

Véronique BARRACO
CEFEDÉM Rhône-Alpes

Promotion 1997-1999

**Y a-t-il un âge idéal
pour débiter le violon ou le violoncelle?**

mai 1999

Sommaire

Introduction	3
I - Développement de l'enfant	4
1- Développement psychologique.....	4
2- Développement sensori-moteur	6
II - Les méthodes « actives » pour instruments à cordes	9
1- Présentation.....	10
2- Contenu.....	10
III - L'avis de musiciens professionnels	13
1- Parcours musical et réflexions.....	13
2- Synthèse des interviews	15
IV - Débat et questions	19
Conclusion	23
 ANNEXES	
Interviews	25
Bibliographie	34

Introduction

Il y a peu de temps, une personne m'a demandé si j'acceptais, à la rentrée prochaine, de donner des cours de violoncelle à son petit-fils âgé de 4 ans actuellement. Je ne lui ai pas franchement donné de réponse car j'avoue que cette perspective m'a un peu effrayé. J'ai pensé immédiatement que je ne me sentais pas capable de faire débiter le violoncelle à un enfant si jeune, qui ne sait ni lire, ni écrire.

J'ai moi-même débuté le violoncelle à 7 ans après un an de solfège dans une Ecole Nationale de Musique. Je cotoyais des violonistes qui avaient commencé très jeunes l'instrument car l'un de mes proches était professeur de violon au mouvement *Vivaldi*.. Je me suis souvent posé certaines questions: Aurais-je progressé plus vite si j'avais débuté le violoncelle plus tôt? Les violonistes précoces que je connaissais et qui sont devenus musiciens professionnels auraient-ils réussi de la même manière s'ils avaient commencé le violon plus tard?

Tout cela explique le sujet de mon mémoire: Y a-t-il un âge idéal pour débiter le violon ou le violoncelle?

Je ne parlerai que des enfants, mais je tiens tout de même à préciser qu'on peut commencer ces instruments à tout âge; j'ai beaucoup d'élèves débutants adultes qui s'en sortent très bien. Je me suis volontairement limitée au violon et au violoncelle, dont je connais mieux l'apprentissage que ceux de l'alto ou de la contrebasse.

Pour essayer de répondre à la question posée, je vais être amenée à m'intéresser au développement de l'enfant, puis aux méthodes « actives » d'enseignement qui acceptent les élèves dès 3 ans, à l'avis de musiciens professionnels, et enfin aux polémiques que suscite cette question.

I - Le développement de l'enfant

En France, traditionnellement, dans les écoles de musique et les conservatoires, les enfants débent le violon et le violoncelle à 6 ans ou 7 ans. Si les parents veulent leur faire commencer l'instrument plus jeunes, ils peuvent les inscrire dans des établissements privés. Les écoles *Suzuki* ou *Vivaldi*, les plus connues, acceptent les enfants dès l'âge de 3 ans.

1- Développement psychologique

Dans un premier temps, il faut s'intéresser à la psychologie de l'enfant pour comprendre comment celui-ci évolue et en quoi un enfant de 3 ans se distingue d'un enfant de 7 ans.

Jean Piaget¹, psychologue et homme de science originaire de Suisse, affirme que la croissance met en action l'ensemble des facultés humaines et qu'elle suit une évolution qui passe par une succession de stades que l'on retrouve chez tous les enfants. Selon lui, il y a quatre stades de développement chez l'enfant jusqu'à l'adolescence, phase de transition qui marque l'insertion de l'individu dans la société adulte :

- le stade sensori-moteur de la naissance à 18 mois
- le stade pré-opératoire de 18 mois à 7 ans
- le stade des opérations concrètes de 7 ans à 11 ans ou 12 ans
- le stade des opérations formelles à partir de 11 ans ou 12 ans

Seuls le stade pré-opératoire et le stade des opérations concrètes concernent la tranche d'âge que je souhaite étudier.

De 18 mois à 7 ans : le stade pré-opératoire

C'est le développement de la fonction symbolique ou sémiotique, fonction fondamentale pour l'évolution des conduites ultérieures et qui consiste à pouvoir représenter quelque chose (un «signifié » quelconque: objet, événement, etc.) au moyen d'un « signifiant » différencié et ne servant qu'à cette représentation : langage, image mentale, geste symbolique, etc..

¹ PIAGET (Jean): Psychologie et pédagogie, éditions Denoël.

Au cours de la seconde année apparaît un ensemble de conduites qui implique l'évocation représentative d'un objet ou d'un événement absent et qui suppose par conséquent la construction ou l'emploi de signifiants différenciés.

On distingue au moins cinq de ces conduites, d'apparition à peu près simultanée: l'imitation différée, le jeu symbolique, le dessin, l'image mentale et enfin le langage. Les quatre premières de ces cinq formes de conduites reposent sur l'imitation et le langage lui-même s'acquiert dans un contexte nécessaire d'imitation.

Au terme de la période sensori-motrice, l'enfant a acquis une virtuosité suffisante dans la maîtrise de l'imitation pour que l'imitation différée soit possible. Avec le jeu symbolique et le dessin, il y a un renforcement du passage de la représentation en acte à la représentation-pensée.

Avec l'image mentale, l'imitation n'est plus seulement différée mais intériorisée et la représentation est alors prête à devenir pensée.

L'acquisition du langage, rendu accessible en ces contextes d'imitation couvre finalement l'ensemble du processus en assurant un contact avec autrui autrement plus puissant que la seule imitation et en permettant donc à la représentation naissante d'accroître ses pouvoirs en s'appuyant sur la communication.

Au total, la fonction sémiotique engendre deux sortes d'instruments:

- le symbole, qui est « motivé », peut être construit par l'individu à lui seul;
- le signe, conventionnel, est nécessairement collectif.

Une fois élaborée cette fonction, on pourrait s'attendre à ce qu'elle suffise à permettre une intériorisation directe et rapide des actions en opérations. Or, il faut attendre jusque vers 7 ans ou 8 ans pour que cela se réalise.

De 7 ans à 11 ou 12 ans : le stade des opérations concrètes

Piaget et Inhelder² définissent ainsi les opérations:

« Les opérations, telles que la réunion de deux classes (les pères réunis aux mères constituent les parents) ou l'addition de deux nombres, sont des actions, choisies parmi les plus générales - les actes de réunir, d'ordonner, etc., interviennent dans toutes les coordinations d'actions particulières -, interiorisables et réversibles (à la réunion correspond la dissociation, à l'addition, la soustraction, etc.).

Elles ne sont jamais isolées mais coordonables en systèmes d'ensemble. »

A partir de 7 ans, l'enfant peut donc effectuer des opérations sur des objets manipulables ou immédiatement imaginables.

² PIAGET (Jean), INHELDER (Bärbel): La psychologie de l'enfant, Que sais-je n° 369, P.U.F. 1989, 13e édition.

Pour tous les psychologues et les personnes travaillant avec les enfants, il semble évident qu'à partir de cet âge commence une grande période de développement pour l'enfant. Il passe dans la « grande enfance », ce qui se concrétise pour lui dans le fait qu'il quitte la maternelle pour entrer dans la « grande école ».

C'est maintenant seulement que commence à se constituer l'intelligence « rationnelle » de l'enfant. Pour le **Docteur Galimard**³, « *il sera bientôt capable de faire agir librement sa volonté et de choisir en toute connaissance sa vie morale* ».

Il y a une apparition nouvelle de la faculté de connaître et de comprendre. Le passage d'une pensée intuitive à une pensée réfléchie caractérise la transformation fondamentale de l'intelligence aux environs de la septième année. C'est à l'école que s'exerce et s'aiguisent l'intelligence de l'enfant.

Il a la possibilité de prendre du recul vis-à-vis de sa perception et de considérer le même objet sous des angles différents et dans des directions variées.

La notion de temps se construit peu à peu: ce n'est guère avant 6 ans ou 7 ans qu'on devient capable de mesurer de façon précise le temps proche (jours, semaines, mois).

A cet élargissement et à cette cohérence nouvelle du monde extérieur répond un élargissement du mode de pensée lui-même. C'est l'âge où commence à se constituer une véritable conscience morale.

Il est traditionnel de fixer à 7 ans « l'âge de raison », c'est-à-dire l'âge où l'on devient capable de distinguer le bien du mal.

2- Développement sensori-moteur

Il est utile dans un deuxième temps de s'intéresser au développement sensori-moteur de l'enfant, toujours pendant cette période. Pour cela, je vais me référer à un article de **Monique Goutel** et **Cathy Cambet**⁴ intitulé « Psychologie de l'enfant et enseignement de la danse ». Leur travail concerne l'enfant de 3 à 12 ans.

Selon les possibilités mentales de l'individu, le statut de la conduite sensori-motrice change. **Jean Piaget**⁵ distingue trois étapes:

³ GALIMARD (Dr Pierre), *L'enfant de 6 à 11 ans*, éditions Privat, 1990.

⁴ GOUTEL (Monique), CAMBET (Cathy): *Psychologie de l'enfant et enseignement de la danse*, in *Marsyas* n°22, juin 1992.

⁵ PIAGET (Jean): *La formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niestlé, 1945 et PIAGET (Jean): *La prise de conscience*, P.U.F., 1974.

- de 3 ans à 6-7 ans, il y a autonomie et décalage de l'action par rapport à la compréhension: l'action matérielle peut s'effectuer avec profit sans conceptualisation (processus auto-adaptatifs, l'effet du geste guide l'action).

- vers 6-7 ans, action et compréhension progressent mutuellement. Ce deuxième palier est celui du début de la conceptualisation. L'enfant peut représenter, décrire l'évènement d'une part, et d'autre part il acquiert la possibilité de discourir sur le pourquoi et le comment de l'évènement. Il s'intéresse à la forme de son geste et établit des liens de cause à effet.

- vers 11-12 ans, la compréhension se libère de l'action et peut diriger celle-ci. Ce troisième palier est celui de l'abstraction réfléchie, caractérisée par la capacité de comparer des démarches différentes, d'envisager des hypothèses explicatives et de les confronter avec des faits. L'enfant peut réfléchir sur ses propres problèmes d'apprentissage, les comparer avec ceux des autres, établir des stratégies de transformation; il est capable d'auto-évaluation dans des productions motrices complexes.

En fait, de toutes ces données théoriques, **Monique Goutel** et **Cathy Cambet**⁶ concluent que « *c'est la période 10-12 ans qui présente sans doute la meilleure disposition aux apprentissages de conduites sensori-motrices complexes* ». Elles ajoutent: « *sachons prendre notre temps avec les plus petits!* ».

Au cours du développement moteur, deux systèmes de contrôle se succèdent, puis se coordonnent; leur étude a été faite sur des gestes demandant une grande précision:

- Vers 4-5 ans, c'est le mode proactif qui domine: le mouvement est programmé initialement, il est « lancé ». C'est son résultat qui permettra l'adaptation, a posteriori. Plus l'action sera rapide, précise et ample, et plus les régulations fines devront être opérées. Or, avant 5 ans, lorsque le geste est lancé, l'enfant ne peut pas le contrôler. Les mécanismes de *feed-back*, le système de contrôle rétroactif du mouvement ne sont pas encore en place. Je pense qu'il est intéressant d'ajouter qu'à 6 ans, selon **R. Deldime** et **S. Vermeulen**⁷, « *à la force près, un enfant sait utiliser au mieux ses mains et ses doigts* ».

- Vers 7 ans, c'est le mode rétroactif qui se met en place mais ne peut dominer: il y a ajustement et guidage du mouvement en cours d'action. Au début, le geste est ralenti, freiné, l'ajustement n'est pas « harmonieux ».

- Vers 9 ans, les deux modes se coordonnent: on peut avoir un geste précis, ajusté, rapide et harmonieux.

⁶ Art. cité, p. 36.

⁷ DELDIME (R.), VERMEULEN (S.): Le développement psychologique de l'enfant, Univers des Sciences Humaines, éditions Belin, 1992.

Je me permets d'utiliser cet article qui concerne la danse car je pense qu'on peut en tenir compte pour l'enseignement de la musique et particulièrement celui du violon et du violoncelle. La pratique de ces instruments demande une grande précision, un contrôle du geste. Je conclus de l'étude effectuée qu'il est difficile pour l'enfant de moins de 7 ans de réaliser des gestes précis, rapides et amples; c'est pourtant ce qu'on lui demande de faire quand il joue du violon ou du violoncelle.

Ainsi, il est indéniable que l'âge de 7 ans correspond à un tournant du développement de l'enfant, tournant intellectuel, tournant affectif aussi, l'enfant devant renoncer à cette époque à toute une série de satisfactions de passivité et de refuge au sein de sa famille.

Il peut sembler logique de penser qu'il faut faire débiter le violon ou le violoncelle à un enfant de 7 ans puisqu'il est en pleine période de développement intellectuel, qu'il commence à réaliser des gestes précis, qu'il vient juste d'apprendre à lire et à écrire à l'école.

C'est la position des écoles de musique et conservatoires car c'est en liaison avec leur conception de l'enseignement instrumental et leur référence à la musique écrite.

Les professeurs qui enseignent les méthodes « actives » préfèrent faire commencer le violon ou le violoncelle aux tout petits car ils se réfèrent à la musique orale.

Comment ces méthodes-là se sont-elles élaborées ?

Quel est vraiment leur contenu ?

II - Les méthodes « actives » pour instruments à cordes

Un certain nombre de musiciens ont imaginé des méthodes qui se voulaient en rupture avec l'enseignement « traditionnel », qu'on a coutume d'appeler méthodes « actives », et dont les plus connues ont fait leur apparition vers 1930, dans une période de crise.

Elles avaient pour but la recherche d'un nouveau public d'élèves, en l'attirant par un enseignement de type nouveau, la nouveauté résidant dans le travail collectif, l'utilisation du corps, de la voix, d'instruments à percussion.

Ces méthodes renouvellent l'apprentissage de la musique en insistant sur des éléments négligés par l'enseignement traditionnel de la formation musicale (rythme, expression corporelle, apprentissage instrumental, rôle de la pratique, de l'improvisation). Elles sont orientées sur une imprégnation du système tonal.

Les méthodes « actives » s'appuient sur un double principe philosophique:

- il faut faire de la musique (il s'agirait en quelque sorte d'un besoin spirituel pour les êtres humains).
- tout le monde peut en faire (idée reposant sur la notion d'égalitarisme social).

Il existe un nombre assez important de ces méthodes, les plus connues étant la méthode *Orff*, la méthode *Martenot*, la méthode *Willems*, la méthode *Kodaly*.

Ces méthodes « actives » ne sont pas orientées vers une discipline instrumentale spécifique. C'est sous leur influence que le japonais **Shinichi Suzuki**⁸ commença l'élaboration de sa méthode de violon. Il est le premier violoniste-pédagogue qui chercha à développer des moyens d'apprentissage instrumental pour les très jeunes enfants.

Je vais parler des deux méthodes les plus connues chez nous: la méthode *Suzuki* enseignée dans les écoles *Suzuki*, et la méthode *Létourneau* enseignée dans les écoles *Vivaldi*, adaptation occidentale des principes du pédagogue **Suzuki**.

⁸ SUZUKI (Shinichi), *Vivre, c'est aimer*, 1975

1- Présentation

Tout débute lorsque **Suzuki** déjà adulte séjourne en Allemagne pour continuer ses études de violon. Il s'applique à apprendre la langue allemande et trouve cela difficile. Il se rend compte qu'il n'arrive pas à la maîtriser aussi bien que les enfants de 3 ans. En fait, ceux-ci reproduisent les sons de la langue qu'ils entendent dès leur naissance. Ces idées lui reviennent lorsqu'on lui propose de donner des cours aux petits. Il décide d'appliquer le concept de la « langue maternelle » à l'enseignement de la musique aux enfants en bas âge.

La méthode est essentiellement basée sur l'imitation et la reproduction. Le but du **Docteur Suzuki** est d'offrir aux enfants un excellent outil de formation, accessible à tous.

Claude Létourneau⁹, violoniste québécois reprend cette idée: « lorsqu'il s'agit de leur apprendre leur langue maternelle, on ne se demande pas s'ils ont du talent. On la leur enseigne de façon naturelle et il est rare qu'ils ne parviennent pas à la maîtriser. Il peut en être de même pour l'apprentissage du violon ou du violoncelle si l'on procède de façon adéquate ». Il continue ainsi: « la tâche des éducateurs et des parents est de permettre à l'enfant de vivre à fond sa vie sensorielle et affective par des activités variées et appropriées répétées fréquemment, quotidiennement ».

Nous le voyons, ces pédagogues ont consacré la majeure partie de leurs recherches aux enfants très jeunes car ils croient que plus un être humain a le privilège de profiter de bons moyens de formation, plus son équilibre d'adulte est assuré: il s'agit en fait plus d'une conception de la vie, d'une philosophie que de méthodes à proprement parler.

2- Contenu

L'école *Suzuki* et l'école *Vivaldi* se ressemblent beaucoup. Mon propos n'est pas ici de les comparer, ceci ayant déjà été fait par **Catherine Ortolland**¹⁰ dans son mémoire ici-même.

Je vais me servir de mes observations des cours de violoncelle donnés dans une école *Suzuki* pour parler du contenu de la méthode, des manières de faire des enseignants avec les très jeunes. J'avais établi une grille d'observation pour cibler ce que je voulais étudier précisément: l'âge des enfants, la nature individuelle ou collective des cours, leur déroulement, l'attitude des enfants, le rôle des parents.

Prenons l'exemple de Jean-Dominique: c'est un enfant qui commence le violoncelle cette année, il a 4 ans.

⁹ LETOURNEAU (Claude): Epanouissement et qualité de vie par les activités musicales et instrumentales, éditions François Guénette, 1994.

¹⁰ ORTOLLAND (Catherine): Ecole Suzuki et Vivaldi: l'apprentissage du violon chez les tout jeunes enfants, mémoire, CEFEDM R. A., juin 1995

Il arrive à son cours individuel avec sa maman; il commence par enlever ses chaussures, s'installe, sa maman lui sort son violoncelle (c'est un instrument réduit au dixième). Il salue son professeur à la japonaise et le cours débute. Jean-Dominique joue la gamme de sol puis enchaîne vite avec un petit morceau du premier cahier de la méthode *Suzuki*. Il joue tout par coeur car il ne sait pas lire la musique, par contre, son professeur lui dit le nom des notes.

La plus grande partie du cours est consacrée au morceau; l'enfant le joue une première fois en même temps que le professeur. Celui-ci lui dit que c'est très bien mais qu'il a oublié de faire les « tours du monde » (les reprises d'archet). Il lui rejoue le morceau et l'enfant doit compter le nombre de tours du monde. Jean-Dominique commence à se déconcentrer, il ne veut pas reprendre le morceau. Sa maman le rappelle à l'ordre, le professeur, par contre, est très patient. L'enfant accepte de rejouer le morceau puis le cours se termine rapidement; sa durée est de vingt minutes. Jean-Dominique salue son professeur.

Il enchaîne avec son cours collectif avec cinq enfants de son âge. Les mamans assistent à leur cours.

Au départ, le professeur fait faire aux enfants des exercices corporels avec l'instrument puis il leur demande de jouer tous ensemble « ah vous dirai-je maman ». Ils jouent ainsi par coeur plusieurs petits morceaux tirés du répertoire populaire folklorique, en appliquant des rythmes différents .

Jean-Dominique et ses camarades sont aidés directement par leurs mamans quand ils n'y arrivent pas. Par exemple, un jeune garçon ne tire pas ni ne pousse son archet droit: sa maman se lève et lui indique de la main la bonne direction. A la fin du cours, les enfants jouent et chantent en même temps avec le professeur « joyeux anniversaire » car une fillette, Sophie, fête ses 5 ans.

Par rapport à ma grille d'observation, j'ai quelques remarques à formuler:

- Le professeur est enthousiaste, très patient et aime beaucoup les enfants.
- Les enfants sont heureux de venir à l'école *Suzuki* mais j'ai remarqué que c'était plutôt pour voir leurs copains que pour faire du violoncelle.
- Je trouve que ces enfants très jeunes ont eu une progression rapide avec le violoncelle; ils jouent plusieurs morceaux après quelques mois seulement d'instrument. Par contre, ils ont beaucoup de défauts dans leur tenue d'archet, de main gauche.
- Il est dommage que les mamans soient toujours derrière eux et se permettent d'intervenir en cours.

- Pendant le cours collectif, les enfants jouent les mêmes morceaux; le professeur doit en tenir compte et par conséquent les faire progresser au même rythme.

Pour finir sur le contenu de la méthode, il faut ajouter que les enfants ont souvent l'occasion de jouer en public, soit pour des auditions, soit pour le concert annuel. Au bout de 3 ou 4 ans d'apprentissage, l'orchestre et la musique de chambre sont le prolongement de la leçon de groupe.

En tout, l'enfant reste environ dix ans à l'école *Suzuki*.

Ainsi, les méthodes « actives » instrumentales telles la méthode *Suzuki* et la méthode *Vivaldi* ont, semble-t-il, la même orientation que les méthodes « actives » destinées à la formation musicale: Elles ont ceci de particulier qu'elles sont conçues pour les tout jeunes enfants. Ceux-ci progressent lentement par un travail fouillé: ils répètent chaque élément pour pouvoir l'assimiler et le maîtriser.

A ce stade de ma réflexion, j'ai constaté que je disposais de peu de documents pour essayer de répondre à la question: « y a t-il un âge idéal pour commencer le violon ou le violoncelle? »

J'ai donc décidé de questionner des musiciens.

III - L'avis de musiciens professionnels

Pour avoir des avis différents sur les débuts de l'apprentissage du violon ou du violoncelle, je suis allée interviewer quatre personnes. J'ai choisi de questionner l'une d'elles, Mademoiselle *A* en raison de ses débuts précoces, les trois autres, madame *B*, monsieur *X* et monsieur *Y* en raison de leur position d'enseignants. Ces interviews très enrichissantes m'ont été d'une grande utilité; j'ai décidé de consacrer ce chapitre à les analyser.

Je vais premièrement relater le parcours musical des personnes puis exposer leur point de vue sur le sujet et en faire quelques commentaires. Deuxièmement, je ferai une synthèse des interviews.

1- Parcours musical et réflexions

Il me semble intéressant de présenter les personnes que je suis allée voir et de citer directement leur point de vue sur l'âge idéal pour débiter le violon ou le violoncelle.

Les quatre personnes interrogées ont eu un parcours musical différent. Je pense que celui-ci influence forcément leur manière de penser à propos des débuts de l'apprentissage de l'instrument.

Mademoiselle *A*, violoniste professionnelle, a suivi des cours d'éveil musical à partir de 2 ans 1/2, 3 ans, puis a commencé le violon à 4 ans 1/2 au mouvement *Vivaldi* dans une ville de la région Rhône-Alpes.

Elle a intégré l'E.N.M. (Ecole Nationale de Musique) de cette ville environ trois ans plus tard, y a obtenu sa médaille d'or à 15 ans.

Elle a ensuite pris des cours particuliers de violon et est entrée au C.N.S.M. (Conservatoire National Supérieur de Musique) à 19 ans et a obtenu son prix quatre ans plus tard.

Elle est actuellement en préparation de concours d'orchestre.

Madame *B* a débuté le piano à 7 ans dans un C.N.R. (Conservatoire National de Région) après un an d'initiation musicale.

Depuis le cours préparatoire, elle était en classe à horaires aménagés.

Ce n'est qu'à 9 ans qu'elle a commencé le violoncelle; elle désirait depuis le départ jouer de cet instrument mais sa maman voulait qu'elle fasse du piano. Jusqu'à 15 ans, elle a étudié les deux instruments puis a choisi de continuer le violoncelle uniquement.

Elle a obtenu sa médaille d'or à 19 ans puis le Diplôme d'Etat et le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant.

Elle est actuellement professeur de violoncelle en école de musique et intervenante en milieu scolaire

Monsieur X, a commencé le violoncelle à 5 ans dans un C.N.R. (On peut donc débiter un instrument à 5 ans dans un C.N.R.!).

Il est entré au C.N.S.M. à 17 ans, a obtenu son Certificat d'Aptitude à 20 ans puis son prix du conservatoire.

Il a enseigné dans des E.N.M. puis des C.N.R.

Il est actuellement professeur de violoncelle dans un C.N.R. de la région et n'a que des grands élèves.

Enfin, Monsieur Y a débuté le violoncelle à 12 ans après avoir « baigné » de longues années dans la musique (il pratiquait d'autres instruments, écoutait beaucoup de musique). Il est d'origine américaine donc a étudié l'instrument tout d'abord à l'école.

Il a vite décidé de suivre des cours particuliers car il n'était pas satisfait de l'enseignement reçu puis est entré dans une école spécialisée (je n'ai pas de précisions au sujet de cette école). Il a rapidement rattrapé les autres enfants car il travaillait « nuit et jour ».

Monsieur Y a intégré un orchestre en Europe; là-bas, il a fait la connaissance d'une violoniste qui lui parlé de la méthode *Suzuki*. En ce moment, il est professeur de violoncelle dans une école *Suzuki* de la région.

Il faut maintenant prendre en compte les propos de ces personnes sur l'âge pour commencer le violon ou le violoncelle:

Pour mademoiselle A, qui se réfère à sa propre expérience et à ce qu'elle voit autour d'elle, « *il est nécessaire de débiter tôt le violon pour devenir professionnel. Forcément, lorsque l'enfant débute, ni lui ni ses parents ne pensent qu'il va devenir musicien professionnel; ainsi, pour que l'enfant ait toutes ses chances, il est mieux qu'il débute tôt.* »

Monsieur Y, professeur à l'école *Suzuki*, enseigne le violoncelle conformément à la méthode de son école: « *j'accepte les enfants à partir de 3 ans 1/2, 4 ans. Il y a quelques années, il y avait une longue liste d'attente d'enfants qui voulaient faire du violoncelle., donc, à 5 ans, ils étaient déjà trop âgés. Ce n'est plus le cas. On accepte désormais à tout âge.* ».

Monsieur Y fait débiter le violoncelle aux élèves « *de 4 ans à 68 ans.* ». Il déclare: « *j'aime bien les faire commencer le violoncelle avant qu'ils sachent lire et écrire.* »... « *c'est plus une question de lecture qu'une question d'âge* ».

Enfin, madame B est catégorique: « *9 ans est l'âge idéal pour commencer l'instrument (le violoncelle).Il est fortement conseillé de commencer la musique vers 6 ans. C'est une question de maturité par rapport à l'apprentissage du violoncelle pour un enfant de 9 ans. Il sait intellectualiser et après, on va plus vite. Alors qu'avec les plus*

jeunes, c'est plus une question de sensations. Ils n'ont pas la maturité pour l'intellectualisation des bases. ».

Ainsi, les avis divergent. Nous pouvons faire quelques remarques à propos de ces déclarations:

- Ces personnes ont des idées bien arrêtées sur le sujet.

- Si nous nous tenons aux réponses données par messieurs X et Y et mademoiselle A concernant l'âge pour débiter l'instrument, nous ne voyons pas de réelle différence: il est inférieur à 5 ans. Pourquoi alors opposer les méthodes « traditionnelles » aux méthodes « actives »?

Nous nous apercevons vite, par contre, que ces personnes ont des conceptions différentes sur l'utilité de cette précocité, sur les moyens de faire avec les petits, sur le rôle des parents, etc.

Il me semble donc nécessaire de faire une synthèse de ces différents points de vue et de les traiter par thèmes; c'est ce que je vais faire dans une seconde partie.

2- Synthèse des interviews

J'ai posé certaines questions identiques aux quatre personnes concernant les avantages de la précocité, l'activité de l'élève, la lecture de notes, le rôle des parents, leur vision des méthodes « actives » et des méthodes « traditionnelles ».

Les avantages de la précocité :

Madame B ne voit « *qu'un seul intérêt à commencer tôt pour les gens d'exception que l'on repère grâce à une initiation musicale intelligente* ».

Mademoiselle A pense « *qu'un enfant de 4 ans ou de 5 ans a plus de facilité à reproduire, à assimiler et qu'il fait les choses plus instinctivement. Il ne se pose pas de questions* ».

Monsieur X, je le rappelle aime bien les faire débiter avant qu'ils ne sachent lire; « *ils ont une disponibilité, une écoute intacte* ».

Enfin, selon monsieur Y, « *des études scientifiques ont montré qu'avant 7 ans se créent la plupart des connexions dans le système nerveux. C'est la preuve que quelque chose se passe réellement dans cette période. A part cela, les élèves qui ont fait de la musique réussissent mieux à l'école. Ici, on leur apprend à se concentrer, et à travailler pour obtenir des résultats.*

Des études statistiques ont même établi que la plupart des anciens élèves de l'école Suzuki aux Etats-Unis connaissent une réussite professionnelle. ».
(Je n'en sais malheureusement pas plus sur ces études, je n'ai pu obtenir aucune référence à leur sujet).

Ces personnes tempèrent leur propos tout de même.

Madame B déclare: *« si c'est vraiment un désir de l'enfant, on ne peut pas l'empêcher de faire du violoncelle avant 9 ans ».* Mademoiselle B reconnaît: *« c'est délicat pour moi de répondre car j'avais des facilités ».*

Monsieur X pose des conditions: *« il faut que les enfants soient motivés, qu'il y ait les parents derrière ».... « c'est aussi une question de maturité: s'ils sont trop bébés, je préfère attendre un an ».*

Enfin, monsieur Y dit: *« personnellement, je ne pourrai jamais refuser des enfants plus âgés, vu mon expérience ».*

L'activité du jeune élève:

Les interviewés n'ont pas saisi tout de suite la signification de ce terme « activité de l'élève » et ils ne l'ont pas interprété de la même manière que moi. Je pense qu'ils l'ont plus compris dans le sens « vivacité ». Je leur ai précisé que pour moi, « activité », signifiait « initiative », capacité à comprendre, à reproduire les choses. Voici leur réponse:

Monsieur X déclare: *« les enfants sont très actifs, c'est une période bénie ».. « ils n'ont pas d'automatismes scolaires, le terrain d'investigation est énorme mais aussi dangereux si on leur fait faire n'importe quoi ».*

Mademoiselle A se souvient: *« je pense que j'avais une réelle activité car j'avais l'esprit d'initiative et du caractère ».*

La lecture de notes:

Monsieur Y: *« à l'école Suzuki, les élèves commencent sans les partitions; la lecture est introduite après le deuxième cahier, ce qui correspond à leur apprentissage de la lecture à l'école. Avant, ils savent le nom des notes, mais ne savent pas les lire. Parfois même, ils arrivent à reconnaître les notes à l'oreille sans connaître les partitions. Pouvoir lire les notes trop tôt n'est pas nécessaire: on enseigne la lecture aux enfants une fois qu'ils maîtrisent déjà la langue ».*

Mademoiselle A, qui a débuté le violon au mouvement Vivaldi: *« au début, je ne connaissais pas les notes et nous fonctionnions avec les doigtés. Nous savions seulement*

le nom des quatre cordes à vide. Je pense que j'ai commencé à lire la musique lorsque je suis entrée à l'école primaire ».

Monsieur X, au contraire, déclare que *« ce n'est pas handicapant qu'ils sachent lire la musique avant qu'ils sachent lire »... « je ne peux pas imaginer enlever la richesse de savoir lire la musique avant de savoir lire le français »... « savoir lire la musique et le français vont ensemble: un enfant qui apprend vite la musique apprend vite la lecture et vice-versa ».*

Madame B pense que l'apprentissage de la lecture de notes ne doit pas se faire en cours de violoncelle: *« c'est l'intérêt d'une initiation musicale de faire acquérir des réflexes. Pendant le cycle des apprentissages premiers, le rapport à l'écrit s'installe. Il faut permettre le développement de bons rapports de lecture pour amener plus tard les bons réflexes pédagogiques ».*

Le rôle des parents:

Nous l'avons vu dans le premier chapitre, pour les méthodes Suzuki et Vivaldi, le rôle des parents est essentiel.

Selon monsieur Y, *« les petits ne peuvent pas apprendre tout seuls, ils ont besoin de supports. Les parents travaillent avec eux, leur rappellent les choses que le professeur a dit »... « jusqu'à ce que les enfants aient 11 ans ou 12 ans, leurs parents viennent assister au cours ».*

Je ne peux pas m'empêcher de commenter cela; lorsque l'enfant va à l'école, il n'a pas besoin de la présence de ses parents. A partir du cours élémentaire, donc à partir de 6 ans en général, il se débrouille seul. Y a-t-il quelque chose de spécifique à la musique qui expliquerait cette contradiction?

Monsieur X estime le rôle des parents primordial: *« leur présence, leur implication sont indispensables. L'idéal est d'apprendre très vite aux parents à se rendre inutiles. Ils doivent être motivés et essayer de rendre leur enfant autonome ».*

Enfin, madame B dit: *« à 7 ans; je sens que j'ai besoin des parents. A 9 ans, je n'en ai plus besoin et je sens que c'est le désir de l'enfant de faire du violoncelle: pour moi, c'est le plus important. C'est son instrument, il travaille seul, il s'investit personnellement ».*

Méthodes « actives »/méthodes « traditionnelles »

Mademoiselle A: *« je pense qu'effectivement, le danger de ces méthodes (les méthodes « actives ») est de former les élèves dans un moule. De manière générale, cela marche comme ceci mais je n'ai jamais eu un caractère à me laisser « dresser » »... « ce que je conçois, c'est que si j'avais débuté le violon au conservatoire avec un cours particulier par semaine, je n'aurai peut-être pas aimé cet instrument. Ce que j'aimais, c'était le côté*

ludique du mouvement Vivaldi, les cours d'ensemble où je voyais mes copains et copines. Je n'allais pas prendre des cours de violon, j'allais m'amuser ».

Monsieur Y constate qu'en France, *« les parents ont peur de ne pas inscrire leurs enfants au conservatoire: pour eux, tout ce qui n'est pas officiel n'est pas bien. A l'école Suzuki, on évite les examens, les concours comme au conservatoire ».*

Madame B déclare: *« je ne connais pas assez le fonctionnement des méthodes « actives » pour porter un jugement. Cela me paraît utopique. Le peu que j'ai pu en voir, c'est qu'ils fonctionnaient par mimétisme. On forme des clones de soi-même; les élèves ne réfléchissent pas, n'ont pas le réflexe de faire une recherche personnelle pour avoir des repères. Sans modèle, ces enfants ne sont rien. C'est cela le plus grave et qui porte préjudice aux élèves. Exterieurément, on a l'impression que le gamin progresse vite mais les bases ne sont pas là: il n'y a pas de réflexe technique, il n'y a que visualisation et reproduction. Ainsi, pas d'intégration donc pas de vrai apprentissage? Ce sont des méthodes de « surface ».*

Enfin, monsieur X répond ne pas connaître le fonctionnement des méthodes « actives »: *« Je sais la réponse que beaucoup de gens font: ces méthodes sacrifient un trop grand nombre de choses (la position, la rigueur, etc.). Mais c'est un faux débat. Je me tiens à l'écart de cette polémique. Pourquoi ne pas faire de la musique dans la joie? Pourquoi ne pas faire des méthodes « actives » dans l'enseignement traditionnel et vice-versa?*

Grâce à ces interviews, j'ai une idée un peu plus précise sur le sujet. Je m'aperçois que réfléchir sur l'âge pour débiter le violon ou le violoncelle soulèvent de nombreuses interrogations. Arrivée à ce stade du travail, il me semble nécessaire de me positionner par rapport à la question que je me pose.

IV - Débat et questions

Je vais tout d'abord préciser que j'ai peu eu l'occasion de faire débiter le violoncelle et les rares enfants à qui j'ai fait commencer l'instrument avaient plus de 6 ans donc n'étaient pas spécialement précoces. Ce que je vais dire par la suite ne découlera donc pas de mon expérience d'enseignante.

Dans les chapitres précédents, j'ai essayé de comprendre comment évolue l'enfant, les manières de faire des enseignants des méthodes « actives » avec les jeunes enfants, ce qu'en pensent les musiciens. A partir de cela, je vais faire quelques remarques.

- Il faut préciser que commencer est le violon et le violoncelle dès 3 ans est possible car les instruments sont réduits jusqu'au seizième de leur taille. Les tailles intermédiaires jusqu'à l'instrument entier préservent l'accessibilité tout au long de la croissance de l'enfant.

- Le violon et le violoncelle ont de nombreux avantages en tant qu'instruments de formation: la nécessité de maîtriser une technique différente pour chaque main est excellente pour le développement de la coordination. Nous avons vu auparavant qu'il est difficile pour l'enfant de moins de 7 ans de réaliser des gestes précis, rapides et amples. Je crois malgré tout que lorsque le jeune enfant doit localiser les notes sur la touche, choisir la ou les bonnes cordes pour l'archet, réfléchir s'il doit tirer ou pousser l'archet, il développe des sensibilités auditives et tactiles et le sens des distances.

De plus, le violon et le violoncelle ont un timbre riche, un répertoire presque illimité et touchant à toutes les époques. Les enfants ont aussi la possibilité de faire de la musique d'ensemble, donc prennent très tôt l'habitude d'écouter les autres, de suivre un chef, de jouer en public.

- La précocité correspond au courant d'idée actuel que tout se joue dans la petite enfance. Ce courant s'appuie sur des études scientifiques portant sur les rapports mère-foetus, menées notamment par le **docteur Leboyer**. A ce sujet, mentionnons également les recherches de l'américain **Thomas Verny**¹¹. L'ouvrage collectif dirigé par **Etienne Herbinet**¹², L'aube des sens, et celui de **Fitzhugh Dodson**¹³, Tout se joue avant 6 ans, vont dans le même sens.

¹¹ VERNY (Thomas): La vie secrète de l'enfant avant la naissance, éditions Grasset et Fasquelle, 1982.

¹² HERBINET (Etienne), BUSNEL (Marie-Claire): L'aube des sens, éditions Stock, 1981.

¹³ DODSON (Fitzhugh): Tout se joue avant 6 ans, éditions Marabout, 1970.

L'enfant est spontané, le spontané est du côté de l'art. Certaines personnes disent qu'il faut faire écouter de la musique au fœtus pour qu'il s'y habitue le plus tôt possible.

Il y a une affabulation de l'enfance et une dérive vers la construction du génie.

Ce sont souvent les parents qui veulent faire faire les choses précocement à leurs enfants; c'est aussi le cas pour l'apprentissage du violon ou du violoncelle.

Selon monsieur Y, je le rappelle professeur à l'école Suzuki, « parfois les parents fondent de grands espoirs en leurs enfants ». Trop souvent, il y a chez les parents un esprit de compétition néfaste pour l'équilibre de l'enfant en formation. Je crois que cela met en péril l'équilibre de celui-ci, surtout s'il est en bas âge, et influence de façon néfaste son avenir.

Je suis persuadée que ni le **Docteur Suzuki** ni **Claude Letourneau** n'ont souhaité cela. Ils ne nient pas l'existence d'aptitudes naturelles variant d'un individu à l'autre mais ne désirent aucunement faire office de détecteur de petits prodiges, ni pousser à l'excès le niveau de performance musicale des enfants. Ce qui compte avant tout pour eux, c'est d'offrir à l'enfant l'occasion de se découvrir au moyen d'une activité qui touche à l'ensemble de ses facultés physiques, affectives et intellectuelles.

- Cette idée qu'il faut débiter l'instrument le plus tôt possible va de pair avec l'idée de professionnalisation du musicien et le souhait des institutions de former des solistes.

Le critère d'âge est omniprésent dans le parcours d'un violoniste ou d'un violoncelliste. Il y a un examen pour s'inscrire dans certains C.N.R, ce qui laisse entendre qu'il faut avoir débiter l'instrument auparavant. Il y a un âge limite pour entrer au C.N.S.M. de Paris (l'âge maximum est de 21 ans).

Si on souhaite un jour devenir violoniste ou violoncelliste professionnel, on doit commencer le plus tôt possible c'est à dire avant 6-7ans, c'est une réalité.

Je souhaite rappeler les paroles de mademoiselle A: « il est nécessaire de débiter tôt le violon pour devenir professionnel ».

Un des plus grands violonistes de notre siècle, **Yehudi Menuhin**¹⁴ déclare: « le meilleur âge pour commencer l'étude du violon est 3 ou 4 ans, comme c'est l'usage en Russie et plus récemment au Japon. A ce moment, l'enfant apprend à la manière d'un jeune oiseau par l'exemple et par l'émulation ».

¹⁴ MENUHIN (Yehudi): L'art de jouer du violon, éditions Buchet et Chastel, 1971.

- Les écoles *Suzuki* et *Vivaldi* sont centrées sur le collectif: les enfants participent en groupe.

Claude Létourneau¹⁵ pense que « *l'activité de groupe doit être omniprésente autant en ce qui concerne les activités d'éveil que, plus tard, les activités de la formation instrumentale. La musique d'ensemble est la cellule motivante par excellence; elle revêt une importance absolument phénoménale puisque c'est la motivation elle-même qui est impliquée et qui fait que le jeune poursuivra ou sera intéressé à poursuivre l'activité musicale* ».

Il ajoute: « *pour l'activité artistique non intégrée à l'école, il appartient aux parents de compenser et d'imiter le milieu scolaire en suscitant la participation à des activités de groupe* ».

J'ai constaté que les élèves appréciaient cela: Mademoiselle A dit que si elle avait débuté le violon au conservatoire avec un cours individuel par semaine, elle n'aurait peut-être pas aimé; Jean-Dominique a beaucoup plus de plaisir, il me semble, lors du cours collectif que pendant son cours individuel. Les enfants sont stimulés car ils savent qu'ils vont voir leurs amis, ce n'est pas une contrainte d'aller prendre son cours dans ce cas là.

Les écoles de musique sont essentiellement centrées sur l'individu. L'idée de ces écoles est de privilégier le cours individuel pour que l'enfant n'attrape pas de défauts de position surtout lorsqu'il débute l'instrument.

Cette idée se défend; les écoles *Suzuki* et *Vivaldi* arrivent rapidement à quelque chose qui ressemble à de la musique grâce au collectif; le problème est que les enfants jouent tous la même chose: leurs défauts passent alors inaperçus!

Il s'agit plus d'un collectif « fusionnel » qu'un collectif « groupe ».

Pour revenir aux écoles de musique, peut-être devraient-elles aligner leur manière de faire avec les débutants sur les écoles qui enseignent les méthodes « actives » en proposant des cours collectifs en supplément des cours individuels? En ont-elles les moyens?

- Les méthodes « actives » accordent un rôle excessif aux parents selon moi.

Le jeune enfant a besoin du soutien de ses parents, de leur présence aussi au départ, certes, mais il ne faut pas exagérer dans ce sens. Les parents n'ont pas à intervenir lors du cours et ils n'ont pas besoin d'y assister pendant un nombre d'années aussi important (cf. monsieur Y: « *jusqu'à ce que les enfants aient 11 ans ou 12 ans* »).

¹⁵ LETOURNEAU (Claude), Op. cité

Ces méthodes ont une philosophie familiale très forte. Or, l'éducation doit être en partie séparée du milieu familial; lorsque l'enfant va à l'école, il est indépendant et c'est grâce à cela qu'il devient autonome. Il faut encourager l'autonomie de l'enfant à tous les niveaux, et comme l'affirme monsieur X: « l'idéal est d'apprendre très vite aux parents à se rendre inutiles. Ils doivent être motivés et essayer de rendre leur enfant autonome ».

- Enfin, pour finir, je voudrais citer mademoiselle A: « il est difficile de considérer l'âge comme seul critère déterminant dans l'apprentissage d'un instrument» puis **Dominique Hoppenot**¹⁶: « avant même qu'un enfant commence le violon, il faut connaître ses motivations et ses aptitudes... L'étude de cet instrument précis et ponctuel ne peut être envisagée si l'enfant ne manifeste pas l'envie d'apprendre, l'ardeur et la curiosité nécessaire ».

¹⁶ HOPPENOT (Dominique): Le violon intérieur, éditions Van de Velde, 1981.

Conclusion

Chaque musicien, enseignant ou non, a sa propre idée sur l'âge idéal pour débiter le violon ou le violoncelle.

Ce qu'il faut retenir, ce qu'on doit tous avoir en tête, c'est que l'enfant n'est pas un adulte en miniature mais une structure en devenir ayant ses propres lois. Chacun doit savoir que le développement de l'enfant comporte des étapes naturelles constituant une sorte d'échéancier crucial dont la méconnaissance peut être lourde de conséquences.

Je pense que pour faire débiter le violon ou le violoncelle à un enfant, il peut être dommage d'agir trop tard mais il est aussi néfaste de vouloir anticiper. Il faut que l'enseignant soit vigilant, qu'il laisse l'enfant participer de son plein gré, et surtout qu'il respecte son rythme.

Une de ses responsabilités principales, dans sa tâche d'éducateur, est de savoir adapter ses exigences au niveau de maturité de chaque enfant.

ANNEXES

Interviews

Première interview:

Mademoiselle A , violoniste professionnelle

1) *Quel a été votre parcours musical ?*

J'ai suivi des cours d'éveil musical à partir de 2 ans et demi, 3 ans, je ne sais plus exactement. Puis, j'ai débuté le violon à 4 ans et demi au mouvement Vivaldi dans une ville de la région Rhône-Alpes. J'ai intégré l'E.N.M. (Ecole Nationale de Musique) de cette ville environ trois ans plus tard et j'y ai obtenu ma médaille d'or à 15 ans. J'ai pris des cours particuliers de violon ensuite puis je suis entré au C.N.S.M. (Conservatoire National Supérieur de Musique) à 19 ans. J'ai eu mon prix quatre ans plus tard et actuellement, je suis en préparation de concours d'orchestre.

2) *Le choix de débiter le violon à cet âge provient-il de vos parents ou de vous ?*

Ni l'un, ni l'autre. C'est le professeur d'éveil musical qui avait conseillé à mes parents de me faire débiter le violon parce que, selon elle, j'avais une bonne oreille.

3) *Pourquoi vos parents vous ont-ils fait faire de l'éveil musical aussi jeune ?*

En fait, j'y allais avec ma soeur de 2 ans plus âgée que moi. Je pense aussi qu'ils m'ont inscrite à l'éveil musical pour m'occuper le mercredi après-midi.

4) *Lorsque vous avez débuté le violon, quel était le rôle de vos parents?*

Ma mère assistait au cours de violon et je pense qu'au départ, elle devait m'aider à travailler à la maison. Mais, je me suis vite débrouillée seule.

5) *La méthode Vivaldi fait partie des méthodes dites « actives ». Pensez-vous qu'à 4 ans ou 5 ans, vous aviez une activité réelle ?*

Oui, je pense que j'avais une réelle activité car j'avais l'esprit d'initiative et du caractère.

6) Certains reprochent aux méthodes « actives » de former les élèves dans un même moule. Qu'en pensez-vous ? Était-ce le cas pour vous ?

Je pense qu'effectivement, le danger de ces méthodes est de former les élèves dans un moule. De manière générale, cela marche comme ceci mais je n'ai jamais eu un caractère à me laisser « dresser ».

7) Au départ, vous ne lisiez pas la musique. A quel âge avez vous commencé à le faire ?

C'est vrai, je ne m'en souvenais plus. Au début, je ne connaissais pas les notes et nous fonctionnions avec le numéro des doigtés. Nous savions seulement le nom des quatre cordes à vide. Je pense que j'ai commencé à lire la musique lorsque je suis entrée à l'école primaire.

8) Lorsque vous avez intégré le conservatoire, étiez-vous en avance par rapport aux autres élèves ? Est-ce que cette avance a perduré par la suite ?

Oui, j'étais en avance puisque je suis entrée en préparatoire première année, ce qui correspond à la troisième année. De plus, par rapport aux élèves de ce niveau, j'étais en avance.

Cette avance a duré tout au long de mon cursus au conservatoire mais cela ne vient pas du fait de mes débuts précoces au mouvement Vivaldi je pense.

Ce que je conçois, c'est que si j'avais débuté le violon au conservatoire avec un cours particulier par semaine, je n'aurai peut-être pas aimé le violon. Ce que j'aimais, c'était le côté ludique du Mouvement Vivaldi, les cours d'ensemble où je voyais mes copains et copines. Je n'allais pas prendre des cours de violon, j'allais m'amuser.

9) Est-ce que cela a été un avantage pour vous de débiter tôt le violon ?

Je ne pense pas que ça soit un instrument que l'on puisse commencer tard ; autour de moi, les violonistes ont débuté entre 5 et 7 ans.

Je crois qu'un enfant de 4 ans ou de 5 ans a plus de facilités à reproduire, à assimiler, et il fait les choses plus instinctivement. Il ne se pose pas de questions. C'est délicat pour moi de répondre car je me rends compte que j'avais des facilités.

10) Pensez-vous qu'il soit nécessaire de débiter tôt le violon ?

Oui, je pense que c'est nécessaire pour devenir professionnel. Forcément, lorsque l'enfant débute, ni lui ni ses parents ne pensent qu'il va devenir musicien professionnel ; ainsi, pour que l'enfant ait toutes ses chances, il est mieux qu'il débute tôt.

11) Claude Létourneau parle du « rôle de la musique dans l'apprentissage et le développement culturel de l'enfant » dans son livre *Mode de vie éducatif*. Qu'en pensez-vous ?

Je n'en pense que du bien. L'activité musicale est favorable au développement de l'enfant. Cela le fait s'intéresser à autre chose.

12) *Que pensez-vous des méthodes « actives » ?*

Je pense que c'est un bon moyen de débiter les instruments à cordes pendant deux, trois ans pour intégrer par la suite les écoles de musique.

13) *A partir de quel âge acceptez-vous les enfants ?*

Pas avant 5 ans mais j'ai très peu d'expérience avec les débutants, je ne me sens pas à l'aise avec eux.

14) *Pour finir cet entretien, avez-vous quelque chose à ajouter ?*

Je pense qu'il est difficile de considérer l'âge comme seul critère déterminant dans l'apprentissage d'un instrument. Tout entre en jeu : le milieu familial, le caractère de l'enfant, lieu d'habitation (ville ou campagne). J'ajoute que le violon fait partie des rares instruments qu'il faut débiter jeune.

Seconde interview :

Madame B, professeur de violoncelle en école de musique et intervenante en milieu scolaire

1) *Quel a été votre parcours musical ?*

J'ai débuté le piano à 7 ans dans un Conservatoire National de Région après un an d'initiation musicale. Depuis le cours préparatoire, j'étais en classe à horaires aménagés. Ce n'est qu'à 9 ans que j'ai commencé le violoncelle. Jusqu'à 15 ans, j'ai étudié les deux instruments puis j'ai choisi de continuer le violoncelle uniquement. J'ai obtenu la médaille d'or à 19 ans puis le Diplôme d'Etat et le Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant après deux ans au C.F.M.I. (Centre de Formation des Musiciens Intervenants).

2) *A quel âge préférez-vous faire débiter le violoncelle aux enfants ?*

9 ans est l'âge idéal pour commencer l'instrument. Il est fortement conseillé de commencer la musique vers 6 ans. C'est une question de maturité par rapport à l'apprentissage du violoncelle pour un enfant de 9 ans. Il sait intellectualiser et après, on va plus vite. Alors qu'avec les plus jeunes, c'est plus une question de sensations. Ils n'ont pas la maturité pour l'intellectualisation des bases. A partir de 9 ans, il y a moins de regressions, l'apprentissage est plus régulier.

3) *Est-ce que ces enfants rattrapent ceux qui ont commencé plus jeunes ?*

Oui, j'ai des exemples précis. Il faut cinq ou six ans à ces enfants-là pour rattraper ceux qui ont commencé à 5 ans ou 6 ans. Je ne vois qu'un seul intérêt à commencer tôt pour les gens d'exception que l'on repère grâce à une initiation musicale intelligente.

Si c'est vraiment un désir de l'enfant, on ne peut pas l'empêcher de faire du violoncelle avant 9 ans.

4) *Quel est le rôle des parents ?*

A 7 ans, je sens que j'ai besoin des parents. A 9 ans, je n'en ai plus besoin et je sens que c'est le désir de l'enfant de faire de violoncelle; pour moi, c'est très important. C'est son instrument, il travaille seul, il s'investit personnellement.

5) *Est-ce que vous avez déjà eu affaire à des élèves de 4 ans ou 5 ans ?*

Non, je ne veux pas, je ne saurais pas faire. Je fais cela en initiation musicale dans les écoles : c'est plus intéressant de le faire dans le cadre de l'école qu'ailleurs, le matin les élèves sont plus réceptifs.

6) *Que pensez-vous des méthodes « actives » ?*

Je ne connais pas assez le fonctionnement des méthodes « actives » pour porter un jugement. Cela me paraît cependant utopique. Le peu que j'ai pu voir, c'est qu'ils fonctionnaient par mimétisme. On forme des clones de soi-même ; les élèves ne réfléchissent pas, n'ont pas le réflexe de faire une recherche personnelle pour avoir des repères. Sans modèle, ces enfants ne sont rien. C'est cela le plus grave et qui porte préjudice aux élèves .

Exterieurement, on a l'impression que le gamin progresse vite mais les bases ne sont pas là : il n'y a pas de réflexion technique, il n'y a que visualisation et reproduction.

Ainsi, pas d'intégration donc pas de vrai apprentissage. Ce sont des méthodes de « surface ».

Chez eux se pose aussi le problème de lecture. La musique occidentale fonctionne beaucoup par lecture et écriture. Quand les enfants prennent des réflexes visuels, ils ont du mal ensuite à intégrer un système où il faut décoder des partitions.

Je précise qu'il n'y a pas que le solfège qui importe mais qu'on ne peut y échapper. C'est l'intérêt d'une initiation musicale de faire acquérir des réflexes. Pendant le cycle des apprentissages premiers, le rapport à l'écrit s'installe. Il faut permettre le développement de bons rapports de lecture pour amener plus tard les bons réflexes solfègiques.

Tout cela n'est pas du ressort du professeur de violoncelle alors que dans les méthodes « actives », c'est son rôle.

Troisième interview :

Monsieur X , professeur de violoncelle dans un C.N.R. (Conservatoire National de Région)

1) *Quel a été votre parcours personnel ?*

J'ai commencé le violoncelle à 5 ans dans un C.N.R. Je suis entré au C.N.S.M. à 17 ans puis j'ai obtenu mon Certificat d'Aptitude à 20 ans puis mon prix du conservatoire.

J'ai enseigné dans des E.N.M. puis des C.N.R.

En ce moment, au C.N.R., je n'ai pas d'élèves débutants.

2) *A quel âge acceptez-vous les élèves ?*

De 4 ans à 68 ans. J'aime bien les faire commencer le violoncelle avant qu'ils sachent lire . Ce n'est pas handicapant qu'ils sachent lire la musique avant qu'ils sachent lire. Il faut que les enfants soient motivés, qu'il y ait les parents derrière.

3) *Dans les conservatoires, il y a un âge minimum pour faire débiter le violoncelle aux enfants. Qu'en pensez-vous ?*

C'est une question d'argent. Plus on ouvre aux enfants jeunes, plus cela coûte cher. Pour les professeurs, c'est une vocation d'enseigner aux petits. La majorité de mes collègues disent : « il faut qu'ils sachent lire ».

4) *Pensez-vous qu'à 4 ans ou 5 ans, l'enfant ait une activité réelle ?*

Les enfants sont très actifs, c'est une période bénie. Mais, cela dépend beaucoup des individus ; c'est une question de maturité. S'ils sont trop bébés, je préfère attendre un an .

Ils n'ont pas d'automatismes scolaires, le terrain d'investigation est énorme mais aussi dangereux si on leur fait faire n'importe quoi.

5) *Quel est le rôle des parents ?*

Il est primordial. Leur présence, leur implication sont indispensables. L'idéal est d'apprendre très vite aux parents à se rendre inutiles. Ils doivent être motivés et essayer de rendre leur enfant autonome .

6) *N'y a-t-il pas des avantages physiques à débiter tôt le violoncelle ?*

Je ne peux pas l'affirmer. Je ne crois pas qu'il y ait de différence entre un enfant qui débute à 4 ans ou 5 ans et un autre à 7 ans à ce niveau-là.

7) *Prenez-vous les petits en cours collectif ?*

Oui, la première année, j'avais dix débutants. Ils venaient deux heures le mercredi après-midi en plus de leur cours individuel de vingt minutes. Nous faisons des jeux, de la musique d'ensemble ; ils s'en souviennent encore.

8) *Pouvez-vous me parler des méthodes « actives » ?*

Je ne connais pas trop le fonctionnement de ces méthodes. Je sais la réponse que beaucoup de gens font : ces méthodes sacrifient un trop grand nombre de choses (la position, la rigueur, etc.). Mais c'est un faux débat. Je me tiens à l'écart de cette polémique. Pourquoi ne pas faire de la musique dans la joie ? Pourquoi ne pas faire des méthodes actives dans l'enseignement traditionnel et vice-versa ?

9) *Voyez-vous une différence entre les élèves qui commencent jeunes et les autres ?*

C'est un sujet délicat. Je suis le premier exemple de ce que je dis aimer bien. Je ne peux pas imaginer enlever la richesse de savoir lire la musique avant de savoir lire le français .

Savoir lire la musique et le français vont ensemble : un enfant qui apprend vite la musique apprend vite la lecture et vice-versa. Ceux qui sont bons en tout sont bons en musique, sauf exception.

Quatrième interview :

Monsieur Y, professeur de violoncelle à l'école *Suzuki*

1) *Quel a été votre parcours musical ?*

J'ai débuté le violoncelle à 12 ans après avoir « baigné » de longues années dans la musique (je pratiquais d'autres instruments, j'écoutais beaucoup de musique). Je suis d'origine américaine donc j'ai débuté tout d'abord à l'école. Cet apprentissage ne menant pas à grand chose, j'ai suivi des cours particuliers au bout d'un an puis je suis entré dans une école spécialisée. J'ai vite rattrapé les autres enfants car je travaillais nuit et jour mon instrument.

J'ai ensuite intégré un orchestre en Europe et ce n'est seulement qu'après que je suis venu à m'intéresser à la méthode à la méthode *Suzuki*.

2) *Comment vous êtes-vous intéressé à cette méthode ?*

A l'orchestre, j'ai rencontré une violoniste qui avait étudié à l'école *Suzuki*. Elle m'a parlé de la méthode. Evidemment, j'ai toujours été attiré par les enfants. Pendant quelques années, j'ai pris des cours de perfectionnement instrumental et j'ai eu l'occasion de voir mon professeur avec des débutants très jeunes.

3) *A partir de quel âge acceptez-vous les enfants ?*

J'accepte les enfants à partir de 3 ans 1/2, 4 ans. Il y a quelques années, il y avait une longue liste d'attente d'enfants qui voulaient faire du violoncelle, donc, à 5 ans, ils étaient déjà trop âgés. Ce n'est plus le cas. On accepte désormais à tout âge. Personnellement, je ne pourrai jamais refuser les enfants plus âgés, vu mon expérience.

4) *Quels sont les avantages de débiter tôt ?*

L'idée première de la méthode *Suzuki* n'est pas vraiment de créer des musiciens, mais plutôt de donner la musique à toute personne. Pour les enfants, c'est aussi un moyen de se faire des amis. Je ne vais pas revenir sur la méthode de la langue maternelle, puisque vous m'avez dit que vous la connaissiez.

Des études scientifiques ont montré qu'avant 7 ans se créent la plupart des connexions dans le système nerveux. C'est la preuve que quelque chose se passe réellement dans cette période. A part cela, les élèves qui ont fait de la musique réussissent mieux à l'école. Ici, on leur apprend à se concentrer, et à travailler pour obtenir un résultat.

Des études statistiques ont même établi que la plupart des anciens élèves de l'école *Suzuki* aux Etats-Unis connaissent une réussite professionnelle.

5) *J'ai remarqué, en observant vos cours, que vous disiez le nom des notes à vos élèves. Leur apprenez-vous à lire les partitions ?*

A l'école *Suzuki*, les enfants commencent sans les partitions; la lecture est introduite après le deuxième cahier, ce qui correspond à leur apprentissage de la lecture à l'école. Avant, ils savent le nom des notes, mais ne savent pas les lire. Parfois même, ils arrivent à reconnaître les notes à l'oreille sans connaître les partitions. Pouvoir lire les notes très tôt n'est pas nécessaire: on enseigne la lecture aux enfants une fois qu'ils maîtrisent déjà la langue.

6) *Quel est le rôle des parents?*

Les petits ne peuvent pas apprendre tout seuls, ils ont besoin de supports. Les parents travaillent avec eux, leur rappellent les choses que le professeur a dit. L'école est comme un « nid » pour les enfants, on les bichonne. Jusqu'à ce que les enfants aient 11 ans ou 12 ans, leurs parents viennent assister au cours. La relation entre le professeur et l'enfant change à cette période. Au bout de dix ans, elle est merveilleuse: l'élève est « imprégné » du professeur, il l'imité. Mais, à partir de ce moment, l'élève se débrouille seul, il faut qu'il vole de ses propres ailes. Il faut ajouter que pendant son cursus à l'école, l'élève rencontre d'autres professeurs lors de stages ou de master-class.

7) *Pourquoi, selon vous, les parents inscrivent-ils leurs enfants à l'école Suzuki?*

Il y a plusieurs explications :

- Ils aiment bien la musique, en ont fait peut-être étant jeunes au conservatoire et regrettent d'avoir abandonné. Ils se rendent compte que l'école *Suzuki* n'est pas comme le conservatoire.
- Certains pensent que débiter un instrument tôt fait du bien. Ce sont souvent des parents musiciens.
- D'autres souhaitent privilégier la relation mère-enfant.
- Parfois, les parents fondent de grands espoirs en leurs enfants. Dans ce cas- là, les petits abandonnent vite l'école et vont au conservatoire. Ils sont vite dégoutés dans cette structure.

En France, les parents ont peur de ne pas inscrire leurs enfants au conservatoire: pour eux, tout ce qui n'est pas officiel n'est pas bien. A l'école *Suzuki*, on évite les examens, les concours comme au conservatoire.

Bibliographie

Le développement de l'enfant

DELDIME (R.) - VERMEULEN (S.): Le développement psychologique de l'enfant
Univers des Sciences Humaines, Belin, 1992

GALIMARD (Docteur Pierre): L'enfant de 6 à 11 ans, développement de l'intelligence, maturation affective, découverte de la vie sociale, affrontements familiaux, Série Enfances/Initiation, Privat, Edition 1990, entièrement mise à jour

PIAGET (Jean): Psychologie et pédagogie, Denoël.

PIAGET (Jean): La formation du symbole chez l'enfant, Delachaux et Niestlé, 1945.

PIAGET (Jean): La prise de conscience, P.U.F., 1974.

PIAGET (Jean) - INHELDER (Bärbel): La psychologie de l'enfant, Que sais-je ? n°369, P.U.F., 13ème édition: 1989, avril.

MARSYAS N°22: Psychologie de l'enfant et de l'adolescent, juin 1992.

Les méthodes « actives » pour instruments à cordes

LETOURNEAU (Claude): Mode de vie éducatif, tome 1, éditions La Liberté, 1986.

LETOURNEAU (Claude): Epanouissement et qualité de vie par les activités musicales et instrumentales, éditions François Guénette, 1994.

SUZUKI (Shinichi): Vivre, c'est aimer, 1969.

ORTOLLAND (Catherine): Ecoles Suzuki et Vivaldi, l'apprentissage du violon chez les tout jeunes enfants, Mémoire, CEFEDEM R.A., juin 1995.

Documents de l'I.P.M.C.: La formation musicale, chapitre 5, Cefedem R.A., Avril 1999.

Débat et questions

DODSON (Fitzhugh): Tout se joue avant 6 ans, éditions Marabout, 1970.

HERBINET (Etienne), BUSNEL (Marie-Claire): L'aube des sens, éditions Stock, 1981.

HOPPENOT (Dominique): Le violon intérieur, éditions Van de Velde, 1981.

MENUHIN (Yehudi): L'art de jouer du violon, éditions Buchet/Chastel, 1971.

VERNY (Thomas): La vie secrète de l'enfant avant la naissance, éditions Grasset et Fasquelle, 1982.