

Cité de la musique

Musée de la musique

Transcription de la rencontre *Musique et surdité*

Mardi 24 juin 2003

Salle des colloques

Depuis plusieurs années, le Musée de la musique propose des visites spécialement adaptées aux publics handicapés. Les séances, ponctuelles ou sous forme de cycles, permettent une approche sensitive du Musée et la découverte sonore des instruments. Partis du constat que nous ne proposons pas d'ateliers à destination des publics sourds ou malentendants, nous souhaitons nous engager dans une nouvelle recherche. Cette journée de rencontre répond au besoin de rendre moins paradoxal le rapprochement de la musique et de la surdité en abordant plusieurs axes de réflexion. Ainsi, en partant de la nature du handicap et de ses implications, seront développés des témoignages et récits d'expériences suivant des approches et méthodes complémentaires.

A l'issue de la journée, la présentation par les guides-conférenciers du Musée sera le point de départ de la mise en place d'un projet pilote qui pourra se prolonger par une journée d'étude au cours de la saison 2004-2005.

Dans le souci de rester aussi fidèle que possible aux idées exprimées par les différents intervenants, nous avons délibérément choisi de conserver un caractère « oral » à la transcription des exposés.

## Sommaire de la transcription

### >Introduction ([page 4](#))

Par **Emmanuel Hondré**, responsable du service des activités culturelles du Musée de la musique.

### >*Constat physiologique et incidences de la surdité*

### >*Les apports de la musique à l'enfant sourd* ([page 8](#))

Le Centre Européen Musical, fondé par Alain Carré, a pour vocation d'accueillir enfants, adolescents et adultes pour développer leurs pratiques musicales. La pédagogie originale, conçue en 1978 par Alain Carré, permet à tous de s'exprimer à travers la musique, quels que soient les talents ou les difficultés de chacun. Aussi, tout naturellement, les personnes handicapées ont été dès le début intégrées au Centre Musical pour partager le plaisir de la musique.

Par **Alain Carré**, musicien et linguiste, Centre Européen Musical Alain Carré (enseignement – recherche - formations professionnelles), Chambéry-Bassens.

### >*La conception d'activités musicales et de lieux spécifiques* ([page 17](#))

L'institut Gustave-Baguer accueille les enfants et les jeunes sourds de l'éducation précoce à la formation professionnelle (de 0 à 22 ans). Résultat d'un projet individuel commencé il y a plusieurs années, la salle de musique et les activités qui s'y déroulent sont, depuis 1989, intégrées au projet d'école et s'inscrivent dans une dynamique collective. L'équipement et l'aménagement progressif d'une salle permettent une approche polysensorielle des sons.

Par **Daniel Chapy**, professeur des écoles, chargé du développement des activités musicales à l'Institut départemental Gustave-Baguer (établissement public spécialisé pour la rééducation, la scolarisation et la formation professionnelle des jeunes déficients auditifs), Asnières.

**>Présentation de *Rêve de peintre*, un conte musical ([page 23](#))**

*Rêve de peintre* est le résultat d'un travail plastique et musical effectué sous la direction de Magali Viallefond, dans le cadre d'un séjour d'été organisé par MESH. (Musique et Eveil Culturel pour les personnes en Situation de Handicap). Durant trois semaines, des artistes valides et handicapés (un peintre, quatre musiciens et un comédien) ont engagé une démarche de création autour du conte japonais *La légende d'Uraschimataro* avec un groupe constitué de 14 jeunes sourds ou « entendants » et d'adultes en formation.

Par **Magali Viallefond**, docteur en musicologie, professeur-formateur au CNEFEI (Centre National d'Etudes et de Formation pour l'Enfance Inadaptée) et directrice de l'association MESH, Montmorency.

**>Etre à la fois sourd et musicien professionnel ([page 27](#))**

Musicien, compositeur, batteur de jazz, professeur de percussions dans différents conservatoires, sourd sévère de naissance, Christian Guyot crée en 1987 un atelier de percussions pour des personnes sourdes et malentendantes au sein du conservatoire de Suresnes et participe à différents séminaires sur le thème *Musique et surdité*.

Par **Christian Guyot**, percussionniste, professeur de musique au conservatoire de Suresnes, à la Schola Cantorum et à l'école intégrée Albert Camus à Massy.

**>Table ronde ([page 30](#))**

Avec **Alain Carré, Daniel Chapy, Christian Guyot et Magali Viallefond.**

**>Projection et débat ([page 35](#))**

***Un son sourd***

Film de **Marie Tavernier**, France, 2002, 56'.

Ce film documentaire a été réalisé lors du séjour d'été qui a permis la conception, en 2002, du spectacle *Rêve de peintre*.

### **>Une visite-atelier au Musée de la musique ([page 39](#))**

Présentation d'un projet de visite-atelier au Musée de la musique, destiné à des personnes sourdes suivi d'une discussion avec tous les intervenants.

Par **Dominique Escande, Paola Goj, Claire Paolacci, Juliette Powel et David Robin**, guides-conférenciers au Musée de la musique.

### **>Projection**

#### ***Silencio***

Documentaire de **Nicolas L'Heureux**, France, 2002, 16'.

Qui a peur du silence ? Des malentendants et des sourds évoquent leur relation sensible à la musique.

### **Transcription**

#### **Introduction**

##### **Emmanuel Hondré**

Voici en préambule quelques précisions pour quantifier les activités que nous consacrons aux publics handicapés au Musée de la musique. En 2001, 33 visites ont été proposées aux publics handicapés visuels et mentaux. Ce nombre de visites a augmenté ces dernières années, nous sommes passés en 2002 à 67 visites et en 2003, nous stabilisons notre progression. Néanmoins, nous manquons d'une proposition dédiée aux publics sourds ou malentendants. Cela a été justement l'objet d'une réflexion au sein de nos équipes et nous avons la très forte envie à la Cité de la musique de nous engager dans cette démarche. Nous nous devons d'organiser des visites-ateliers, des manifestations destinées aux publics sourds. Nous sommes désarmés et avons besoin de conseils de manière à pouvoir élaborer au mieux un atelier adapté. Nous avons donc imaginé mettre en place une journée de rencontres autour de ce thème. A l'issue des présentations et des débats, cinq guides-conférenciers au Musée de la musique qui ont participé à l'élaboration d'un projet de visite-atelier, vous le soumettront. Nous sommes là aussi pour en débattre, vos conseils seront les

bienvénus. Nous envisagerons dès octobre prochain, la mise en place d'un premier projet pilote. Il ne s'agira donc pas d'un colloque ou d'un séminaire sous la forme d'enchaînements très conventionnels d'interventions. L'objet de cette rencontre est de pouvoir débattre de tous les aspects, si des points essentiels n'avaient pas été abordés, n'hésitez pas à nous le rappeler. Une journée d'étude plus formalisée, sur la saison 2004-2005 pourra être envisagée.

Je tiens aussi à vous remercier de votre présence. Je vous propose de faire un rapide tour de table.

**Emmanuel Hondré**, responsable du Service culturel du Musée de la musique.

**Magali Viallefond**, directrice de l'association MESH. L'action de notre association réside dans le fait de donner des réponses adaptées pour permettre à tous de faire de la musique. Professeur formateur au CNEFEI (Centre National d'Etudes et de Formation pour l'Enfance Inadaptée).

**Daniel Chapy**, enseignant spécialisé à l'Institut Gustave-Baguer à Asnières qui accueille des jeunes sourds de 0 à 20 ans. Je suis porteur du projet musique qui repose sur l'aménagement d'une salle de musique.

**Alain Carré**, directeur d'un Centre musical à Chambéry de manière récente mais installé à Rennes pendant 25 ans. Ce centre permet à chacun de faire de la musique quel que soit ses talents et difficultés. Formateur des équipes spécialisées sociales, médico-sociales, sanitaires et hospitalières.

**Christian Guyot :**

Je suis sourd de naissance, percussionniste professionnel et batteur de jazz, professeur au conservatoire de Suresnes, à la Schola Cantorum et à l'école intégrée à Massy. J'ai

commencé mon activité professionnelle il y a quarante ans et je continue de développer la formation musicale auprès des enfants sourds en me spécialisant dans une pédagogie pour les enfants handicapés. C'est essentiel pour donner une lumière à chaque enfant qui est différent de nous.

**Stéphane Hanquet**, infographiste et animateur musicien à l'association MESH, animation d'un atelier avec un professeur de musique à destination des personnes sourdes et aussi avec des personnes qui présentent d'autres handicaps.

**Marie-Thérèse Micalet**, chargée des publics handicapés au service des activités culturelles du Musée de la musique.

**Agnès Sommer**, orthophoniste au CELEM (Centre d'Education du Langage pour les Enfants Malentendants), école et centre de soins pour les enfants sourds, à Paris. Nous proposons depuis 6 ans un atelier de musique. Je connais certains des intervenants aujourd'hui pour avoir fait des stages avec Alain Carré en 1995. L'animation de danse en cercle m'aide beaucoup dans ce que je propose aux enfants. Je suis venue au Musée de la musique avec un groupe d'enfants sourds il y a plusieurs années.

**Lydie Théron**, éducatrice spécialisée, professeur de langues des signes au CEBES (Centre d'Education Précoce Bilingue pour Enfants Sourds) et au CAMSP (Centre d'Action Médicale Précoce). C'est à ce titre que je participe à cette journée de réflexion. J'ai des projets de création d'ateliers musicaux en collaboration avec un musicien. C'est un projet en partenariat avec l'association Musique et Santé dirigée par Philippe Bouteloup.

**Emmanuelle Audouard**, chargée de production au service des activités culturelles du Musée de la musique.

**Alain Touboul**, guitariste et chanteur professionnel.

**Nathalie Defrance**, guide-conférencière au Musée de la musique. Je travaille sur un projet d'éveil qui associe musique et danse.

**Florence Goguel**, chargée des ateliers pédagogiques au service des activités culturelles du Musée de la musique.

**Christophe Rosenberg**, coordinateur pédagogique au studio-son de la Folie musique. C'est un espace dédié à la pratique collective de la musique, en particulier sur la base des musiques de tradition orale. Je suis amené à rencontrer tous publics.

**Julie Langlet**, je travaille pour l'association Accès culture qui adapte les spectacles pour les personnes malentendantes et sourdes et pour les personnes aveugles.

**Jean-Baptiste Apéré**, guide-conférencier au Musée de la musique.

**Edwin Roubanovitch**, guide-conférencier au Musée de la musique.

**Delphine de Bethmann**, responsable des actions pédagogiques du Musée de la musique.

**Juliette Powel**, guide-conférencière au Musée de la musique. J'ai travaillé avec les publics handicapés et plus particulièrement avec des personnes malvoyantes ou aveugles.

**Paola Goj**, guide-conférencière au Musée de la musique J'ai travaillé avec des groupes de personnes handicapées.

**David Robin**, guide-conférencier au Musée de la musique.

**Claire Paolacci**, guide-conférencier au Musée de la musique.

**Dominique Escande**, guide-conférencière au Musée de la musique.

Deux interprètes de l'association ARIS (Association Régionale pour l'Intégration des Sourds) assureront à tour de rôle l'interprétation de l'ensemble de la journée.

**Emmanuel Hondré :**

Je propose de passer la parole à Alain Carré afin que nous puissions rentrer dans le vif du sujet.

**>Constat physiologique et incidences de la surdité**

**>Les apports de la musique à l'enfant sourd**

**Alain Carré :**

Pour aborder ce grave problème de déficit de perception, nous écouterons dans un instant, ce que ce déficit peut représenter objectivement, acoustiquement et ce qu'une personne sourde perçoit et retient comme information. J'ai eu la chance de travailler les sept premières années de ma carrière dans un établissement pour sourds, en tant que professeur de musique et je crois que c'est là que j'ai appris l'essentiel de ce que je sais maintenant de la perception de la musique et de la façon dont le cerveau peut traiter cette information. Physiologiquement, il y a des surdités héréditaires et des surdités acquises. Effectivement, les plus difficiles à vivre, les plus lourdes, ce sont celles qui sont héréditaires, puisque le cerveau ne dispose d'aucun stock sonore musical ou linguistique, ce qui n'est pas le cas de la personne qui a eu la chance d'entendre au moins pendant quelques mois. Et les professionnels de la surdité savent faire la différence en écoutant la voix de la personne sourde qui n'a pas les mêmes qualités quand il y a eu plusieurs mois d'exposition du cerveau au monde sonore. Faire de la musique avec des enfants, des adolescents ou des adultes sourds relève d'un paradoxe apparent. Ainsi faire de la musique est réservé depuis

la nuit des temps, au moins dans la littérature, à des gens sains de corps et d'esprit ou au moins qui entendent correctement. Les premières années ont été extrêmement difficiles dans cette institution, j'y étais engagé comme professeur de musique. A l'époque, c'était encore inscrit dans la convention collective des établissements pour déficients auditifs, plus maintenant. Rapidement, j'ai constaté empiriquement, que le son musical passait mieux que tout autre son. Quand on observe la structure acoustique d'un son musical, on voit qu'il a une régularité, une richesse d'informations grâce au timbre. Cette caractéristique va faciliter le passage du son au niveau de l'oreille et celui-ci sera plus facilement traité par le cerveau. En revanche le son de la parole et le bruit sont beaucoup plus complexes à percevoir, parce que plus irréguliers.

Sur ce point, je vous renverrai à de nombreux résultats dont ceux qui sont contenus dans l'ouvrage *La vive voix*. Il y est clairement démontré que le cerveau humain fait 70 fois plus de mesures pour traiter un son parlé par rapport à un son chanté. 150 fois plus de mesures sont faites par le cerveau quand il s'agit d'un bruit par rapport à un son musical. Ce qu'on pense naturellement être le plus difficile à percevoir et à analyser est en fait acoustiquement le plus simple et voilà pourquoi tous ces enfants sourds réagissaient spontanément plus facilement à des sons musicaux qu'à tout autre son. A l'époque, l'apprentissage de la communication orale était encore obligatoire pour les sourds et la langue des signes, interdite. Tous les enfants manifestaient plus de plaisir avec la musique qu'avec l'orthophoniste, il y avait là quelque chose d'intéressant. Ils découvraient le plaisir d'appivoiser ce fameux son qu'on les obligeait à manipuler dans l'apprentissage de la communication orale.

Je vous propose maintenant d'écouter un document sonore. Il est toujours extrêmement délicat de se demander ce que la personne sourde perçoit. Pour un non-voyant, on peut l'imaginer en fermant les yeux, une surdité c'est beaucoup plus complexe. Ce ne sont pas seulement les fréquences qui sont atteintes, c'est-à-dire, les aigus et les médiums et parfois les graves mais aussi les timbres. Donc, quand on entend mal, on entend à la fois moins bien les fréquences et le timbre est complètement modifié. Nous allons maintenant entendre plusieurs séquences. La première correspond à une surdité profonde, puis sévère, puis à

nouveau sévère, moyenne, légère et la dernière, à l'audition d'un entendant. Vous allez passer du stade le plus sévère de la perception déficitaire jusqu'à celui à peu près intègre si cela est possible puisque qu'à partir de 20 ans, notre audition a déjà baissé et que notre perception des aigus n'est plus la même que celle que nous avons lorsque nous étions encore bébé. Ecoutez bien, parce que, analogiquement à la vision, ce que vous allez entendre sera un peu comme un rideau dans un théâtre qui s'ouvrirait progressivement sur un objet que vous devez identifier. Si ce n'était que visuellement, au moment où vous apercevez par exemple, l'oreille de l'éléphant quand le rideau s'entrouvre, vous pouvez déduire que c'est un éléphant parce que vous le connaissez à l'avance. Pour un sourd qui n'a pas de stock sonore préalable, il ne va pouvoir, ni compenser, ni déduire.

Deuxième élément, qui concerne la modification de timbre par analogie à la vision, c'est comme si un rideau s'ouvrait sur un objet que vous verriez dans le brouillard. C'est extrêmement particulier et spécifique d'autant plus que nous savons que pour deux déficits objectivement identiques (si l'on peut parler d'objectivité avec les audiométries tonales classiques\*, on y reviendra dans la journée), il y a des comportements auditifs différents. De même, pour ceux qui ont la chance d'entendre, les comportements auditifs diffèrent d'un individu à l'autre.

### **1 Surdité profonde :**

Vous venez d'entendre une simulation du mat rieau sonore qui parvient au cerveau de la personne sourde profonde. Voilà pourquoi la personne sourde qui, par l'éducation, par le hasard, ou par son choix, a d velopp e une intelligence auditive, une capacité à traiter le son, est remarquablement intelligente. Les personnes sourdes ont un niveau d'intelligence auditive qui est largement supérieur à celui des entendants pour la raison suivante :   partir de ce que vous venez d'entendre, ils déduisent du sens alors que nous en sommes

---

\* L'audiométrie tonale établit une mesure quantitative de l'audition. Pour chaque oreille, on envoie un stimulus sonore calibr e en fréquence et on augmente l'intensité jusqu'au moment où la personne manifeste qu'elle a entendu. Les résultats de l'audiométrie sont portés sur un tableau appelé audiogramme.

incapables parce que nous avons la chance de disposer d'informations claires et diversifiées.

La même séquence pour une personne un peu moins sourde :

## **2 Surdité sévère**

Vous disposez de plus d'informations. Il est intéressant de noter que l'analyse que votre cerveau vient de faire de cet extrait, est un traitement de type musical : votre cerveau a cherch e à décoder les quatre paramètres musicaux (hauteur de son, timbre, rythme et accent d'intensité) et vous avez sans doute déjà déduit qu'il s'agit de la voix d'une personne qui parle.

## **3 Surdité sévère**

Cela devient plus clair, nous commençons à repérer certains phonèmes et  a nous situer dans la zone où nous avons les fréquences fondamentales de la voix, qu'elle soit parlée ou chantée. Nous sommes entre 400 Hz et 4000 Hz.

## **4 Surdité moyenne**

Nous nous situons à peu près à 2000 Hz. C'est comme la voix de Léon Zitrone à l'époque où les bandes passantes s'arrêtaient à 200 Hz et donnaient exactement cet effet-là.

## **5 Surdité légère**

C'est presque clair.

## **6 Surdité légère**

Ce niveau de surdité entraîne un trouble de la communication et des difficultés dans l'apprentissage du langage avec des confusions entre les phonèmes.

## **7 Personne entendant, jeune**

Vous êtes dans la situation perceptive d'une personne entendante encore jeune. Nous avons donc récupéré une perception des « i » très clairs ainsi que des sifflantes et des chuintantes qui sont les consonnes les plus aiguës. Surtout vous avez récupéré l'ensemble du spectre sonore avec le timbre complet pour chaque son. Nous saisissons alors l'intégralité du message : « Les enfants malentendants s'appuient davantage sur la prosodie pour analyser le sens du message qui leur est adressé ».

Je vous propose une seconde séquence qui va commencer aussi par une surdité profonde.

### **1 Surdité profonde**

Si vous étiez sourd profond ayant développé une intelligence auditive, vous feriez tout de suite la différence entre cette première étape et la première étape de la séquence précédente. Vous pourriez remarquer que c'est complètement différent et déjà donner du sens.

### **2 Surdité sévère**

Ceux qui ont déjà entendu cette séquence ont pu l'identifier. Même s'il s'agit d'une séquence inconnue préalablement, vous seriez capable de noter les intervalles et le rythme. Cette séquence musicale est donc identifiée dans des conditions extrêmement graves de perception. Et naturellement cette séquence nous permet de mieux comprendre la différence entre la perception de la musique et celle de la parole. Lors de déficit auditif très important, c'est la musique qui passe le mieux, vous venez d'en avoir la preuve acoustique. Ce qui va se passer dans les étapes suivantes, l'identification, le sens de la séquence est déjà analysé. C'est le timbre qui va changer. Vous manquez encore d'éléments du spectre sonore et il vous est encore difficile de dire si c'est une cornemuse ou un banjo, en réalité tout le monde a déjà identifié qu'il s'agissait d'une percussion. Laquelle ? Nous allons le découvrir en passant toutes les étapes suivantes qui vont recouvrir progressivement les harmoniques. Il s'agit d'un métallophone basse.

Ces séquences ont été réalisées grâce à un appareil à filtres souvague\*, c'est un appareil à filtre (exactement comme l'oreille électronique de Tomatis\*). Cet appareil était un accessoire de la méthode verbotonale, utilisé à l'époque dans tous les instituts français. Cet appareil permettait à l'aide de filtres, d'adapter la rééducation de la personne sourde en transférant les fréquences dans les bandes sensibles restantes de l'oreille interne. Cela permettait d'avoir une idée du type d'informations objectives que les personnes sourdes pouvaient recevoir.

**Emmanuel Hondré :**

Vous avez distingué l'audition plus aisée de musique à cause de facteurs de richesse de timbre et d'identification sonore. Certains timbres d'instruments de musique peuvent-ils être décodés plus facilement de par leurs caractéristiques sonores ?

**Alain Carré :**

Oui, déjà chez l'entendant, il y a une sensibilité physiologique auditive à chacun des timbre et qui participe à ce que nous nommons « les goûts ». Quand une personne déteste le violon et adore la flûte traversière, ce n'est pas un hasard, il y a son histoire musicale mais il y a aussi des réactions sensibles physiologiques et auditives qui participent à notre plaisir musical. Cette notion de timbre existe donc déjà chez l'entendant et chez la personne sourde, elle existe aussi de la même façon en fonction de la structure particulière de chaque timbre. J'avais observé que certains enfants sourds étaient plus sensibles à des timbres qu'à d'autres sans qu'il y ait de règles générales. Je me suis intéressé à ce problème de timbre. Jusqu'à présent pour faire entendre mieux un sourd, on augmentait le volume sans s'intéresser à quels timbres il pouvait être le plus sensible. Avec un audiollogue, nous avons

---

\* Le souvague est un appareil électronique à filtre pour rééduquer l'oreille de l'enfant sourd. Il s'apparente à l'oreille électronique Tomatis.

\* L'oreille électronique est un simulateur de l'oreille humaine. L'oreille électronique à effet Tomatis (brevet déposé), constitue un des éléments indispensables à la mise en application de la *Méthode Tomatis*. Cet appareil a pour but d'entraîner l'oreille humaine à acquérir sa fonction d'écoute et assurer son rôle de capteur de contrôle du langage et d'inducteur de latéralité.  
[www.tomatis-paris.com](http://www.tomatis-paris.com)

mis au point une étude, « l'audiométrie instrumentale ». Nous avons recherché, acoustiquement, l'instrument idéal pour chacune des fréquences qui correspond à celle que l'on passe en test 125Hz, 250Hz, 500Hz, 1000Hz, 2000Hz, 4000Hz et jusqu'à 8000Hz. Nous avons cherché quel instrument sur chacune de ces fréquences était au mieux de sa forme spectrale, celui qui était le plus riche.

Sur chacune de ces fréquences, généralement testée avec un audiomètre tonal classique, un son pur est envoyé, c'est une aberration puisque votre audition est testée avec des sons que vous n'entendez jamais, tous les sons qui nous entourent sont des sons complexes. Nous avons réalisé une première série que nous avons testée dans une dizaine d'établissements pour enfants sourds en France pour déterminer s'il existait des différences entre les résultats obtenus avec l'audiométrie tonale classique et cette nouvelle recherche « d'audiométrie instrumentale ». Les résultats sont quasi-définitifs. Il y a des différences très importantes quand il s'agit d'un son complexe avec un timbre, il y a toujours une réaction plus positive donc une perte objective moins importante de l'audition que pour la même fréquence testée de manière classique.

**Stéphane Hanquet :**

Dans les extraits musicaux que nous venons d'entendre, les enregistrements ont-ils été faits avec ou sans appareil ?

**Alain Carré :**

Ces tests se sont déroulés à l'oreille nue.

**Stéphane Hanquet :**

Je suis sourd profond deuxième groupe et quand j'enlève mes appareils, je n'entends plus rien. Quand je remets les appareils, je recommence à entendre.

**Alain Carré :**

C'est une question qui nous est souvent posée. Faut-il, quand on est sourd, faire de la musique avec prothèses, sans prothèses ou avec un casque ? Il faut le faire dans la situation qui nous est la plus agréable. Pour la personne sourde, la perception la plus agréable sera souvent oreilles nues, naturelle puisqu'il n'y a pas de déformation, ni de gêne de cette amplification par rapport au port de prothèses fussent-elles les meilleures. Mais en matière de musique, les musiciens sourds préfèrent souvent, travailler de manière naturelle quant à leur perception, d'autant qu'ils s'appuient, énormément sur le traitement de l'information vibratoire en elle-même, même si elle ne produit pas de sensation sonore. Cette vibration devient pertinente chez la personne sourde profonde. Très souvent, les personnes sourdes font de la musique oreilles nues et souvent aussi pieds nus pour avoir une perception vibratoire totale.

**Alain Touboul :**

On a parlé de perception meilleure pour un sourd en ce qui concerne la musique pure ; pourquoi la voix parlée est-elle moins perceptible ? Quelle en est la signification concrète ?

**Alain Carré :**

Structurellement, le son de la parole est très complexe. Les voyelles sont un peu plus stables mais c'est la proportion de consonnes qui est la plus importante rendant la perception et l'analyse plus difficile. Dans le cadre de l'activité musicale, pour un enfant (j'ai surtout travaillé avec des enfants sourds), cela me paraît important d'essayer de partager du plaisir à partir de la vibration et de ce que le son peut apporter comme information au niveau du cerveau, quelle que soit la surdité. Une erreur, il y a 20 ans, était de vouloir absolument faire parler les sourds sans qu'ils aient apprivoisé le son. Beaucoup de sourds dans les institutions disaient des mots mais ne parlaient pas vraiment parce qu'ils n'avaient pas d'abord commencé à se faire plaisir avec le son comme c'est le cas chez les entendants. La musique est la première étape. C'est le meilleur moyen d'apprivoiser le son, c'est le plaisir à l'état pur, il n'y a pas de décodage, de signification immédiate à l'information musicale. C'est

la sensation qui déclenche ensuite la représentation mentale. Cela n'a rien à voir avec la complexité du codage que représente le langage.

Dans le document que nous allons voir maintenant vous entendrez des personnes sourdes parler de musique, témoignages qui rapprochent le monde des entendants et des sourds. La musique est un moyen de réconcilier ceux qui ont la chance d'entendre bien et ceux qui entendent moins bien. De ce point de vue, la musique est un outil fabuleux pour aider à structurer le langage et améliorer la qualité de la parole. Quand une personne sourde profonde parle, que peut-on déceler dans sa parole ? Ce sont des difficultés au niveau de la prosodie, c'est-à-dire de son intonation, de ses accents d'intensité, de son timbre de voix et de son rythme, les quatre paramètres musicaux qui constituent les éléments prosodiques de la parole, ce sont ceux-là qui sont déficitaires, et non la structure du langage. La syntaxe, le lexique et la grammaire sont corrects. Ce sont ces éléments musicaux qui sont dans la parole. L'effet positif systématique pour les personnes sourdes oralisantes qui avaient fait de la musique par rapport à celles qui n'en avaient pas fait a été démontré. La différence réside dans la qualité musicale de la parole et donc à travers le lien direct de cause à effet entre le fait de faire de la musique et d'avoir une parole de qualité. Christian Guyot est le premier musicien sourd professionnel que j'ai rencontré, avec une voix d'une extraordinaire qualité prosodique. La musique est une source d'apport pour la personne sourde, par le plaisir de la musique. Sans la notion de plaisir l'homme en général ne déclenche aucun effort. Officiellement la personne sourde dit ne pas aimer la musique, domaine réservé aux « entendants ». Mais tous les sourds sont sensibles au moins aux vibrations, ils vont même parfois en boîte de nuit.

J'ai, à ce propos, une anecdote. Dans un établissement où je proposais une après-midi sur le thème de « musique et surdité », les anciens élèves de l'établissement, des personnes âgées étaient là. J'étais prévenu qu'elles étaient convaincues que la musique n'avait rien à faire avec les déficients auditifs. Donc j'expliquais tout simplement, l'importance de la perception vibratoire. J'avais apporté un gong. Je suis passé derrière chaque personne avec le gong, en demandant ce qu'elles ressentaient. Je demande à un grand récalcitrant, ce qu'il

avait ressenti. Alors que toutes les fenêtres avaient vibré, il me répond « rien » ! Il y a un certain nombre de principes établis dans les mentalités, on pense que la musique est nécessairement l'affaire de ceux qui entendent bien. Alors que, chez ceux qui entendent bien ce n'est déjà pas évident. Bien que nous soyons tous professionnels et sensibilisés, l'information doit être diffusée et c'est pour cela que je suis très heureux de participer à une journée comme celle-ci.

### **>La conception d'activités musicales et de lieux spécifiques**

**Daniel Chapy :**

Je rappelle que je suis enseignant spécialisé à l'institut Gustave-Baguer à Asnières. Je suis arrivé dans cet établissement avec le projet de créer une salle de musique adaptée aux enfants sourds. J'ai pu commencer cette réflexion pendant mon année de spécialisation qui s'est déroulée au centre de formation, à Suresnes. Quand j'ai voulu travailler avec des enfants sourds, j'ai pensé que toutes les activités musicales que je mettais en œuvre auparavant dans une école maternelle avec des enfants « entendants » n'étaient plus envisageables. J'ai compris très vite, que tout ce plaisir musical et son intérêt sur le plan ré-éducatif était pourtant évident. Il est aussi important de rappeler que pour les enfants, c'est un droit et pour les institutions un devoir, de proposer des activités d'expression artistique. L'établissement a ensuite affecté un local afin de développer les activités musicales. L'expérience a pu commencer. Je souhaitais rendre le son accessible de manière polysensorielle en offrant aux enfants sourds d'autres moyens de perception sans négliger l'audition. Elle est prise en compte dans la salle de musique par l'intermédiaire d'une amplification aérienne qui équipe la salle. La salle dispose aussi d'un plancher vibrant pour développer la perception tactile. Ce plancher de 4 m<sup>2</sup> permet aux enfants de percevoir des informations tactiles complémentaires des phénomènes sonores. Je propose toujours des aides visuelles, des lampes d'accent, des modulateurs qui permettent de différencier son et silence. Cette stimulation est essentielle pour les très jeunes et les aide très tôt à s'engager dans le geste musical. Il est important qu'une salle soit dédiée à la musique. L'intérêt est de

pouvoir attribuer un lieu dévolu à l'activité musicale pour les enfants et d'identifier une personne référente de cette activité, porteuse du projet dans l'institution. L'activité musique prend corps et est alors naturellement présente dans l'établissement. Le lieu s'est équipé progressivement et est structuré de la façon suivante : nous avons tout autour de la salle les instruments et un espace libre au centre qui permet une mise en œuvre pédagogique de jeu d'ensemble et d'improvisation. La différence entre entendre et écouter, pour une personne sourde, passe beaucoup par le regard, d'où l'importance du champ de vision. C'est fondamental de le prendre en considération dans l'organisation spatiale et d'avoir un espace assez grand de façon à avoir des dispositions en cercle complet ou bien en demi-cercle pour apprendre à s'écouter auditivement mais aussi visuellement. La salle équipée d'un plancher vibrant est réservée, par expérience, à la réception de la musique d'une manière statique, assis ou bien allongé. Au départ, j'avais imaginé que cela pouvait être un support qui pourrait aider à danser mais les vibrations provoquées par le mouvement viennent contrarier celles qui sont produites par la musique. Le plancher vibrant est couplé à un téléviseur et permet de donner aux enfants des informations visuelles, tactiles et auditives. La salle est équipée aux quatre coins de spots qui peuvent aider les enfants à prendre conscience de l'intensité du phénomène sonore. Les modalités d'utilisation des aides visuelles sont aussi intégrées dans la démarche des enfants. Pour les enfants sourds, savoir de quoi on est atteint est très compliqué, ils ont du mal à identifier leur handicap. Quand un jeune sourd voit un adulte, il ne sait pas s'il est entendant ou sourd. Il est par conséquent difficile de s'identifier autour du domaine sonore. Pour la personne sourde, travailler le son, c'est aussi travailler son identité. L'aspect social de la musique, l'écoute, la création collective sont mis en avant mais pas d'une manière compétitive, les enfants sont accueillis en groupe dans la salle. Chaque groupe présente des degrés différents de surdité. Les séances commencent très tôt puisque les enfants peuvent entrer dans la salle de musique avec leurs parents dans le cadre de l'éducation précoce. Quand ils sont scolarisés en maternelle, ils suivent une heure par semaine de séquences musicales.

J'ai pu aborder aussi la notion d'intégration différemment. Au travers des adaptations visuelles et tactiles, le handicap n'est pas stigmatisé. L'enfant n'est pas renvoyé de manière négative à un déficit de perception ou à une incapacité quand il entre dans la salle de musique. Nous avons accueilli des enfants entendants puisque selon les projets de classe nous accueillons des groupes mixtes, puis les parents de ces enfants qui avaient vécu cette expérience avec les enfants sourds. Cela apporte du plaisir à tout le monde, le fait de pouvoir avoir une écoute tactile, il n'y a pas de raison que ce soit interdit aux « entendants ». Cela permet aussi à quelqu'un qui n'a pas d'idée de ce qu'est le handicap auditif d'en prendre conscience. Concevoir un lieu institutionnel pour tous, malvoyants, sourds... et valides, c'est tout à fait possible. Empiriquement, nous avons mis en place plusieurs configurations qui rendent la salle modulable. L'espace peut prendre plusieurs orientations et au cours d'une même séance, un enfant peut passer du rôle de musicien (espace scénique) au rôle d'auditeur. La musique, c'est d'abord un plaisir personnel qui est extrêmement motivant et aussi la possibilité de montrer ce qu'on fait aux autres. La salle permet de comprendre qu'on peut jouer pour soi et aussi pour les autres. Je vais passer à la présentation d'instruments que vous connaissez certainement, les structures sonores Baschet qui sont intéressantes à plus d'un titre. Tout d'abord elles ne renvoient pas à un savoir-faire particulier. Les enfants vont avoir une approche libre, qui ne nécessite pas d'apprentissage préalable. Les préjugés du type : « c'est une guitare, je n'ai pas pris de cours » vont ainsi être évités. Cela va permettre d'explorer ces instruments et de laisser libre cours à l'imagination et sur le plan de la perception, de sentir la durée du son. Nous avons vu tout à l'heure pendant la séquence de violoncelle, un enfant qui posait sa main pendant que les cordes étaient frottées. L'instrumentarium Baschet permet d'avoir le même type de fonction sans avoir un frotté continu. Un enfant sourd va pouvoir percevoir qu'après l'attaque d'un son, il se passe encore quelque chose. Nous avons fait l'acquisition d'instruments de Robert Hebrard (créateur du Village musical d'Anduze) l'intérêt étant d'avoir des structures musicales monumentales. Nous avons organisé un voyage avec deux classes. Cela a été très positif et nous avons pu réaliser un projet interne et financer l'acquisition de ces

instruments et créer un comité de réflexion. En effet, notre établissement est en restructuration et dans le projet architectural, une salle de musique est prévue. Robert Hebrard et Magali Viallefond vont s'associer à cette réflexion et à la réalisation d'instruments adaptés aux sourds.

**Alain Carré :**

Peux-tu nous préciser le rapport entre le plancher vibrant et ce qu'on voit sur l'écran de télévision.

**Daniel Chapy :**

Ce sont des vidéos musicales.

**Alain Carré :**

Ce ne sont pas les vibrations produites sur le plancher vibrant qui sont transformées en images.

**Daniel Chapy :**

Non.

**Alain Carré :**

Cela pourrait être le cas.

**Daniel Chapy :**

Oui, nous y réfléchissons ainsi qu'à des interfaces visuelles qui aideraient à la perception des paramètres du son. Au niveau informatique, il existe une façon de traiter le son facilement, de séparer l'intensité, des timbres etc...

Avec un écran ou un téléviseur, on est limité. Les fibres optiques peuvent apporter des solutions mais elles dépendent de financements.

**Emmanuel Hondré :**

Dans un reportage sur le thème « Musique et surdité » diffusé en 2002 sur France 5 dans l'émission « l'œil et la main », la réalisatrice proposait comme principe de sous-titres, un carré reproduisant un spectrogramme. Quelle en est l'utilité ? Visuellement cela peut-il traduire quelque chose de pertinent pour une personne sourde ? Du point de vue du rythme, ou du volume pour les dynamiques par exemple. Pour le timbre, est-ce que cela peut définir quelque chose ? Une manière de coder le son ?

**Alain Carré :**

Non. La volonté de la réalisatrice était de montrer que le son est une vibration et la possibilité de le représenter par le spectrogramme, mais cela n'a aucun intérêt ; autre que celui-ci. Dans ce seul spectre, il y a à la fois le rythme, la fréquence et le timbre, donc c'est indécodable à moins de faire de la psycho-acoustique depuis 25 ans !

**Emmanuel Hondré :**

Ce procédé était utilisé pour la musique mais on aurait pu tout aussi bien l'utiliser pour la voix, on aurait vu les différents profils, les différentes enveloppes.

**Magali Viallefond :**

Dans le cadre des réflexions sur l'accès à l'information, au spectacle. Il existe un procédé pour rendre accessible les films aux personnes aveugles, « l'audio description »\*. Rendre accessible, ce n'est pas simplement donner une information, c'est aussi donner le contexte.

**Emmanuel Hondré :**

---

\* Pour bien comprendre une situation jouée sur scène, la personne non-voyante a besoin de connaître certains éléments qui ne sont pas contenus dans le texte. L'audio description consiste à décrire les décors, les costumes, les lumières, les mouvements d'un spectacle qui sont inaccessibles à ceux qui ne voient pas. Ces descriptions sont faites entre les dialogues de manière à ne pas gêner la compréhension du spectacle. [www.accesculture.net](http://www.accesculture.net)

Pour revenir sur le plancher vibrant, vous avez opté pour un plancher qui privilégie les sons graves. Est-ce qu'on a le choix ?

En jouant par exemple sur les épaisseur de bois...

**Daniel Chapy :**

La bande passante des haut-parleurs favorise les basses. On peut faire des recherches sur les bois avec le luthier, et aussi travailler sur la qualité des haut-parleurs.

Notre plancher vibrant est composé de 16 haut-parleurs. Il a été réalisé en utilisant les ressources de notre établissement, l'atelier de menuiserie et de câblage en électrotechnique.

Pour rappeler rapidement les principes du plancher vibrant, il est conçu comme une enceinte acoustique mais au lieu d'être fermé par un paravent transparent comme c'est le cas sur des enceintes, il est fermé par un couvercle de bois sur lesquels les enfants peuvent s'allonger.

Donc la vibration de l'air contenue dans ce meuble met le bois en vibration et donne des informations tactiles. Mais au moment de la fabrication, nous avons fait le choix de privilégier les graves. Habituellement sur un plancher vibrant, c'est le travail prosodique qui est effectué. Dans le nouveau cahier des charges, nous intégrerons des modifications ; la forme carrée par exemple ne facilite pas les échanges. Le contexte d'une activité musicale est très riche, être au contact d'un instrument, c'est être confronté à la matière qui le compose et pas seulement au son qu'il produit. Ce travail conduit à inventer des mots et des signes, pour enrichir l'expérience culturelle et la capacité linguistique en travaillant à partir de la musique. Prendre un instrument, c'est voyager dans le temps et dans l'espace et cela aussi permet d'aborder des concepts fondamentaux.

**Christophe Rosenberg :**

J'ai visité une exposition où un artiste avait enfermé des haut-parleurs dans une gélatine semi-rigide ; c'était assez déroutant parce que le dispositif était conçu de telle sorte que lorsqu'on était face à cette pièce monumentale posée sur le sol, on n'entendait aucun son. Il fallait poser les mains sur l'objet pour réaliser qu'il y avait une diffusion. Cette enveloppe non

rigide bougeait très légèrement et le paradoxe résidait dans le fait que pour entendre, il fallait toucher. Il s'agissait de provoquer une perception différente du son. Je travaille beaucoup avec des éléments enregistrés, rediffusés, projetés, des effets, des micros. Je comprends parfaitement qu'en acoustique directe, pour un instrument joué, la vibration soit perçue de manière directe et visuelle. Qu'en est-il, lorsque le son est enregistré et manipulé par exemple par des déclenchements d'échantillons, via l'ordinateur ?

**Daniel Chapy :**

C'est la mémoire auditive de la personne qui va permettre de répondre à ce genre de question. S'il y a eu un travail en amont de la personne pour traiter les informations qu'elle perçoit, cela lui donne les moyens de les traiter. Elle va pouvoir donner du sens à l'information. Si non, c'est difficile de dire, à priori, quel sens la personne va donner aux sons. Tout est possible. Il faut éviter les restrictions dans le choix du matériau sonore proposé à des personnes sourdes.

**Christophe Rosenberg :**

Si les personnes sourdes ont joué elles-mêmes les sons sur lesquels on va les faire travailler au moment du montage, cela ne poserait pas de problème ?

**Alain Carré :**

Aucun problème. Toutes les technologies et les nouvelles technologies, toute action sur le son, sont très intéressantes. Dans tout atelier musique, il doit y avoir cette dimension-là. La musique fonctionne si, en amont, il s'est passé cette « rencontre du troisième type », le rapport entre l'objet, le mouvement et la sensation. Et à partir du moment où la boucle s'est installée, il n'y a aucune limite.

**>Présentation de Rêve de peintre, un conte musical**

**Magali Viallefond :**

Je vais témoigner d'une démarche que nous avons expérimentée au sein de l'association MESH dans un projet de création avec des personnes sourdes. Depuis longtemps, notre association s'intéresse à l'apprentissage de la musique. Il nous semble important de partir de la situation vécue en privilégiant l'expérience par rapport au discours. La logique de projet est pour moi très importante pour apprendre en créant. La motivation sera d'autant plus grande qu'un but existe et qu'il ne réside pas forcément dans l'acquisition d'une technique. La personne en situation de handicap va agir avec ce qu'elle est, on peut d'ailleurs s'interroger sur cette production et sur l'intérêt de cette démarche. Pour caricaturer, vous n'allez pas demander à une personne qui n'a pas de bras de jouer sur un clavier avec 10 doigts. S'il faut lui mettre des prothèses pour qu'il arrive à faire ce que les valides font, je me pose bien des questions sur l'intérêt de cette démarche.

Nous avons réfléchi à la possibilité de créer avec des personnes handicapées. Est-ce que l'esthétique est simplement sociale ou liée à ce que l'on est ?

Nous avons proposé des séjours musicaux à des enfants sourds avec pour objectif de créer un spectacle musical. Je parlerai plus spécialement du séjour le plus récent. L'objectif était clair : construire un spectacle pendant trois semaines et marquer la fin du séjour par sa représentation. En préambule, notre plus grande difficulté, bien que cela puisse paraître aberrant, a été de réunir les enfants. Les séjours musicaux ne sont jamais proposés aux sourds et les parents d'enfants sourds envisagent rarement de faire participer leurs enfants à des activités musicales. Nous avons dû nous battre pour prouver que c'était possible et faire tomber les préjugés. Les adultes sourds sont très réticents à la pratique musicale pour les enfants sourds mais la situation change. Elle évoluera encore grâce aux enfants qui auront fait de la musique et qui pourront témoigner de leur expérience.

Notre séjour musical s'est déroulé au cours de l'été 2002, pendant trois semaines, à Montoire. Nous avons travaillé avec le luthier Robert Hebrard. Nous avons constitué un groupe d'une dizaine d'enfants en intégrant des enfants entendants afin qu'un échange d'expériences existe. Nous avons d'abord commandé à des compositeurs des partitions qui permettraient lors de l'interprétation, la rencontre entre des musiciens professionnels et des

musiciens amateurs, en situation de handicap ou valides. Dans un second temps, nous nous sommes plutôt demandés si nous ne pouvions pas créer à partir des idées des personnes handicapées.

Le spectacle correspond à une démarche de rencontre qui favorise l'apprentissage. Les adultes et les enfants apprennent autant les uns des autres, chacun en suivant son chemin. L'environnement est primordial. Si la salle est froide, cela ne fonctionnera pas. Le mobilier utilisé est important, il faut aussi penser l'ergonomie de la salle, aménager l'espace et y adopter des attitudes particulières. Nous devons engager un travail sur « comment j'écoute ». Ce travail fait aussi partie de la réflexion plus globale autour de la conception et de l'aménagement d'une salle de musique. Est-ce pareil d'écouter allongé, debout ou assis ? Il est nécessaire de faire preuve de souplesse d'adaptation aux situations tout en conservant un cadre. La « géographie » du groupe de personnes sourdes est primordiale. Comment va-t-on pouvoir être, communiquer et créer ensemble. Assis côte à côte, la communication va être très difficile. Pour notre projet, nous étions dans une grange. Nous pouvions travailler dehors et dans la grange, pendant trois semaines pour composer cette musique. Le séjour a pris forme dans une découverte du cadre et avec les personnes qui forment le groupe. Etaient présents, un groupe d'enfants et aussi des musiciens dont Christian Guyot, des pédagogues, un comédien. Des musiciens en résidence assistaient à toutes les répétitions des enfants pour être à leur écoute. Ils participaient aussi au spectacle. Le rôle des musiciens se définissait par deux fonctions. Une fonction de nourriture : pour faire de la musique, il faut être dans un bain musical et donner l'occasion aux enfants sourds d'écouter beaucoup de musiques de styles différents, des concerts. L'autre fonction des musiciens était de se mettre à l'écoute de ce que les enfants produisent, des idées qu'ils ont et de chercher à les intégrer et à les compléter.

La journée se déroulait autour de trois axes d'atelier, corps et voix, pratique instrumentale et création au cours duquel nous construisions des instruments.

Pendant ces journées, les enfants découvraient les instruments, ils jouaient avec leur voix et avec ce dont ils avaient envie.

Un peintre participait au projet mais avait un statut particulier. Messaoud Bellabas, handicapé moteur, peignait avec le pied un tableau par jour, inspiré par la musique. Les enfants voyaient chaque jour un tableau en train de se faire et peignaient aussi avec le pied. C'était une découverte sur nous-même. Dans la rencontre avec les adultes, c'étaient très important que Christian Guyot soit là pendant ce séjour. Christian Guyot est sourd, musicien professionnel. Pour les enfants, ce n'est pas neutre. C'est la preuve que les sourds peuvent aussi nous apprendre la musique. C'est la projection dans l'adulte qui va apprendre beaucoup à l'enfant sourd, les points de ressemblance avec l'adulte sont très porteurs. La rencontre avec Robert Hebrard était aussi un aspect déterminant. Robert Hebrard est musicien et construit toute sorte d'instruments, nous lui avons fait la commande d'une sculpture musicale qui serait au centre de notre spectacle. Nous avons attendu le troisième jour pour faire découvrir aux jeunes, cette sculpture et l'utiliser comme support en construisant des instruments de musique qui s'intégraient à cette sculpture ou indépendamment de celle-ci. Les enfants pendant des temps d'activités libres construisaient des instruments en plus du travail musical. C'est une façon d'aborder la construction du son comme le dit très bien Evelyn Glennie, percussionniste sourde. Un groupe d'adultes en formation participait à ce stage. Transmettre ou communiquer nos compétences ou notre expérience est possible dans le cadre de cours, de formations très structurées mais rien ne remplace jamais l'expérience directe. Cette formation était ouverte à tous ceux qui souhaitaient développer et avancer plus loin dans la pédagogie musicale pour des enfants sourds. Dix personnes sont venues travailler avec nous, de statuts différents, musiciens intervenants, éducateurs ou instituteurs spécialisés. Ils participaient aux différents ateliers. Il n'était pas question qu'ils soient simplement observateurs. Petit à petit, ils sont devenus acteurs et même encadrants sur le projet. L'après-midi, en marge des ateliers, nous prenions le temps d'analyser l'évolution du projet.

Un aspect important consiste à s'engager dans une démarche sensorielle. Dans la démarche de création, nous distinguons trois étapes. La première étape était celle de l'exploration pour se mettre en relation avec des instruments, avec tout notre corps. Nous

sollicitations aussi bien le visuel, le kinesthésique, la vue, l'olfactif mais aussi le vibratoire, le somesthésique interne et externe et puis évidemment l'audition. Nous avons multiplié les approches pour percevoir les sons ou jouer avec. Dans cette démarche d'exploration, chacun participe selon ses capacités. Et par notre échange, nous allons pouvoir communiquer et apprendre de l'autre. Le geste appris, par l'enfant, par l'adulte, nous allons le répéter. La force de la musique fonctionne beaucoup sur la base d'un système de répétition, d'un leitmotiv en le répétant ou en le faisant varier. L'idée était de mettre en musique un conte japonais. Il fallait que le spectacle soit prêt au bout de deux semaines. Le cadre était donné. Pendant les trois premiers jours, nous n'avons pas parlé du conte. Nous avons plongé dans la matière et nous avons découvert tous les instruments. Nous avons sérié les matériaux.

Pour que les enfants s'approprient toute cette matière, ils devaient apprendre à se connaître. Nous avons découpé le conte musical en tableaux et nous avons travaillé chaque jour un tableau différent. C'est comme cela que nous avons avancé jusqu'à rassembler, articuler les tableaux pour arriver au spectacle.

Nous verrons un aspect de ce projet cet après-midi. Avec le peintre, nous souhaitons que le public assiste à l'évolution de la toile réalisée pendant chaque spectacle, nous avons fait appel à une vidéaste pour projeter en direct la peinture en train de se faire. Cette vidéaste a pris beaucoup d'images et a eu envie de faire un film à partir de ce qu'elle avait filmé pendant le séjour sur le thème de l'écoute. Vous ne verrez pas le spectacle mais une vision du projet.

**Emmanuel Hondré :**

Nous avons vu la vôtre qui anticipait celle de cette vidéaste. Je vous propose que nous passions à un troisième regard, celui de Christian Guyot.

**>Etre à la fois sourd et musicien professionnel**

**Christian Guyot :**

Je ne sais pas par où commencer : c'est une longue histoire. Cela remonte bien avant de venir en France, je suis né au Maroc. Je ne sais pas si c'est le Maroc qui m'a donné le goût des percussions, de la musique. Arrivé en France, j'ai suivi une scolarité normale avec des « entendants », je n'ai pas été dans une école spécialisée et j'ai commencé la musique vers l'âge de 20 ans. Evidemment, mes parents s'y opposaient totalement, à l'époque, être musicien sourd, cela n'existait pas. C'était à la fin des années 60. Quand j'avais 15 ans, j'écoutais un groupe de pop musique, dans le style de Jimi Hendrix. J'écoutais un batteur fabuleux, il y avait la vibration par la batterie, la basse qui donnait le rythme. J'ai commencé par une formation classique. Le professeur ne prêtait pas attention à ma surdité. C'était Raymond Chazal qui m'a dit une phrase très importante : « ce n'est pas parce que tu es sourd que tu n'arrives pas à jouer mais tout simplement parce que tu n'as pas l'habitude d'écouter ». Cela m'a fait réfléchir. Le travail a été difficile parce qu'être le seul sourd parmi les entendants, ce n'est pas simple. Ce n'est plus comme aujourd'hui, nous voyons des sourds à la télévision, des expériences de musique. Beaucoup de progrès ont été faits. Au début des années 70, c'était extrêmement difficile d'être musicien professionnel et sourd. Pour être professeur de percussion au conservatoire, je n'ai jamais dit que j'étais sourd ! J'ai prouvé que tout était possible. J'ai travaillé avec Kenny Clark qui était batteur de Jazz. J'ai suivi des cours avec Sylvio Gualda en percussions contemporaines. En classe de solfège à 20 ans, je me suis retrouvé avec des enfants de 9 ans. Quand un enfant dit « maman », la mère répète. Même un enfant sourd lit le mouvement sur les lèvres. C'est déjà une écoute visuelle. Je me souviens que ma mère ne faisait pas attention à ma surdité et me parlait beaucoup à oreille nue. Le son perçu à l'oreille nue est primordial. Quand on porte des prothèses, nous entendons des sons artificiels, ce ne sont pas des vrais sons. Le premier appareil que j'ai porté était un boîtier tout simple avec un embout. A l'époque c'était fabuleux, mais j'étais très gêné. Les gens me regardaient pour savoir ce que j'avais. J'ai porté un contour d'oreille à 15 ans, c'était une étape très importante. Au fil des années j'ai pris l'habitude d'entendre la musique. Quand on porte un appareil, on est très gêné par le bruit de fond. Les enfants sont gênés encore aujourd'hui parce que les appareils ne sont pas faits

pour entendre les instruments à percussions. Plus précisément ils ne sont pas réglés pour cela. Ils doivent être réglés par un audioprothésiste. Un enfant qui a un implant entend différemment, il fait plus de progrès musicalement que celui qui a une prothèse. J'ai ensuite accompli mon cursus musical au conservatoire de Paris, 10 ans avec Raymond Chazal, 5 ans avec Sylvio Gualda et Miguel Fanalca en percussions cubaines complétés par des stages de percussions, d'écriture, pour une découverte de l'instrument de musique, de l'écriture. La communication avec des musiciens « entendants » a été déterminante. La seule différence pour moi, quand j'étais dans un orchestre, était quand le chef ne parlait pas assez fort. En 1987, j'ai pris la décision de créer un atelier de percussions pour sourds et malentendants, après des années d'expériences professionnelles, j'étais prêt à transmettre. La pédagogie est un art, ce n'est pas une méthode. La méthode existe comme pour l'orthophonie, la musicothérapie, mais l'exercer est un art. Transmettre des messages, écouter chaque personne qui s'exprime différemment. Dans les ateliers de percussions, pour chaque sourd, même avec les entendants, il y a une pédagogie différente. J'ai cherché en reprenant les bases essentielles de la musique, du jazz et aussi du théâtre. Une chose qui me fait plaisir, c'est que dans le film que nous avons vu tout à l'heure, Maati el Hachimi qui est musicien a été un de mes élèves. Il est toujours au conservatoire, à Suresnes, élève depuis un an. Il s'est présenté aux examens de percussions cette année. Il est important de montrer que les sourds sont capables de jouer des percussions. Ils ne savent pas parfois comment exprimer toute la richesse qu'ils ont en eux. C'est pour cela qu'il faut renforcer la pédagogie pour qu'ils puissent sortir du ghetto, il est essentiel pour un enfant sourd qui veut commencer une activité musicale, de développer une atmosphère de musique à la maison. Dans mes ateliers, les enfants font des percussions classiques. Je les laisse jouer librement et je joue avec eux. Il ne faut pas oublier qu'avant la musique, c'est la danse. Quand les enfants jouent des percussions pour la première fois, ce que je vois d'abord c'est le sourire, le plaisir de jouer ensemble. La surdité, ce n'est pas une maladie. C'est l'écoute qui est malade de la surdité. Ecouter et entendre sont deux choses très différentes. Il n'est pire sourd que celui qui ne veut entendre. Pour travailler l'écoute, je le fais à base d'objets

concrets, par exemple les bulles de savon. La bulle qui vole et éclate. Cela a un impact visuel. La vue remplace l'oreille. C'est important dans l'atelier. Je m'appuie sur le langage musical, à base de rythme, en faisant appel au corps, au mouvement. Je me base aussi sur la reproduction vocale, le théâtre musical ; le but est d'apprendre à écouter pour donner un large éventail de choix. L'éducation musicale dès le plus jeune âge a un impact beaucoup plus grand qu'à l'âge adulte. Avec un appareil, on a plus de chance d'écouter mais c'est à l'enfant de dire ce qu'il entend ou pas, ce qu'il veut entendre ou pas. C'est à lui de découvrir. Bien avant de parler, l'enfant est langage, bien avant de jouer, l'enfant est musique.

### **>Table ronde**

#### **Pierre Anhoury :**

Je suis papa d'un enfant sourd de 14 ans et demi qui a un implant cochléaire depuis l'âge de 3 ans et qui a d'autres handicaps associés. Je préside le conseil d'administration d'une école bilingue d'enfants sourds à Paris et le conseil d'établissement de l'Institut régional des sourds à Orléans. Je m'intéresse aux liens avec la musique. Mon fils a eu l'occasion de faire des stages de percussions avec Alain Goudard et de pratiquer la danse et a commencé le chant. C'est tout une démarche d'ouverture qui se poursuit. J'ai beaucoup apprécié ce que vous avez évoqué sur la place et l'importance de la musique chez les sourds. Nous avons des extrêmes à gérer tous les jours. La musique peut être un carrefour, un élément de réunion, de rencontre important. Il y a encore beaucoup de travail.

#### **Emmanuel Hondré :**

Quelle est la place du geste en général, vous parliez de danse, d'attitude, Magali Viallefond parlait de la géographie du groupe, de cette communication, du lien. Quel renfort est possible entre le visuel et la perte d'audition. Comment compléter, articuler l'un avec l'autre. Comment sentez-vous ce rapport fondateur, le geste associé au son ? On a peu parlé de la danse. Comment vous inscrivez-vous ou utilisez-vous cette notion dans vos démarches ?

**Alain Carré :**

C'est une grande question. Nous musiciens, on nous demande souvent si nous nous intéressons au corps ou à la chose corporelle. Nous ne faisons que cela ! La musique c'est avant tout la culture du mouvement. S'il n'y a pas de mouvement, il n'y a pas de son. Donc en musique, depuis le début on ne fait qu'exercer, développer, diversifier, la motricité au service de la production du son qui devient plus complexe. Il a fallu créer des tiroirs pour ranger les choses, d'un côté la musique, de l'autre l'expression corporelle, la danse. Le mouvement perpétuel qui existe en musique, c'est ce qui nous pose un problème quand on intervient avec des polyhandicapés dont la motricité est extrêmement réduite. Nous devons faire preuve d'invention et de capacité d'adaptation pour aider avec des mouvements très réduits à ce qu'il y ait une production sonore.

**Alain Touboul :**

On retrouve votre démarche dans les méthodes actives, chez Martenot ou Whilem.

Le mouvement est inscrit par exemple pour graver les sons corporellement. C'est la manière de conduire les ateliers avec des 3-5 ans.

**Lydie Théron :**

Plusieurs choses sont assez difficiles pour moi, j'en tremble, je suis désolée. Je suis vraiment très, très émue. J'ai été très contente de tout ce qui a été dit ce matin, pour moi, c'est vrai que musique et surdité, on pense souvent à l'audition, la musique c'est aussi de l'art, de la communication, c'est du théâtre, de la poésie. Tout ce que vous avez dit m'a beaucoup touchée. C'est pour ça qu'au fond de moi, je suis très curieuse de tout ce qui est musique, par rapport à mon éducation où il n'y avait pas cette notion de plaisir. Le son n'était pas un plaisir. Et vous avez tous parlé de plaisir et pour cette raison, j'en ai la chair de poule, j'ai été très touchée. Je souhaite mettre en place des ateliers pour enfants sourds avec des professionnels sourds et entendants. Tous les sourds ne sont pas tous identiques, chacun a ses expériences, ses sensibilités différentes. Pour moi, c'est très important par rapport à

d'autres collègues sourds, nous avons des conceptions très différentes, nous ne sommes pas forcément d'accord. Parfois, nous croyons que nous sommes obligés d'être d'accord sur chaque chose alors que nous avons eu des enfances différentes, un vécu différent. C'est ce que vous avez dit et je suis très rassurée. Cela me donne beaucoup d'idées. Les ateliers que je souhaite développer s'appuient sur la musique et l'audition bien sûr mais aussi sur la musique et les signes à partir de la langue française des signes (LSF). C'est la création de chant gestuel. L'association *Chandansedessourds* travaille aussi sur ces relations.

**Stéphane Hanquet :**

C'est difficile d'essayer de faire comprendre que la musique ou plutôt la culture sonore est possible. Je viens de Dijon où j'ai évolué dans un monde d'entendants. J'ai été au conservatoire, j'ai suivi un cursus classique, solfège, percussions en pratique instrumentale. Après je n'ai pas souvent eu l'occasion de rencontrer des sourds parce que j'étais mis à l'écart. On considérait que je faisais des choses non conformes à la culture sourde. J'ai d'abord appris le LPC (Langue française Parlée Complétée), cela m'a permis d'apprendre la langue française. J'ai eu beaucoup de mal à apprendre la LSF (Langue des Signes Française). Cela représente une grande difficulté de faire de la musique et d'être intégré dans le milieu sourd. C'est difficile d'être seul et quand je vois Christian Guyot ou Lydie Théron, cela me motive.

**Daniel Chapy :**

Ce que tu dis est vrai, mais j'ai aussi entendu d'autres témoignages. Des anciens élèves de l'Institut Baguer qui ont aujourd'hui 60 ans qui viennent dans notre salle de musique et qui regrettent de ne pas avoir pu en bénéficier. Il est important de faire un petit rappel sur l'histoire de l'éducation des sourds en France. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la LSF a été interdite à la fois pour les personnes sourdes et pour les pédagogues, c'était une décision officielle basée sur la volonté d'intégrer les personnes sourdes à la société. Cela reposait sur l'idée qu'on doit partager la même langue, pour vivre bien ensemble. Les choses évoluent mais

cette blessure existe. Il faut rappeler que la surdité est une souffrance. Nous avons beaucoup parlé de plaisir. Il est d'autant plus à prendre en compte qu'on est dans cette souffrance. Cette souffrance est celle des parents, des jeunes, des professionnels, c'est difficile d'apprendre quand on est sourd. Christian Guyot en a parlé, c'est une bataille qui nécessite dix fois, cent fois plus d'énergie que pour un entendant.

**Christian Guyot :**

Ma mère était institutrice, elle est devenue psychologue, parce que j'étais sourd. Elle a crée l'ANPEDA (Association Nationale des Parents d'Enfants Déficients Auditifs, [www.anpeda.org](http://www.anpeda.org)) avec Madame Chalude. Il y a une vingtaine d'années, nous avons bénéficié d'une presse importante sur la création d'ateliers de percussions. La mère de Stéphane Hanquet avait entendu parler de cela et a convaincu le conservatoire de Dijon que son fils était capable de faire de la musique. J'ai beaucoup d'admiration pour lui, il a appris la musique avec les entendants. Je serai toujours militant, il faut avoir de la patience et du temps.

**Pierre Anhoury :**

J'ai une suggestion pour la Cité de la musique. Il n'y a pas un sourd mais des sourds. Des enfants sourds de parents sourds, de parents entendants, de familles riches ou pauvres... C'est le chemin de chaque enfant qui est vraiment individuel. Il faut se mettre à l'écoute des enfants. Face à cette diversité, il y a des situations individuelles qui ne doivent pas bloquer l'action. La Cité de la musique ne pourrait-elle pas publier un annuaire remis à jour *Musique et surdité* ou *Musique, danse et surdité*, sous la forme de publication ou sur son site Internet. La Cité de la musique pourrait être un véhicule d'information assez fantastique. Parfois, il faut dix ans pour avoir le nom de quelqu'un et c'est le hasard, une réunion comme aujourd'hui qui fait que la rencontre a lieu.

**Magali Viallefond :**

Le site culture et handicap ([www.culture-handicap.org](http://www.culture-handicap.org)) qui vient d'être créé par la commission culture et handicap mise en place sous la direction du Ministère de la culture et de la communication est un pôle ressource. Une charte vient d'être mise en ligne. Ce site peut aussi être un relais et proposer des liens. Nous cherchons à l'association MESH, des lieux de pratiques musicales à l'école, dans les maisons des jeunes pour constituer un réseau départemental à titre expérimental. L'objectif est de permettre de passer cette information à tous les acteurs du département, les familles ou les partenaires culturels pour repérer les lieux, les écoles de musique qui sont ouvertes à l'accueil des publics handicapés. La fonction de ce réseau est d'avancer dans une logique dynamique d'accès à la musique en sensibilisant, en apportant des témoignages et en privilégiant une échelle locale. Nous œuvrons pour que chaque département puisse avoir son réseau. Il est très important, qu'à proximité, on puisse obtenir des réponses. La difficulté des parents pour trouver des lieux pour que leurs enfants puissent participer à une activité musique n'est pas acceptable compte tenu du temps déjà consacré aux déplacements pour de multiples soins.

**Stéphane Hanquet :**

Pour aller dans le sens de Magali Viallefond, j'ai eu un cursus musical différent de celui qui avait été proposé par les professionnels de santé à mes parents. Mon père avait fabriqué des percussions afin que je puisse m'entraîner. J'ai grandi et j'ai demandé à faire des ateliers de musique. Le problème est que beaucoup de conservatoires n'avaient pas très envie d'accueillir un sourd. Mes parents se sont dirigés vers des petites structures, des cours particuliers donnés dans des magasins de percussions, des écoles municipales. Nous avons fonctionné comme ceci pendant quatre ans. Je me suis ensuite inscrit au conservatoire grâce à un réseau de relations. Mais la difficulté a été ensuite de se faire accepter. J'ai essayé quatre classes en un an de solfège avant de trouver le professeur qui me suive pendant tout mon cursus de formation musicale.

Dès l'origine, le CAMSP (Centre d'Action Médical Précoce) voulait m'envoyer dans un centre spécialisé à Nancy ou à Paris afin de m'épanouir dans une activité musicale.

Mes parents ne voulaient pas se déplacer, ils avaient leurs activités professionnelles à Dijon. Ils se sont dits pourquoi ne pas créer quelque chose à Dijon. Cela rejoint l'idée de créer un réseau. Il faut aller dans sa commune, rencontrer les gens pour atténuer le stress et comprendre que le professeur peut être démuni par rapport au handicap. Malheureusement les personnes handicapées ne sont pas toutes à Paris !

**Magali Viallefond :**

Le site est en cours de réalisation et d'ailleurs si vous avez des informations, n'hésitez pas à nous les transmettre. C'est Stéphane Hanquet qui développe le site de l'association.  
[www.mesh.asso.fr](http://www.mesh.asso.fr)

**>Projection et débat**

**Projection du film**

*Un son sourd*

**Claire Paolacci :**

Depuis ce matin, nous parlons d'écoute. J'ai réalisé en visionnant ce film que les enfants sourds avaient du mal à maintenir une écoute active. Au fur et à mesure, ils acquièrent une endurance à l'écoute. Certains enfants ont du mal à maintenir le rythme qui est imposé et partent dans leur monde. C'est aussi difficile pour des enfants « entendants » d'arriver à une écoute longue dans le temps.

**Emmanuel Hondré :**

Est-ce dû au fait que l'écoute nécessite plus d'énergie et donc qu'elle s'épuiserait plus vite ?

**Christian Guyot :**

Ecouter et entendre sont deux choses différentes. Par rapport à ma courbe auditive, si j'enlève mes prothèses, je n'entends absolument rien. Le son de la musique n'a rien à voir

avec les sons de la parole. Le son, c'est une onde sinusoïdale qui se propage dans l'air avant d'atteindre l'oreille. Il y a des sons complexes, purs, graves, aigus. Pour écouter un son, la demande de concentration est importante et c'est difficile. Cela demande de la confiance en soi. Les musiciens professionnels entendants ont écouté depuis leur naissance. Un enfant sourd commence avec sa mère, l'enfant écoute, c'est magique. Il y a toutes sortes de surdité et de communication. Mais le travail et la difficulté sont les mêmes que pour les entendants. Il faut renforcer l'écoute, être patient. Cela nécessite de dépenser beaucoup d'énergie.

**Claire Paolacci :**

Quand vous avez développé les jeux d'ensemble, certains oublient qu'ils sont dans un ensemble et partent dans leur monde.

**Magali Viallefond :**

C'est d'ailleurs très amusant, parce qu'on n'entendra pas le décrochage d'un enfant entendant, il restera dans le rythme alors qu'il sera dans son monde interne. Alors que l'enfant sourd se décale et on voit le décrochage.

**Alain Carré :**

Les enfants avaient-ils travaillé ensemble au préalable ?

**Magali Viallefond :**

Non.

**Alain Carré :**

C'est un travail remarquable d'arriver en si peu de temps à une telle qualité d'écoute, il faut des heures, des jours et des années pour arriver à une écoute de qualité. Quand interviennent des déphasages musicaux, n'ayant pas travaillé l'écoute suffisamment, les

sourds s'appuient faute d'écoute sur l'analyse visuelle. La direction des chefs d'orchestre, le temps d'intégrer les informations visuelles, crée des déphasages. Jusqu'au moment où leur écoute intérieure sera suffisamment développée. Le travail montré est vraiment remarquable.

**Agnès Sommer :**

Je voudrais aussi revenir sur ce moment où la jeune fille décroche. D'abord je connais bien ce phénomène parce que dans les danses en cercle, les « entendants » décrochent de la même façon. Cela demande d'acquérir une attention et une présence continue. Dans le film, Christian Guyot joue sur le prénom d'une jeune fille en le répétant en rythme. Le son produit par les percussions n'a plus de sens pour elle après avoir perçu le début du plaisir qui naît, la pulsation partagée par tous. Cela n'a pas autant de sens que chez les personnes qui ont cette culture d'ensemble musical. Ce jeu sur le prénom, je l'ai vécu comme une proposition de sens et un jeu sur sa personne.

**Christian Guyot :**

Pour un sourd profond au 3<sup>e</sup> degré, la concentration est différente pour garder un tempo précis, une vitesse régulière, la phrase correspondant au rythme musical. Cette jeune fille lit sur les lèvres alors je l'ai aidée à avoir un soutien rythmique sur son prénom. Comme chez les entendants, il s'agit de ne pas confondre tempo et rythme. Le tempo, c'est la vitesse, le rythme, c'est ce qui est à l'intérieur de la vitesse. La musique et la danse, tout est là. Nous avons des problèmes corporels parce que nous sommes des européens, nous ne savons pas écouter avec notre corps, tout s'apprend.

**Magali Viallefond :**

Cette démarche à force de répétition perd son sens et devient figée. Tout le problème du pédagogue est de se situer sur l'objet de travail et trouver comment permettre à l'enfant d'assimiler de manière vivante en variant la situation, en gardant le même objectif.

La musique doit rester vivante. La démarche musicale s'appuie sur un travail d'imprégnation. A force d'être dans le rythme, on va pouvoir se l'approprier. Cette capacité de variation est la modalité de fonctionnement de la musique.

**Daniel Chapy :**

La surdité n'est pas forcément isolée. Un problème moteur peut aussi exister et entraîner des difficultés dans la reproduction des sons, alors que la perception est bonne.

**Philippe Bouteloup :**

C'est la vie, dans ce film, c'est une petite fille qui craque. C'est très vivant pour le musicien, le groupe. Magdalena est extrêmement vivante, elle remet en cause et c'est très excitant pour le pédagogue de buter sur un problème, ce n'est pas son problème à elle. Le pédagogue se demande alors ce qui manque. C'est en cela que le film est très beau car il montre la réalité de l'apprentissage d'enfants dans une situation difficile, de part ce paradoxe qui confronte l'enfant sourd à plus de difficultés. Ce film est formidable, il nous restitue une dynamique vivante.

**Stéphane Hanquet :**

On voit rarement la démarche de la personne sourde : c'est un travail entre deux personnes, entre celle qui transmet et la personne sourde, c'est un échange.

**Emmanuel Hondré :**

Nous allons maintenant écouter la présentation du projet de visite-atelier élaboré par cinq guides-conférenciers du service des activités culturelles du Musée de la musique.

## **>Une visite-atelier au Musée de la musique**

### **Proposition de visite-atelier pour le public sourd ou mal entendant :**

#### **Claire Paolacci :**

L'équipe des conférenciers du Musée de la musique a l'habitude de travailler avec les publics handicapés. Les visites concernent les handicaps visuel, moteur ou mental.

Marie-Thérèse Micalef, chargée des publics handicapés, nous a proposé d'ouvrir ces visites au public sourd ou malentendant.

Nous avons donc conçu, pour la rencontre d'aujourd'hui, une proposition de visite-atelier afin de susciter des échanges avec vous. L'équipe pédagogique du Musée souhaite faire débiter cette activité dès la rentrée prochaine, à titre expérimental.

La visite que nous allons vous proposer s'adresse à des enfants à partir de 10 ans qui auraient des connaissances musicales préalables.

Afin de faciliter l'accueil de ce public, son confort, nous avons décidé de poser certains préalables :

- être accompagné d'un interprète ou accueillir des enfants qui pratiquent la lecture labiale,
- un groupe pour lequel un effectif réduit est privilégié, autour de 6 participants.

Voici le cadre que nous avons fixé pour le déroulement de la visite. La visite dure 2 heures, 1h15 en atelier et 45 minutes dans le Musée.

Il nous a semblé intéressant de commencer la visite par la partie atelier qui permet d'avoir un contact physique immédiat avec le son et de faire connaissance avec le conférencier, ceci afin d'atténuer l'appréhension des enfants et d'optimiser la visite dans le Musée.

Les objectifs sont, comme avec tous les publics, de mettre en valeur la spécificité d'une visite au Musée :

- la découverte d'un patrimoine historique à travers les instruments, les tableaux, les maquettes,
- la manipulation d'instruments variés dans leurs formes et leurs origines (instruments occidentaux et extra-occidentaux).

Le geste ayant une part importante dans la pratique, l'écoute et la compréhension de la musique, nous avons choisi la relation entre le geste et le son comme fil conducteur de notre visite. Ceci nous permet de placer les enfants sur un pied d'égalité quelque soit leur degré d'audition.

Dans l'élaboration de la visite, nous avons cherché aussi à avoir recours le moins possible à la parole pour la communication avec les enfants.

### **Partie atelier :**

Le conférencier accueille le groupe en se présentant, rue musicale (à l'accueil des groupes de la Cité de la musique) et accompagne le groupe vers la Folie musique (bâtiment où sont installées les salles-ateliers du Musée), où va se dérouler la partie atelier. (5 minutes)

La salle est préalablement installée avec des coussins placés en arc de cercle autour d'un ensemble d'instruments sélectionnés. Nous avons retenu des instruments en fonction de leur qualité de résonance, leur mode de production du son et leur gestuelle :

### **Vents :**

- trompette
- trombone
- trompe antilope
- flûte
- sifflet-rossignol
- clarinette idioglotte.

### **Cordes :**

- saz/setar
- sitar ou tampura
- harpe occidentale ou africaine
- violon ou viole

- guitare ou banjo.

**Percussions :**

- surdo

- bendir

- bodhran

- sanza ou racloir

- gong

- bala

- bols tibétains.

Des tambourins sont placés à l'écart pour la fin de la séance. Ils peuvent aussi permettre de mieux ressentir la vibration des sons émis au cours de l'atelier et donc pourront être utilisés si un enfant le souhaite.

Le conférencier invite les enfants à s'asseoir en même temps que lui sur les coussins.

**1) Découverte libre des instruments par les enfants (durée : 5 minutes environ)**

Les enfants sont libres d'expérimenter tous les instruments évoqués précédemment. Pendant cette expérimentation, le conférencier se met en retrait. Pour arrêter cette phase d'exploration, le conférencier revient au milieu des enfants et les invite à choisir un seul instrument avec lequel la seconde phase d'exploration commence.

**2) Relation entre le geste et le son (15 minutes)**

Le conférencier montre les différents types de gestes pouvant être effectués sur les instruments choisis par les enfants.

Nous nous concentrons sur deux sortes de gestes, qui correspondent à deux types de résonance :

a) La résonance longue, qui continue après le geste : (image de « cueillir un son »)

cordes pincées, bols tibétains, bala.

b) Les sons entretenus par le geste : cordes frottées, frottement des peaux, vents.

Nous évoquons également la possibilité d'étouffer les sons produits, (frappement/étouffement des membranophones par exemple).

Jeu du « collier de son » : en cercle, l'un après l'autre, chacun joue un son pendant que les autres écoutent. Quand le son et le geste s'arrêtent, le voisin enchaîne. (Le conférencier peut répéter le geste de l'enfant afin que les autres puissent mieux visualiser le son produit). Une fois l'ensemble des enfants ayant joué, un échange d'instruments est possible pour un deuxième collier.

3) **Nouveau moment de liberté** avec les instruments n'ayant pas été utilisés dans ce premier jeu. (Les instruments manipulés sont laissés de côté) (5 minutes).

4) **Sentir la vibration par le corps** (5 minutes)

Les enfants choisissent chacun un instrument, puis le conférenciers les amène à faire des binômes : un enfant joue, l'autre essaie de percevoir le son produit, en touchant l'instrument, en se rapprochant, en s'éloignant puis en inversant les rôles.

Le but de ce jeu est de pouvoir mieux sentir la vibration et de développer chez les enfants une écoute corporelle plus attentive.

Jeu : en cercle, le conférencier joue un instrument puis dirige son regard et son geste vers un enfant qui doit à son tour jouer puis "passer le son" à l'un des autres enfants. (10 minutes)

Ce jeu oblige les enfants à être attentif au geste et à la durée du son produit par les participants.

5) **Installation d'un rythme et jeu d'ensemble** (30 minutes)

Jeu du miroir : (5 minutes)

- a) Le conférencier face à un enfant, propose un geste que l'enfant doit répéter avec son instrument.
- b) Il répète plusieurs fois le geste afin d'amener l'enfant à répéter le rythme.
- c) Il fait signe à un deuxième enfant, un troisième et petit à petit l'ensemble des enfants suit son geste.

Jeu d'ensemble : (15 minutes)

Le conférencier amène les enfants à poser leur instrument et leur distribue les tambourins. Lui-même prend le surdo. Avec le surdo, le conférencier propose un premier rythme aux enfants, qui doivent le reproduire avec leurs tambourins. La résonance du surdo est telle que les tambourins vibrent par sympathie. Les enfants voient le rythme du geste et sentent les vibrations produites par ce geste qui complète leur écoute. Le conférencier peut varier les nuances des sons et la vitesse du rythme.

Une fois que les enfants arrivent à suivre les rythmes du conférencier, celui-ci peut leur proposer de jouer à leur tour le surdo et devenir chef d'orchestre. (10 minutes)

Déplacement dans le Musée (10 minutes)

### **Partie Musée :**

Dans le Musée, le geste continue d'être notre fil conducteur. Nous vous proposons d'axer la visite sur la gestuelle du musicien. On attachera également une attention particulière à la décoration des instruments pour montrer leur valeur et permettre d'évoquer les lieux dans lesquels ils pouvaient être joués.

Nous avons tenu à faire entendre les instruments du Musée, c'est pourquoi, cette visite nécessite :

- un baladeur et deux enceintes afin que les enfants puissent poser leurs mains dessus en écoutant les extraits proposés.
- photos des instruments du Musée que l'on écouterait
- photos des instruments dans leur contexte de jeu

Parcours proposé :

- olifant (vibration des lèvres, instrument impressionnant)
- clavecins Ruckers (importance de la décoration et découverte de l'intérieur de la caisse qui cache les cordes)
- flûtes traversières (matériaux différents)
- octobasse (gros, tessiture grave)
- gamelan ou cloche (résonance, multitude de percussions)

Plateau musicien:

Privilégier les instruments graves et médiums, sonores, avec une gestuelle prononcée. Prévoir des tambourins ou des ballons pour écouter.

Quelques propositions de musiciens : contrebasse, théorbe, cor, serpent, clavecin (dans ce cas, montrer les éclatés), percussions du monde (membranophones).

Nous vous avons proposé une visite-atelier en fonction de nos expériences personnelles et nos quelques connaissances du monde de la surdité. Pensez-vous que cette visite est réalisable de cette manière ? Sommes-nous trop ou pas assez ambitieux dans nos objectifs ? Ce projet vous semble-t-il apporter quelque chose de complémentaire aux activités musicales déjà existantes pour ce public ?

**Magali Viallefond :**

Dans le Musée, quel support sur la voix avez-vous à votre disposition ? Comment les enfants vont-ils pouvoir trouver le prolongement ? Je pense par exemple aux maquettes, salles de spectacles qui permettraient une lisibilité de l'art lyrique et comment il se décline.

**Dominique Escande :**

Nous avons les moyens de retracer l'histoire de l'évolution vocale, la technique vocale du chanteur mais comment un enfant perçoit-il la voix et comment en a-t-il les moyens ?

En posant ses mains sur les cordes vocales par exemple ?

**Stéphane Hanquet :**

Dans les ateliers avec la voix, j'utilise les ballons de baudruche. En mettant les mains dessus, on peut ressentir les vibrations.

**Magali Viallefond :**

Nous travaillons beaucoup avec des objets intermédiaires destinés à favoriser la perception vibratoire.

**Claire Paolacci :**

Nous n'avons pas voulu développer l'histoire de la musique dans le Musée, pour nous baser le moins possible sur la communication orale qui suppose une interprétation en LSF.

**Magali Viallefond :**

La problématique du projet est qu'on ne peut pas tout faire passer dans une séance.

Plusieurs propositions d'atelier sont possibles. La question de l'âge est évidemment importante. Quand on parle de plusieurs flûtes, la question de la matière entre en jeu. Dans l'atelier, on peut développer cette idée de matériaux.

**Daniel Chapy :**

D'une façon générale, en dehors de la préparation avec un enseignant et sa classe pour une visite à la Cité de la musique, au début avec un enfant sourd, il ne faut pas mélanger tous les concepts et définir si on est dans le temporel ou le spatial. Il faut éviter tout ce qui est générique pour les sourds, il faut les aider à installer chacun des concepts. On peut ensuite créer des situations combinant différentes notions. Une séance telle que vous la définissez, c'est très court pour faire passer tout ça.

**Alain Touboul :**

C'est vrai, c'est trop court. Le déroulement de l'atelier vise trop à remplir le temps. Je me demande où on peut intervenir pour amener quelque chose d'un peu moins formel, un peu plus libre et joyeux.

**Emmanuel Hondré :**

J'assume une part de responsabilité. Vous trouvez cela trop formel, nous voulions préparer malgré l'expérience minime dans le domaine de la surdité, une proposition. Elle sera caricaturale par rapport au déroulé d'une séance pendant laquelle nous nous adaptons, nous réagissons.

**Daniel Chapy :**

Plutôt que de s'attacher à la durée, il faut se concentrer sur la qualité. Dans le projet de Magali Viallefond, certaines séquences de travail étaient sûrement de 2 heures.

**Magali Viallefond :**

A l'intérieur d'une heure et quart d'atelier, c'est avant tout une question de dynamique, l'enfant n'est pas sollicité de la même manière, c'est en cela que le groupe est riche. L'espace musical est riche, il permet à l'individu de décrocher. Dans une séance pédagogique, il faut pouvoir le prévoir.

**Daniel Chapy :**

Par exemple quand les enfants arrivent dans la salle, des instruments ont été sélectionnés. Vous parlez de famille instrumentale, c'est déjà un concept.

**Claire Paolacci :**

Nous ne présentons pas le concept de «famille instrumentale». L'instrumentarium est pris comme un matériau sonore, on ne parle que de la gestuelle et de l'expérimentation du son.

**Daniel Chapy :**

Si le fil conducteur est le geste musical, c'est intéressant. Une fois qu'ils ont produit des gestes, il faut le moyen de nommer : je rappelle que la surdité est un handicap de communication. Il faut penser le lien entre le nouveau signe et la situation ou un mot écrit selon le mode de communication choisi. Il faut être exigeant et ambitieux par rapport à cette relation. Les personnes sourdes construisent sans cesse la LSF. Habituellement, une classe arrive avec un bagage, un certain vocabulaire. Vous partagez la même langue.

**Claire Paolacci :**

On peut proposer des signes simplement sur des feuilles de papier.

**Daniel Chapy :**

Si la Cité s'ouvre à un public sourd, il est nécessaire d'associer au projet des professionnels sourds, des locuteurs de la langue des signes pour s'engager dans un travail lexical. Des signes vont devoir probablement être créés. À la Cité des sciences, Guy Boucheveau qui est animateur scientifique sourd a créé des signes, il les a utilisés auprès des visiteurs. Les personnes sont parties avec la mémoire de ces signes et il a vu ces signes validés au bout d'un certain temps et revenir au cours d'une autre visite.

**Agnès Sommer :**

C'est juste. Mais pendant que le projet prend corps, il faut aussi mettre en mots ce que les enfants vont découvrir. Il ne faut pas laisser perdre l'occasion de partager dans une langue. Cela peut se faire très simplement par des schémas sur papier. Je n'ai pas cherché le mot dans la LSF. Un dessin rapide marque un moment et permet de s'y référer.

**Magali Viallefond :**

Il faut savoir ce que l'enfant doit intégrer musicalement, quels concepts vont être abordés. Et comment, après, il va pouvoir en reparler. Ce qu'il va apprendre, il va pouvoir encore mieux le retenir parce qu'il pourra en parler. Si cela reste juste une expérience, il va l'oublier et l'efficacité du travail sera perdue.

**Philippe Bouteloup :**

Mettre des mots, c'est essentiel pour éviter les incompréhensions. L'interprétation peut apporter des ambiguïtés. C'est une expérience sur laquelle on va mettre des mots, donc une image, une pensée.

**Alain Carré :**

Une heure, pour un groupe âgé de 10 ans, est largement suffisant. C'est une situation où on leur demande beaucoup d'écoute et d'attention. La fatigabilité chez les personnes sourdes est bien plus importante. Lors de votre présentation, vous avez insisté sur le geste musical. C'est un parti pris intéressant, mais il faut accorder beaucoup d'importance aussi à la qualité du son. S'il n'y a pas de sensation sonore, le geste n'a pas de sens. Sur la question de la voix, je pense qu'il faut être sérieux et ne pas toucher à la voix du sourd lors d'une visite. Chez le sourd, c'est une question très sensible et très complexe. La seule manière pour le sourd de contrôler sa propre voix, c'est dans le regard de l'autre et par les vibrations, voilà pourquoi la voix du sourd est extrêmement nasalisée, parce que c'est la seule manière qu'il

a de se rendre compte des vibrations. Même si les orthophonistes essaient de dénasaliser, les sourds octavient.

L'atelier doit être rythmé et ludique. Ils auront la chance d'être en contact avec la musique et les instruments. Ce n'est pas le moment de rater la rencontre. Il faut prévoir beaucoup de jeux, de propositions, de rebonds possibles.

Pour le moment, c'est encore un projet. Il faut que les choses soient prévues, structurées mais toujours en gardant beaucoup de souplesse. La personne sourde est sur la défensive ou au moins sur la réserve. Il faut développer, travailler sur la vitesse et l'intensité. C'est impossible en une séance de travailler sur la variation de deux paramètres. Vitesse et intensité, c'est encore plus difficile que chez un entendant.

**Magali Viallefond :**

En Ile-de-France, les pratiques musicales sont quasiment nulles. Il y a un déficit en éducation musicale.

**Pierre Anhoury :**

L'atelier est ciblé avec un historique logique. Ces personnes ont déjà une initiation et elles viennent recevoir un enrichissement précieux. Il y a une dynamique qui a cette cohérence. Cet atelier interpelle forcément un visiteur extérieur. Quand on dit Cité de la musique, Musée de la musique, la première question qui me vient est de savoir si des visites sont proposées en LSF.

Au Muséum d'Histoire Naturelle, il y a un ou deux guides en LSF, les visites sont ludiques. La science, l'interactivité sont très présentes.

A la Villette, Guy Boucheveau est un scientifique qui signe merveilleusement. Quand un signe n'existe pas encore ou que le public ne connaît pas le signe, il épelle le mot en français.

Au Palais de la découverte, il existe un accueil.

Il s'agit d'une question annexe à la conception d'un atelier mais c'est une vraie question. Quelles formes prennent les ateliers, dans le cadre des visites ponctuelle ou des projets couplés à une institution ?

L'atelier est parfaitement logique. Mais comment proposer un atelier sans rendez-vous ?

**Emmanuel Hondré :**

Nous nous sommes fixés le cadre suivant : un groupe constitué qui a la possibilité de préparer la visite, c'est un premier départ.

**Magali Viallefond :**

Cela va donner des idées pour faire de la musique en classe et peut agir comme un déclencheur. Il faut donner l'envie, déclencher l'étincelle de venir pour faire de la musique.

C'est une force potentielle pour faire avancer l'idée que la musique c'est possible.

**Stéphane Hanquet :**

Il faudrait prévoir plusieurs types d'ateliers et prévoir un livret à garder.

**Emmanuel Hondré :**

Le groupe choisi pour le lancement de cet atelier est un groupe qui pourrait être préparé et donc on pourrait anticiper les problèmes de vocabulaire.

**Daniel Chapy :**

Dans la démarche, la responsabilité avec la communauté linguistique LSF est très forte. Par expérience, il ne faut pas que les personnes entendantes préparent ce projet sans avoir de contact avec les associations LSF. Il faut réaliser un corpus linguistique. Nous partons d'un champ qui est inexploré et il faudra créer de nouveaux signes.

**Emmanuel Hondré :**

Quels sont les contacts à privilégier ?

Quelles associations dégagent un consensus ?

**Pierre Anhoury :**

Il y a en France un groupe qui publie le dictionnaire de langue des signes et qui regroupe plusieurs tendances. Ils produisent aussi des CD-rom avec toute une équipe pédagogique où se rencontrent des linguistes et des sourds, des professionnels de très haut niveau. Cette équipe édite tome après tome, rajoute par exemple les mots relatifs à la médecine, à l'école, à l'environnement. Il faudrait un tome musique.

**Magali Viallefond :**

Equal est un groupe de réflexion européen sur la question linguistique. International Visual Theatre (IVT) est associé à ce groupe de recherche.

**Philippe Bouteloup :**

Il faut anticiper la demande qui va être très forte dans les milieux sourds et gérer le succès. C'est une communauté très importante. Il faudra pouvoir répondre à des situations complexes. C'est important que la Cité de la musique s'ouvre à cette problématique et offre des moments de créativité semi-dirigée.

**Alain Carré :**

Il faut être attentif à une autre difficulté qui réside dans l'importance du lexique. Certains sourds parlent aussi. Nous devons veiller au lexique employé dans le langage oral. Certains vocabulaires pourront être évités. Un instrument « avant » pour une personne sourde est le contraire d'un instrument « après », par exemple.

Sourds et malentendants peuvent être mélangés à des « entendants » dans une logique d'intégration. Pour revenir sur la visite, ce n'est pas seulement un problème de temps, si on est passionnant et passionné, la visite peut durer 1h et même 1h30, la durée moyenne étant

de 45 minutes. J'attire aussi l'attention sur la grande fatigabilité d'une personne sourde qui est aussi à prendre en compte.

**Magali Viallefond :**

Pour information les droits d'auteurs ont été levés pour les projets en direction des publics handicapés.

**Daniel Chapy :**

Les enregistrements vidéos présentent aussi un intérêt.

**Emmanuel Hondré :**

Les captations vidéos sont en projet sur le site Internet de la Cité de la musique et pourront être utilisées.