissement et que l'expérience était a priori difficile. La première visite au centre a été assez déstabilisante : j'ai poussé une porte et pénétré dans un univers où les enfants doivent se battre contre un destin très difficile. J'ai vraiment pris conscience de la fragilité d'un équilibre, de l'éphémère d'une situation, et qu'il faut peu de chose pour basculer dans les difficultés que je découvrais. Pourtant, ce sont des enfants qui sont gais, actifs, très entourés par les éducateurs, ergothérapeutes, kinés, enseignants. Ils vivent au quotidien des contraintes terribles. Cette réalité éloignée est pourtant très proche de nous.

Comment le projet a-t-il débuté ?

Si le premier contact avec le centre a donc été perturbant, il nous a en même temps permis d'en sortir euphoriques, car les enfants sont venus vers nous et se sont présentés ; ils nous attendaient et immédiatement nous nous sommes sentis attachés à eux. C'était extrêmement émouvant dans le sens où les enfants étaient demandeurs et réceptifs à la moindre proposition. Contrairement aux enfants scolarisés dans l'enseignement général où l'offre extérieure est pléthorique, cinéma, musées, etc., peu de projets leur étaient proposés. Pour eux comme pour nous, chaque séance était un événement. Cette relation privilégiée, très proche, a été le fil conducteur de tout le projet.
Au tout début, nous avons rencontré Philippe, l'enseignant, et Marion, l'artiste intervenante, qui nous ont parlé des élèves de la classe, des possibilités d'enseignement, d'apprentissages et de leurs propres envies par rapport au projet. Nous avons ensuite connu Louise, l'ergothérapeute. L'alchimie s'est rapidement produite entre l'ensemble des partenaires et le projet a bien fonctionné car il existait un grand respect mutuel. Chacun se sentait extrêmement valorisé, notamment par le regard et l'attitude de l'autre. L'enseignant attendait beaucoup de nous et vice versa. Lorsque nous arrivions, les enfants avaient déjà travaillé. Philippe a accompli un travail considérable, ainsi que Marion d'un point de vue plus musical.
Finalement, le rôle le plus simple nous était réservé, il nous suffisait d'être réguliers, fidèles à nos engagements de rendez-vous. Mais nous n'avions pas à gérer le travail quotidien.

Comment les séances se sont-elles déroulées et quels ont été les points forts de cette première année ?

Nous avons tout d'abord présenté nos instruments, le hautbois et le violoncelle. Cette démarche est justifiée et présente un réel intérêt lorsqu'elle est intégrée à un projet plus vaste. Immédiatement, les jeunes se sont montrés intéressés et très concentrés, ce qui n'est pas évident pour eux. De notre côté, on a tout de suite apprécié leur fraîcheur dans leur manière de recevoir les choses qu'on leur donnait.
Au départ, il n'y avait pas de projet très structuré. Nous avons opté pour une démarche volontaire permettant d'improviser le contenu de chaque séance en ne fixant aucun cadre rigide, et en faisant prévaloir l'idée du plaisir de se laisser guider par ce qui allait se passer lors de la rencontre. Le fil conducteur pouvait être une question, une réflexion d'un enfant. Nous leur avons présenté des petits concerts et à leur tour, grâce au travail de Marion, ils ont souhaité nous chanter des airs qu'ils connaissaient. Naturellement, on s'est mis à les accompagner en improvisant : pour la première fois, on faisait de la musique ensemble. Au fur et à mesure, cela a été le guide constant de nos rencontres. Comme j'ai fait beaucoup de hautbois baroque, j'ai apporté toute ma panoplie de hautbois, cors anglais... Ils sont devenus incollables sur la tessiture du hautbois, du violoncelle. Il y a eu des choses magnifiques, comme lorsqu'un enfant très handicapé d'un bras a pris un archet et commencé à produire des sons sur le violoncelle, grâce à l'aide de Jean-Marie. Même si cela peut paraître extrêmement douloureux de l'extérieur, c'est très intense.
Les enfants handicapés n'ont pas tous les barrages que nous avons. Il n'y a pas chez eux de volonté de paraître. J'essaie d'expliquer le plaisir qu'on avait à faire deux ou trois notes avec eux. Ce plaisir a été ensuite entretenu par le fait qu'on en parlait entre nous, qu'on le partageait entre musiciens, avec Philippe et Marion... c'était un échange.
Les enfants ont par la suite découvert l'orchestre. Ils sont très émotifs. Par exemple, pour une jeune fille du groupe qui ne peut que très peu s'exprimer par le langage, un regard, une attitude, un son peuvent provoquer une crise émotionnelle. Avant de se rendre à la répétition de l'orchestre, certains éducateurs avaient peur des fortissimo de l'orchestre et ils ont demandé à l'orchestre de jouer moins fort. Mais tout s'est très bien passé.
Je me souviens qu'au moment de leur arrivée dans notre salle de répétition, ils étaient terrorisés par le trac. Ils savaient qu'ils allaient voir l'orchestre et ils étaient très impatients de nous retrouver. Ils mesuraient l'importance de l'endroit dans lequel ils pénétraient, un univers complètement inconnu. Ils saisissaient à sa juste valeur l'événement qu'ils allaient vivre. Ils étaient émerveillés. Cette rencontre faisait partie du projet, ils devaient découvrir à leur tour l'univers qui est le nôtre, notre lieu de travail, le rituel de

la répétition. J'étais très fier de les accueillir et de les présenter à nos collègues auxquels nous avions déjà longuement parlé de notre projet. C'était vraiment un événement, très impressionnant, de voir ces enfants en arc de cercle devant nous, dans leur fauteuil roulant. A la fin de la répétition, les musiciens sont allés rencontrer les enfants, en leur faisant un accueil chaleureux.

Pourquoi avez-vous décidé de poursuivre le projet ?

Nous avons voulu prolonger le projet en l'améliorant pour faire découvrir aux enfants l'élaboration d'un spectacle, avec les différentes étapes de préparation : création, répétition, gestion de l'échéance du spectacle, gestion du trac. A la fin de la première année, nous avons donné un concert à l'extérieur du centre La Croix-Faubin. Tous les enfants et leurs parents sont venus nous écouter. D'autres musiciens de l'orchestre, qui souhaitaient s'investir sur le projet la saison suivante, sont venus à la rencontre des jeunes. Je ne sais pas si l'on peut vraiment dire que c'est une histoire pédagogique, mais finalement lorsque l'on est bien avec quelqu'un, on trouve n'importe quel moyen pour rester ensemble. Ce projet était en quelque sorte un prétexte pour les revoir et faire quelque chose en commun.

Comment s'est déroulée votre deuxième année de collaboration ?

Chaque saison, avec l'Orchestre National d'Ile de France, nous travaillions sur une thématique. Cette année-là, l'apport des musiques extra-européennes à la musique européenne était la ligne directrice de la programmation musicale, avec notamment un programme intitulé *Les Mille et Une Nuits*. Nous avons donc souhaité nous inspirer de ce thème.
Pour ma part, j'ai commencé à faire une recherche sur toutes les musiques susceptibles d'accompagner le conte, à la fois les chansons que les jeunes connaissaient et des pièces du répertoire. Puis tout s'est affiné : le texte du conte s'est réduit de plus en plus, l'équipe s'est enrichie de deux violons, d'un alto et d'un percussionniste qui est aussi pianiste, compositeur, arrangeur, une perle rare, qui a apporté beaucoup au projet.
Parallèlement, nous avons travaillé avec l'équipe de l'orchestre et avec l'enseignant afin de chiffrer le projet. J'ai pris part au montage administratif, notamment pour définir nos besoins techniques pour le spectacle. Nous avons enfin élaboré un planning de travail précis pour l'année scolaire.
L'idée de départ était de placer les adolescents dans les conditions d'élaboration d'un spectacle, pour qu'ils comprennent ce que cela suppose, notamment du point de vue de l'exigence. Mais nous n'avions pas initialement le projet d'aboutir à une présentation publique. C'est par la suite que Anne Rubinstein, qui avait la responsabilité du projet au sein de l'équipe administrative, nous a prévenus que l'orchestre donnerait un

concert au Cirque d'Hiver-Bouglione le 21 juin pour la Fête de la musique. Elle a fait le nécessaire pour que le spectacle des enfants soit présenté juste avant le concert de l'orchestre, dans un petit théâtre magnifique, au sein du cirque lui-même.

Comment se sont déroulées les séances ?

Entre nos interventions, Marion faisait répéter les élèves, et elle devenait le chef d'orchestre lorsque nous étions présents. On répétait tous ensemble. Nous sommes très peu intervenus parce qu'un important travail avait été fait en amont. Il s'agissait plutôt pour nous de solliciter les élèves, de leur dire de chanter davantage, de les encourager, les féliciter et plaisanter avec eux. Les séances de travail étaient à la fois très sérieuses et très décontractées. On se mettait en cercle. On discutait ensemble de l'opportunité de faire telle ou telle chose. Nous avons un peu démarré dans le brouillard. Puis Gérard le percussionniste, grâce à sa nature très généreuse, a apporté de nombreux éléments, notamment des arrangements comprenant de nombreuses citations d'œuvres classiques.

Comment avez-vous vécu l'instant du spectacle ?

Nous avons eu une magnifique surprise en découvrant tout d'abord le lieu, magnifique, puis le matériel technique. Lorsque nous avions fait la liste de tout le matériel technique nécessaire au spectacle, nous ne savions pas si nous aurions le budget. Or, nous nous sommes retrouvés avec tout ce qu'il fallait et même plus : un matériel de sonorisation formidable avec un ingénieur du son très compétent et une mise en lumière superbe. L'orchestre a mis tous les moyens techniques pour que l'on se produise dans les meilleures conditions.
Les enfants étaient morts de trac. Le public était nombreux, environ 250 personnes étaient présentes au concert. Tous les enfants du centre se sont déplacés. On a vu débarquer des cars avec des fauteuils. C'était vraiment impressionnant.
Au début du spectacle l'une des élèves, Pamela, submergée par l'émotion, ne voulait pas rentrer sur scène, elle a fait une crise, j'ai dû aller la chercher et elle s'est installée à côté de moi. Elle chantait très très fort, elle était dans une émotion incontrôlée et cela aussi fait partie de mes souvenirs. Pour certains enfants, c'était trop fort.
Marion avait un rôle central de chef d'orchestre. Elle stimulait les enfants, les encourageait, leur souriait. Les regards de Marion, comme son attitude sont un grand souvenir, de même que la manière dont elle a su les mettre en confiance et la joie qu'elle transmettait ! C'est une femme exceptionnelle.

Faut-il des compétences particulières pour s'engager dans un tel projet ?

Il faut l'intérêt pour l'autre, l'envie de connaître l'autre... Il y a cinq ans,

je n'aurais peut-être pas fait ça, je n'étais peut-être pas disponible car c'est un projet qui correspond à un moment de ma vie. Il faut avoir une disposition d'esprit pour le faire mais je ne pense pas qu'il faille des connaissances particulières.
Les plus solides sur un projet doivent être les instituteurs et les intermédiaires, parce que si le musicien est moins investi, il a son instrument et vient avec son bagage, sa propre compétence. En revanche, si celui qui assure la préparation, le suivi, le bilan, celui qui s'occupe de relancer le projet, si celui-ci faiblit, le projet tombe à l'eau. Même si les musiciens sont très impliqués, ils restent quand même à la périphérie. Il faut que l'intervenant musical et l'enseignant soient très inventifs…

Pensez-vous que votre formation vous a permis de vous impliquer plus particulièrement dans ce projet ?

Certains musiciens ont envie mais ne se sentent pas capables, notamment parce qu'ils surestiment les difficultés. Je pense qu'il faut être ouvert, à l'écoute des jeunes et assez flexible. Lorsque j'accompagnais les élèves, je me sentais à l'aise sans partition. Je n'improvisais pas mais je n'avais aucun complexe pour jouer d'oreille. Je me trompais parfois, mais le propos n'était pas là… l'important c'était de faire et on ne recherchait pas la perfection. Mon passage dans le baroque m'aide certainement à me sentir plus décontracté par rapport à l'idée de perfection. Avec les instruments baroques, il faut adopter une attitude différente du classique, moins focalisée sur l'idée d'excellence technique car les instruments baroques, moins perfectionnés, sont encore plus rebelles que les instruments modernes. On est forcément humble devant l'instrument car quoi qu'on fasse, à certains moments il va nous faire des infidélités, un "couac" par exemple. Ce genre de projet constitue un réel terrain de liberté. Cette idée de liberté musicale ne correspond pas pour autant à celle du jazz, dans le cadre d'une *jam-session* par exemple, car celle-ci demande des qualités d'improvisation encore trop codifiées par rapport à ce que ce projet exige. Le fait d'accompagner quelqu'un qui chante est quelque chose de très anodin, mais c'est aussi le moyen de rentrer en contact avec cette personne de façon très intime.

Que vous a apporté cette expérience ?

Pour moi, c'est la première fois que mon métier de musicien d'orchestre a une utilité réelle. Je sers concrètement à quelque chose. Habituellement on peut se rassurer en se disant que l'on joue devant des salles pleines, que l'on fait plaisir aux gens, on apporte des choses au public. Mais là, je me suis dit, "Tu as une réelle utilité, tu as participé au travail d'une équipe qui a contribué à apporter du bonheur à des jeunes." On a construit ensemble quelque chose de très fort et cette expérience est gravée dans la tête de chacun.

C'est ce projet-là qui va m'amener à d'autres expériences. Pour moi c'est une première expérience, et qui me rend très exigeant sur ce que j'ai envie de faire par la suite.
Je ne pense pas que ce soit un projet type, mais plutôt un projet empirique avec une belle alchimie. Maintenant, j'ai besoin d'un peu de temps car je n'ai pas envie d'appliquer une recette dans le cadre d'un partenariat avec un autre établissement. J'ai toujours envie d'aller vers les enfants, mais pas dans des classes scolaires "normales", parce que c'est peut-être une expérience beaucoup moins forte.
La séparation n'a pas été évidente, les enfants voulaient continuer. Mais pour l'enseignant, et je pense que c'est bien, le projet était un aboutissement et il fallait maintenant passer à quelque chose de différent. Mais nous retournerons de temps en temps au centre, pour revoir les enfants et discuter avec eux.

Vous sentiez-vous à votre place en tant que musicien d'orchestre ? Pensez-vous que cette spécificité a apporté un plus au projet ?

J'étais content de pouvoir aller à la rencontre de ces jeunes en étant musicien. J'avais envie d'aller vers eux et le fait d'être musicien m'a permis de le faire de façon concrète en allant au-delà d'un simple contact éphémère.
Au sein de l'orchestre, on a un désir permanent de perfection. Mais la situation pédagogique n'a rien à voir. Elle représente en quelque sorte un divertissement, c'est-à-dire une ouverture. Elle permet de contribuer à apporter à d'autres, quelque chose qui sort de l'ordinaire.
Notre profession s'ouvre davantage vers l'extérieur. Quand je pense à mes professeurs de hautbois, souvent musiciens d'orchestre, ils enseignaient de manière très sérieuse. Aujourd'hui, je trouve que la profession se décontracte un peu. Lorsque je vois certains collègues participer à des opérations de sensibilisation, ils sont beaucoup plus souples, plus créatifs. Ils offrent la musique aux autres de manière plus détendue, en ne se prenant pas au sérieux et en décontractant la musique classique. Par exemple, un collègue a fait découvrir des rythmes à des enfants en leur faisant froisser des papiers… c'était vraiment bien et ces enfants-là auront certainement une autre idée du musicien d'orchestre.
Le travail de sensibilisation doit faire connaître la musique aux enfants mais aussi leur montrer les musiciens, les chefs, les compositeurs tels qui sont, des gens détendus, qui savent rire et qui font de la musique.
Il n'y a que par le contact avec les musiciens et le chef que les gens vont se dire qu'écouter une symphonie de Beethoven, c'est peut-être plus enrichissant que d'écouter le disque de tel ou tel chanteur de variétés. Il ne s'agit pas de dévaloriser ce genre que j'écoute aussi. Mais ce qui me sidère, c'est le fait qu'il suffise par exemple d'ajouter une partie de batterie et une mélodie chantée à la *Pavane* de Fauré pour que cette pièce

devienne une chose populaire. Il suffit que Gainsbourg chante sur la 3e *symphonie* de Brahms pour que les gens se disent que la chanson est superbe, sans savoir qu'il s'agit d'une œuvre de Brahms réduite à sa plus simple expression. Tout ça parce qu'un Gainsbourg était plus apte que l'orchestre moderne et ses chefs, à aller vers les gens.

La musique a-t-elle besoin d'une médiation ?

La médiation est nécessaire dans la mesure où la musique demande que quelqu'un organise une rencontre directe entre le public et les musiciens. L'idée, par exemple, d'intégrer des enfants dans l'orchestre, pour qu'ils le découvrent et l'entendent "de l'intérieur", c'est extraordinaire. Mais comment les préparer à cette expérience ? Dans ce cadre, la médiation est utile pour que les enfants soient préparés avec beaucoup de minutie à vivre ce moment extraordinaire. Si on les convie sans préparation, c'est comme si l'on me mettait dans une navette spatiale sans avoir aucune connaissance de l'espace ; je ne pense pas que je serai en mesure de goûter ce moment exceptionnel. Je ne sais pas quel type de préparation envisager. Il me paraît cependant essentiel que les musiciens connaissent les enfants avant de venir s'installer au sein de l'orchestre.

Comment présentez-vous votre métier à quelqu'un qui ne le connaît pas ? Qu'est-ce que c'est aujourd'hui qu'un "musicien d'orchestre" ?

C'est une chance énorme. Je ne sais pas le définir, mais il est vraiment enrichissant de pouvoir exercer ce métier de plusieurs manières différentes. Ainsi pour l'enseignement. A 20 ans, j'ai commencé à enseigner puis j'ai arrêté car j'ai jugé ne pas avoir suffisamment de recul et d'expérience pour prétendre enseigner à des élèves en troisième cycle de conservatoire. Je ne dominais pas suffisamment le sujet. Mais après avoir fait de l'orchestre, avoir mûri, travaillé énormément sur moi-même, j'ai eu envie à nouveau d'enseigner mais de manière humble et ouverte. J'ai envie aujourd'hui de donner ce goût de la musique. Je souhaite également aller vers d'autres professeurs assez ouverts pour essayer de faire en sorte que les élèves de différentes disciplines se rencontrent pour jouer ensemble. Le fait de rencontrer des gens dévoués à leur activité, constitue l'une des raisons à mon investissement dans le projet de La Croix-Faubin. L'ouverture sur les enfants représente aussi une dimension fantastique. Rien ne me rend plus heureux que de sentir un enfant qui entre dans ma classe en ayant vraiment envie de venir. Je suis aussi très touché par un enfant qui se met à pleurer si je lui dis qu'il n'a pas tout à fait joué ce qu'il fallait. Il faut essayer de comprendre ce qu'il vit, ce qu'il met dans son activité. Pourquoi est-ce si dramatique, pourquoi s'écroule-t-il en larmes ? Cette émotion et cette sensibilité sont exacerbées chez les enfants handicapés. Capter ces moments-là, être attentif à l'autre, c'est indéfinissable.

Définir son rôle, c'est quelque peu délicat et peut-être que la simple définition rend le métier prétentieux. Comme si par exemple je définissais mon métier en disant "je me sens missionné pour faire telle chose…" Quoi qu'il en soit et sans vouloir apporter une définition globale, je me sens beaucoup plus investi d'une mission lorsque j'agis dans le cadre d'actions de sensibilisation que lorsque je joue au sein de l'orchestre.

Pourquoi ?

Parce que d'après mon expérience, quand je joue au sein de l'orchestre, je me sens davantage en contact avec les autres musiciens qu'avec le public. Mon souci est d'être en harmonie avec mes collègues, en relation avec les intentions musicales de chacun. Il m'est arrivé de faire un concert en étant très fâché avec un collègue et malgré cela, d'être pendant le concert en symbiose avec lui car la musique va au-delà. Il y a une union qui se produit à ce moment-là, même si l'on reste en froid ensuite. Si c'est un beau concert et que le public éprouve un certain plaisir, c'est magnifique. Mais que le public ne ressente pas un grand plaisir me dérange beaucoup moins que s'il y a eu un manque d'homogénéité au sein de l'orchestre. Je me sens relié aux autres musiciens et je pense que le public perçoit cet état d'esprit. C'est d'ailleurs le principal problème d'un orchestre sur un plateau, qui se présente finalement comme un ensemble de musiciens reliés entre eux avec un chef d'orchestre, mais qui n'entretient aucun échange avec ceux qui l'écoutent. Il me paraît nécessaire de nouer une communication avec le public. Par exemple, j'ai constaté que lorsque le chef d'orchestre dit simplement quelques mots au public, c'est le début d'un lien. Pour moi, il existe un manque, voire une rupture pendant la représentation elle-même, et nous devons ensemble modifier cette situation.

Marion Clarac, musicienne et comédienne, intervenante pour l'association Musique et Santé

Quel est votre parcours ?

Je suis un animal à plusieurs têtes. Après avoir enseigné pendant six ans à l'école primaire, j'ai intégré une école de théâtre pour devenir comédienne. Je suis donc aujourd'hui comédienne, intermittente du spectacle et je fais toujours beaucoup de musique. Pendant dix ans, j'ai fait partie d'un groupe vocal à quatre voix spécialisé dans la chanson française puis je me suis investie au sein de l'association Le Rire Médecin pendant plus de huit ans ; j'intervenais en tant que clown, en faisant toujours beaucoup de musique. J'ai ensuite rencontré Philippe Bouteloup de l'association Musique et Santé qui m'a proposé d'animer des formations, pour le personnel soignant des hôpitaux qui était en contact avec des jeunes.

Quelles sont vos motivations ?

J'ai deux centres d'intérêt très forts qui sont d'une part, le rapport à l'enfant et plus largement la relation humaine, d'autre part la musique, essentielle à ma vie. Travailler avec des enfants handicapés, cela ne change rien pour moi. Quelles que soient les différences qui existent entre les individus, qu'ils soient grands ou petits, parlant français ou anglais, l'un handicapé, l'autre en pleine possession de son corps, je les considère de la même façon. En revanche, j'adapte mon mode de communication selon les personnes. Quel mode de communication vais-je activer pour me faire comprendre, me faire connaître de tel ou tel autre individu ? Comment vais-je accommoder ma parole et ma musique pour qu'il me reçoive, et comment vais-je moi-même accommoder mon écoute pour que je puisse capter ce qu'il va m'envoyer ? Toutes ces différences se résument en fait à des questions d'échanges.

Quels sont les modes de communication mis en place avec les jeunes du centre ?

L'essentiel, c'est l'authenticité, c'est-à-dire la simplicité et la sincérité. Si par exemple, un jeune a du mal à parler, je préfère lui faire répéter six fois la même chose plutôt que penser au bout de la troisième "Oh, le pauvre, je ne comprends vraiment pas ce qu'il veut me dire." Il faut au contraire prendre le temps de comprendre, de faire répéter. "Tu parles comme ça et moi j'entends comme ça, donc pour nous comprendre il faut prendre le temps de l'écoute, de la répétition." C'est cela l'authenticité, c'est très simple. Il faut prendre l'être qui est en face de soi comme il est, sans biaiser, sans ruser, et en essayant d'être sincère, dans une vraie communication et non pas dans un ersatz de communication. Il faut aussi prendre le temps. Prendre le temps de se laisser aller à un certain nombre de sensations : le fait, par exemple, de prendre une main ; être dans

une proximité ou au contraire créer l'éloignement, avoir une conscience de soi et de l'autre dans l'espace, de soi et de l'autre dans le débit de parole, dans les yeux. Par exemple, Pauline – une adolescente du groupe *Musique d'abord* – ne chantait pas du tout au début du projet ; puis un jour, on s'est prises comme ça dans le regard, comme si ma bouche était devenue le moule de sa bouche. Petit à petit, de ma bouche, j'ai amené le son de sa voix. C'était extraordinaire, j'en étais moi-même chavirée. J'avais attiré sa voix, son chant, et au bout de deux ans, elle chantait avec tout le monde.

Comment cette transformation est-elle possible ?

Je pense qu'elle est essentiellement la conséquence du respect qui va d'une extrême attention au fait de secouer les jeunes à certains moments, de dire "Bon, allez, Pauline… allez, vas-y, chante." L'idée n'est pas de dorloter les gens, bien au contraire, mais de les prendre tels qu'ils sont, en ayant les mêmes exigences qu'avec des jeunes qui sont dans la "normalité".
A partir de l'objectif d'apprentissage fixé, mon rôle est bien sûr de trouver les clés adaptées, les outils permettant la réussite. Je ne proposerai pas de leur faire apprendre une chanson longue avec quinze couplets, mais je l'aménagerai pour qu'elle corresponde au niveau d'exigence qu'on peut leur demander. Il faut se trouver dans une situation de création, d'expression et de plaisir de l'expression, mais aussi de réussite de l'expression. On est dans une véritable démarche didactique en réfléchissant sur les moyens de faire passer un savoir. Il s'agit-là d'un questionnement que l'on retrouve dans n'importe quelle situation d'apprentissage.

Que peut apporter la musique ?

La musique vise à l'épanouissement sensitif, intellectuel et humain. La musique, c'est aussi un terrain de partage et de rencontre, un espace de communication et d'ouverture à d'autres mondes que le sien. C'est un espace de connaissance au sens culturel mais c'est aussi un plaisir d'expression. Pour ces jeunes qui sont dans des corps qui fonctionnent mal, la voix chantée est peut-être la seule fluidité corporelle qu'ils aient : c'est une sorte de force qui peut s'exprimer et remplir l'espace. Pour moi, c'est une découverte très forte de voir cette expression libérée de toute dépendance. Parce qu'ils peuvent chanter sans rien, sans aide extérieure, alors qu'ils sont dépendants pour manger et pour vivre. Leur corps est délégué à d'autres personnes pour pouvoir survivre. Dans ce projet artistique, la musique représente quelque chose qui leur est propre.

Comment les enfants ont-ils abordé cette rencontre avec la musique ?

Ils étaient impressionnés. Ils ont été traversés par la musique. Lorsqu'on assiste à une répétition, l'expérience est forte ; elle laisse l'impression

d'être, comme *Alice aux pays des merveilles*, passé "de l'autre côté", dans un monde auquel on pensait ne jamais avoir accès. La musique traverse, elle pénètre par tous les pores de la peau. Ils étaient beaux, ils avaient les yeux exorbités, ils avaient une gravité sur leur visage. La relation avec les musiciens a été extrêmement forte comme s'il y avait eu une sorte de coup de foudre, une alchimie entre tous les acteurs. La générosité et l'authenticité de chacun ont permis cette intensité. La relation humaine a porté tout ce qui était de l'ordre de la musique.
Attention, il ne s'agit pas de vivre dans le rêve où tout serait beau et idéal. On a vécu un moment fort ensemble, avec un certain nombre de contraintes, et on a abouti à l'apothéose du concert. C'est le principe même du spectacle. Pour arriver à la représentation, il faut beaucoup de travail en amont, derrière l'extraordinaire se cachent l'exigence, un travail soutenu, de nombreux moments de répétition. Le spectacle n'arrive jamais tout cuit et les jeunes ont vraiment pris conscience de ce processus. La première année, on a beaucoup travaillé sur la voix, avec des chansons. Rapidement, il y a eu une interaction entre les enfants et les musiciens qui les ont très vite accompagnés. D'ailleurs, c'est très amusant de voir des musiciens d'orchestre qui accompagnent un chant comme *Le Dromadaire dans le désert*, qui n'est ni du Brahms ni du Debussy. C'est peut-être un peu simplet, mais les musiciens "ça les éclate", car pour eux c'est un espace de liberté.
Par ailleurs, on a travaillé sur un chant de Canteloube que j'avais simplifié et qui était inscrit au programme de l'un des concerts de l'orchestre. Lors de la représentation, lorsque la cantatrice a entonné le chant, les ados étaient bouleversés car ils ont reconnu immédiatement la pièce et un espace commun s'est constitué entre eux et l'artiste.
Après une année de collaboration, alors que la rencontre avait eu lieu et que le groupe se connaissait, que l'on travaillait bien ensemble, nous avons tous souhaité aller plus loin. L'idée du projet pour la deuxième année était de créer un patchwork sonore où musiciens et enfants, à partir de leur histoire, de leur vécu, créeraient une pièce commune.

Quel a été votre rôle ?

J'étais là pour "passer l'aiguille", faire des mélanges, écrire des chansons. Mes expériences de comédienne et d'enseignante m'ont facilité ce rôle de coordination. J'ai pu immédiatement avoir un avis sur ce qui était possible ou impossible à réaliser. Par exemple, que les enfants récitent le texte sur scène a été exclu car c'était trop d'émotions à gérer. Nous avons donc décidé d'enregistrer le conte et de l'entrecouper d'intermèdes musicaux. L'histoire d'Aladin a été le fil conducteur de notre spectacle. A partir d'un texte des *Mille et Une Nuits* retravaillé par les enfants, nous avons imaginé une représentation sonore faite de différents morceaux et thèmes musicaux, d'arrangements et de chants. Le premier travail, basé

sur l'expression écrite, a été de réduire le texte pour l'adapter à une narration. Les musiciens ont ensuite apporté leurs idées musicales sous forme de pièces existantes, de thèmes réarrangés ou de pièces écrites par leurs soins. Ensemble, notre mosaïque a été structurée à partir des trouvailles de chacun. Mon rôle a consisté à être comme la couturière du projet en réduisant et arrangeant certains passages pour les jeunes. Jusqu'au dernier jour, au moment du filage – et encore – on ne savait pas à quoi ressemblerait la pièce. Gérard, le percussionniste, qui est très créatif, apportait de nouvelles musiques à chaque séance. On s'est aussi servi d'airs classiques sur lesquels on a écrit des paroles. La création ne se fige jamais, les choses se créent lorsqu'elles se font. Il faut toujours être en alerte. Lorsqu'il se passe quelque chose, on saisit à un moment donné une attitude d'enfant qui nous invite à créer un rythme, à utiliser une mélodie. Il faut être attentif à leurs envies, leurs propositions.

Comment les jeunes ont-il réagi par rapport au projet ?

Malgré des contraintes fortes, ils n'ont pas eu de sentiment de lourdeur car le travail était organisé en séquences. Même si parfois ils s'ennuyaient ou se fatiguaient, aucun blocage n'est venu altérer leur motivation et leur parfaite confiance dans le projet. Sans savoir exactement où ils allaient, le projet les poussait dans leurs efforts.
Le moment de la représentation a été très fort. L'une des adolescentes ne voulait plus aller sur scène tant l'émotion était intense. A la fin de la représentation, elle a demandé à prendre le micro et elle nous a adressé par un message bref et concis, un remerciement pour tout ce qu'on a pu lui apporter pendant toute la durée du projet. C'était à tomber à la renverse.
Lors du concert, ils ont vécu un vrai moment d'artiste. C'était presque un rêve, comme un moment suspendu, hors du temps, un véritable moment de partage, de rencontre et de soutien. Mon rôle a été d'aller les chercher, de drainer leur énergie, soutenir leur attention. Cette concentration est difficile à obtenir car leur handicap prend souvent la forme de moments d'absence et, de temps en temps, ils décrochent. Dans le cadre du projet, ils étaient vraiment présents et ils ont développé des qualités d'attention énormes.
Ils se sont surpassés à l'image de Pauline qui finalement s'est mise à chanter et même à avoir des responsabilités au sein du groupe en donnant des consignes musicales : départs, tempi… Le personnel soignant a été impressionné par ces jeunes, dont ils ne pensaient pas qu'ils étaient capables de mener à bien un tel projet.
Je pense que cette réussite tient au charme et à la possibilité de l'exceptionnel. Les activités de la vie quotidienne ne nous font pas forcément rêver. Dans ce projet, c'est l'art, la musique, l'ouverture artistique qui ont permis un tel résultat. L'ensemble de ces possibles, c'est quelque chose

de spécifique à l'art avec tout ce qu'il appelle à faire résonner de beauté dans l'âme ou dans le cœur.
Tout le monde a été très touché par le spectacle, autant le personnel du centre que les autres musiciens de l'orchestre. Le chef de l'orchestre Jacques Mercier est venu me remercier avec beaucoup d'émotion.

Que pensez-vous des musiciens ?

Ils ont été très justes, authentiques, ils se sont impliqués tels qu'ils étaient : l'un était plus organisateur et prenait en charge le projet ; l'autre était là, présent avec tout ce qu'il a d'humain. Dans ces conditions, on ne peut pas se tromper. Chacun a son potentiel, ses compétences, des choses différentes à apporter. Certains sont actifs, d'autres plus discrets. Ces jeunes-là imposent cette authenticité. On ne peut pas rester avec eux sans être juste. Etre juste, c'est peut-être aussi être de mauvaise humeur quand on n'est pas bien… mais c'est aussi être présent, très à l'écoute, c'est pouvoir comprendre certaines attitudes.
Une belle complémentarité s'est dévoilée au cours du projet entre les musiciens. Pour eux, j'ai l'impression que ce projet était un espace de liberté, de plaisir, un lieu où ils se retrouvaient en dehors de l'orchestre pour construire des choses sur un terrain différent. C'était touchant de constater que les musiciens ont découvert le talent de Gérard le percussionniste comme arrangeur, alors que ce sont des personnes qui travaillent depuis de nombreuses années ensemble. Ils n'avaient jamais eu l'occasion de le voir s'exprimer dans ce domaine.

Que faut-il retirer de cette action ?

A la fin de la deuxième année, il fallait arrêter car on était arrivé au bout de quelque chose. Mais je pense vraiment que c'est une expérience à renouveler à la fois pour les musiciens et les jeunes. Pour de jeunes handicapés, la musique est un beau terrain d'expression. Pour qu'un tel projet réussisse, l'engagement des acteurs doit être total et le désir très fort.
Sur ce projet-là, il n'y a pas eu d'ombres au tableau, on a été merveilleusement aidé, tout le monde s'est impliqué, les personnes de la technique de l'orchestre et le personnel du Cirque d'Hiver. Pour moi, c'est un moment fort de ma vie.