



Répertoire et échanges sur les pratiques orchestrales

Table ronde de Lille, Samedi 28 juin 2008

Liste des participants et intervenants

Benoît BARBERON, Administrateur de l'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Roger BOUTRY, Compositeur, Grand Prix de Rome, pianiste, Chef des orchestres de la Garde Républicaine (1973-1997) — *membre d'honneur de l'AFEEV*

François CARRY, Chef-adjoint de la Musique des Gardiens de la Paix, professeur au CRR de Paris, bassoniste — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Maurice CEVRERO, Fondateur des éditions Symphony Land, tromboniste — *membre de l'AFEEV*

Michel CHEBROU, Compositeur, clarinettiste — *trésorier de l'AFEEV*

Max DESMURS, clarinettiste, Chef d'orchestre — *président-directeur des éditions Robert Martin*

Désiré DONDEYNE, Compositeur, Chef de la Musique des Gardiens de la Paix (1954-1979), clarinettiste, président de l'Union des Fanfares de France — *président d'honneur de l'AFEEV*

Philippe FERRO, Chef de la Musique des Gardiens de la Paix (2000-2007), Chef de l'Orchestre d'Harmonie de la Région Centre, flûtiste — *vice-président de l'AFEEV*

Ida GOTKOVSKY, Compositrice — *membre d'honneur de l'AFEEV*

Denis JOHNSON, Chef d'orchestre et pédagogue étasunien — *ex-président de la World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE)*

Régis KERKHOVE, Chef d'orchestre — *membre de l'AFEEV*

Laurent LANGARD, Chef d'orchestre, membre de la Commission « Harmonie » de la Confédération Musicale de France — *assesseur-administrateur de l'AFEEV*

Claude PICHAUREAU, Chef de la Musique des Gardiens de la Paix de Paris (1981-1991), professeur au CNSM de Paris, tromboniste, président du jury du concours Coups de Vents (Lille 2008) — *membre de l'AFEEV*

Francis PIETERS, Musicologue belge, vice-président de l'Association Internationale d'Etude et de Promotion de la Musique à Vent (IGEB) — *fondateur puis président de la WASBE*

Animateur modérateur des débats :

Patrick PÉRONNET, Chef d'orchestre, orchestrateur — *secrétaire de l'AFEEV*

Observateur missionné par l'AFEEV :

Romain DEGEORGES, saxophoniste, licencié en Sciences Politiques, licencié en Histoire.

Compte-rendu

Samedi 28 juin 2008, à l'occasion de la finale de la troisième édition du Concours International de Composition pour Orchestre d'Harmonie **Coups de Vents (Lille 2008)**, l'AFEEV a organisé une table ronde sur le thème « **Répertoire et échanges sur les pratiques orchestrales des ensembles à vent** ».

Cette table ronde avait pour objectif de faire un tour d'horizon des répertoires et des pratiques actuelles des orchestres à vent en France mais également, dans la limite du possible, en Europe et dans le monde. Dans la thématique abordée, il était aussi question de patrimoine musical, de rénovation des répertoires et de mise en réseau d'orchestres et de compositeurs.

Accueillis dans les locaux du « Nouveau Siècle de Lille », mis à notre disposition par **domaine Musique** et **Philippe Langlet**, animée et organisée par l'AFEEV, en partenariat avec **Coups de Vents (Lille 2008)**, cette table ronde précédait la finale du concours de composition. Le choix de la date et du lieu n'étaient pas anodin, puisque les enjeux d'une telle opération sont la défense des orchestres d'harmonie « **patrimoine vivant d'exception et fragilisé** ».

L'Association Française pour l'Essor des Ensembles à Vent (AFEEV) a, dans cette optique de réflexion, sollicité et réuni quelque grands passionnés de la question. Dans l'ordre alphabétique : **Benoît BARBERON, Roger BOUTRY, François CARRY, Maurice CEVRERO, Michel CHEBROU, Romain DEGEORGES, Max DESMURS, Désiré DONDEYNE, Philippe FERRO, Ida GOTKOVSKY, Denis JOHNSON, Régis KERKHOVE, Laurent LANGARD, Patrick PÉRONNET, Claude PICHAUREAU, Francis PIETERS.**

Afin de lancer le débat, **Patrick Péronnet** présente une courte étude sur les répertoires interprétés par les orchestres d'harmonie français. À partir de l'étude du Journal de la CMF pour la période décembre 2005–février 2008, la méthode utilisée consiste à repérer les programmes des orchestres de tous niveaux interprétés en public (lorsque les programmes sont précisés). Notons dès lors qu'il y a propension naturelle, dans ce type de publication, à évoquer les créations d'œuvres faites, entre autres, au titre de la CMF (répertoire particulier de l'Orchestre National des Jeunes, le cahier des charges négocié avec le Ministère de la Culture, imposant des créations) ou des Fédérations (régionales ou départementales) de cette Confédération. Il peut donc y avoir une vision déformante par surreprésentation, de la réalité sur le seul sujet des « créations françaises ». Cependant l'étude publiée récemment par l'ARIAM Ile-de-France « 10 ans de création pour ensemble à vent » (publication ARIAM Ile de France et DMDTS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2007, 128 pages) semble confirmer une grande activité créatrice pour ces répertoires. Aucune étude récente ne semble avoir porté, en revanche, sur l'interprétation du répertoire patrimonial de l'orchestre à vent français. Nous ne pouvons donc pas comparer nos résultats avec d'autres sources.

L'étude donne les résultats suivants, sur 687 œuvres repérées, la musique française représente 31% des répertoires interprétés (1% de création, 11% de musique originale, 19% d'orchestrations et transcriptions d'œuvres françaises), la musique américano-hollandaise (hors musique française éditée à l'étranger intégrée dans le décompte précédent) représente 32% des répertoires, auxquels il faut additionner 15% de musiques de films, de variétés transcrites en provenance des Etats-Unis d'Amérique. Le total pour les musiques anglo-saxonnes s'établit à 47% des répertoires interprétés. Enfin 22% des répertoires trouvent leur origine dans le reste du monde (Russie, Amérique latine, Japon, Asie du Sud-Est). À regarder de plus près ces répertoires, il paraît évident que l'esthétique dominante dépasse l'origine géographique des œuvres. Un nombre important de pièces interprétées, pour ne pas dire la très grande majorité, relève de la même culture et de la même standardisation d'écriture.

Partant du constat « pessimiste » d'une standardisation à l'échelle mondiale de l'écriture, de l'instrumentarium ou encore des effectifs au sein des orchestres d'harmonie (et plus généralement des orchestres à vent), d'une uniformisation des styles et des sons, les membres de l'AFEEV ont voulu engager une réflexion sur une globalisation de la musique d'harmonie afin de trouver le rôle futur qu'elle pourrait jouer dans la valorisation des répertoires et donc des particularités musicales, en évitant si possible que la « musique française » ne finisse aux oubliettes. Le phénomène, nous le savons, n'est pas lié à la seule « musique française », ni à « l'orchestre à vent français ». C'est ce que montre l'étude menée sous la direction de Lluís Bonet et Emmanuel Négrier : *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, éditions La Découverte, collection Recherches, Paris, mars 2008, 230 pages. Nous reprendrons de cet ouvrage capital pour notre thématique la présentation suivante « La diversité culturelle prétend au statut de nouvelle norme des politiques publiques, dans un contexte de globalisation accélérée des économies et des sociétés. Elle semble remettre en question le caractère national des politiques culturelles qui se sont développées au cours du XXe siècle. Le rapport entre globalisation, culture et politiques publiques alimente un premier débat, pluridisciplinaire, sur la réalité des changements en cours : qu'est-ce que la globalisation, du point de vue des politiques culturelles ? Un cheval de Troie de la standardisation commerciale, ou une nouvelle façon d'aborder les identités au sein d'une société multiculturelle ? Quant à la pratique de la diversité dans les politiques culturelles, elle s'interprète de façon différente selon les contextes nationaux : les cas anglais ou hollandais contrastent avec ceux de l'Italie, de l'Espagne ou de la France » (4e de couverture op.cit.). C'est avec la connaissance de cette approche que l'AFEEV a organisé cette table ronde.

À la manière de Candide nous avons suggéré un ensemble de questions à l'ensemble des participants. Quels sont les atouts de la musique française pour orchestre à vent, en France, dans le monde, aujourd'hui ? Joue-t-on de la musique française pour orchestre à vent contemporaine à l'étranger ? Existe-t-il vraiment une école française de l'orchestre à vent (composition, esthétique, instrumentarium, effectifs...) ? Si oui, en quoi diffère-t-elle des autres écoles ? Les chefs d'orchestres sont les directeurs artistiques des formations qu'ils dirigent. Que sont-ils en droit d'attendre d'une école de composition française ? Quelles actions de sensibilisation ou de promotion sont pratiquées par les écoles étrangères (étasunienne, japonaise, ...) ? Sont-elles modélisables pour l'école française ? Quel rôle peut jouer l'AFEEV, quels axes serait-il heureux qu'elle développe ou soutienne ?

La réflexion commune élaborée lors de cette table-ronde a ainsi conduit à la mise en lumière de trois facteurs explicatifs du phénomène de standardisation de la musique au sein des orchestres à vent.

1) Il apparaît, tout d'abord, que cette standardisation se fait au détriment des différents styles musicaux patrimoniaux que l'on retrouve à travers le monde (Russie, Japon, Amérique latine...) et, nous concernant, plus particulièrement de la musique française, de moins en moins jouée. Mise en valeur de la Petite Harmonie, travail d'un son particulier avec des instruments tels que les saxhorns ou encore le basson français, équilibre de l'orchestre d'harmonie avec ses composantes instrumentales (petite harmonie, groupes homogènes des clarinettes, des saxophones, des saxhorns, cuivres clairs, percussion), etc...

Pour **Philippe Ferro**, il existe bien une « couleur française » de l'orchestre d'harmonie, idée partagée par **Roger Boutry** et l'ensemble des participants à cette table-ronde. **Philippe Ferro** ajoute à cela le constat de la « diminution quantitative des bois au sein des orchestres à vent français et dans la fréquentation des classes « bois » des écoles de musique ». N'est-ce qu'un phénomène de mode ? Quoiqu'il en soit il y a déséquilibre fréquent de l'instrumentarium dans les orchestres d'amateurs plus cuivres que bois, inversement à la « tradition » (qui n'est pas exclusivement française puisque belge, espagnole ou italienne). Par ailleurs, cette mode favorisant les cuivres au détriment des bois est aussi le fait des chefs d'orchestre et du choix des répertoires. La « couleur » de l'orchestre d'harmonie français (ou latin) semble être gommée, poursuit **Philippe Ferro**, par des « enjeux économiques primant sur les enjeux artistiques », fait « des grands éditeurs américains et sans intérêt musical particulier ». La musique est aussi et souvent, malheureusement, un business. Pour **Denis Johnson**, il y a assurément, aux Etats-Unis d'Amérique, un manque de recherche de la part des chefs d'orchestre qui s'arrêtent souvent à l'écoute des CD fournis par les éditeurs, ce qui contribue à un manque d'originalité et aboutit, de fait, à cette standardisation. La musique française et sa « couleur » spécifique n'est pas totalement absente, cependant. On la retrouve notamment dans les transcriptions des œuvres classiques et romantiques du grand répertoire. Lui-même l'a fait jouer dans ses fonctions de chef, « peu », ajoute-t-il avec modestie. **Francis Pieters** assure que cette musique patrimoniale de tradition « latine » fut très présente en Belgique, berceau d'Adolphe Sax, et aux Pays-Bas, mais dans le même temps rappelle que ces pays ont largement contribué au développement d'un « son » plus cuivre, plus « américain ». Il constate que le manque de recherche patrimoniale et de création maintenant vivante cette « couleur latine » manque également, au profit d'une écriture standardisée, où les arrangements classiques finissent par être des « dérangements musicaux ». En ce domaine, le rôle des éditeurs est, pour lui, des plus importants. Il ne faut pas sous-estimer, également, le rapport entre public et interprètes ou dit autrement, « l'importance du public et de ses attentes » et la « possibilité de jouer un répertoire original », fait remarquer **Claude Pichaureau**. Il y a, en effet, dans les conséquences de la mondialisation musicale « un lien fort avec les médias ou le cinéma (Harry Potter ou encore Pirate des Caraïbes) ». **Max Desmurs**, en tant qu'éditeur, pose la question du manque de curiosité et d'intérêt des chefs d'orchestre à l'égard des nouveaux compositeurs, et conséquemment, du peu d'intérêt des interprètes potentiels, pour jouer, en France, une musique de qualité, originale, contemporaine ou patrimoniale. Les échanges internationaux d'étudiants dans l'enseignement spécialisé de la musique, dans un sens, comme dans un autre, peuvent faciliter les diversités culturelles, et permettre une reconnaissance de pratiques patrimoniales. **Régis Kerkhovecomplète** développe cette idée en donnant l'exemple de Paris qui est un formidable brassage de nationalités, tout en

notant l'attractivité dont bénéficie l'école d'écriture musicale française. **Roger Boutry** précise qu'il est assez fréquent de voir des répertoires français interprétés en Asie, tout simplement parce que le chef a fait ses études en France et a abordé cette culture, ou, à l'occasion d'une master-classe animée par un chef ou un compositeur français.

Effet de mode ou phénomène sociétal, société consommatrice et marchandisation, brassage des cultures, manque de recherche ou de curiosité sont autant d'éléments qui permettent de comprendre ce phénomène de « patrimoine français en danger », et plus généralement de standardisation à la « sauce hollandaise » pour reprendre l'expression de **Désiré Dondeyne**.

2) À ces remarques s'ajoute, ensuite, celle du lien entre les différents acteurs de ce monde musical qu'est l'orchestre d'harmonie : compositeurs, chefs d'orchestre, éditeurs, sans oublier le monde de la recherche musicologique ou en écriture, notamment au sein des universités ou écoles d'enseignement supérieur spécialisé (CNSM entre autres). Autour de la table, tous sont unanimes pour dire que le maillage est trop léger, cause et conséquence des difficultés de communication et de cloisonnement du paysage musical français. Ainsi **Benoît Barberon** aborde cette question en déplorant le « manque d'information auprès des jeunes chefs », au niveau surtout des répertoires existants. « Internet est un biais qui pourrait être beaucoup plus utilisé. Ne serait-ce pas là un des rôles futurs de l'AFEEV », que d'être le lien entre ces acteurs, en assurant un recensement des œuvres anciennes ou non, permettant ainsi une recherche plus aisée des répertoires existants ? Autre aspect de ce problème de partage des informations, **Patrick Péronnet** évoque quant à lui l'exemple du travail lourd de la commission « harmonie » de la CMF qui, a, à choisir, et donc apprécier, des répertoires. Ce choix se fait bien souvent par le truchement de ce qu'envoient les éditeurs à la commission, nouveautés éditoriales, négligeant de fait les patrimoines : « on ne se nourrit que de ce qu'on a à manger ». De même, est évoquée par **Désiré Dondeyne** la difficulté pour les jeunes compositeurs à faire connaître leur musique, et donc à être édité ou encore, pour **Denis Jonhson**, le lien rompu entre « les recherches universitaires et la pratique musicale », aux Etats-Unis d'Amérique par exemple. Francis Pieters ajoute dans le même sens que, dans le meilleur des cas, « cette culture musicale ne se limite qu'au seul domaine des études ». Il y a plus qu'un problème d'information, il y a un problème de formation. Dans les mêmes causalités du « malaise français », il y a la coupure entre le monde professionnel et le monde amateur. « Les compositions sont souvent difficiles pour les petits degrés », indique **Laurent Langard**. Pour **Désire Dondeyne**, ce devrait être aux jeunes compositeurs de s'intéresser aux formations musicales d'amateurs, notamment pour les « petits » degrés. Cela pourrait être intégré aux études pratiquées au sein des classes d'écriture des établissements spécialisés. Et puis, il aborde les « orchestres de jeunes », où l'on retrouve ces mêmes « difficultés à jouer les répertoires ». D'autres problèmes sont très rapidement évoqués comme le blocage de certaines œuvres. **Maurice Cevrero** soulève le problème de compositeurs ayant confié à des éditeurs leurs œuvres, celles-ci restant inconnues et « bloquées » car inédites. Il est rejoint dans cette observation par **Ida Gotkovsky**. **Max Desmurs** rappelle que les éditeurs sont mis dans l'obligation de faire la publicité nécessaire des œuvres dont ils sont dépositaires et détenteurs. Il évoque aussi le problème du prix des partitions à l'achat ou, plus complexe encore, la location d'œuvres. Il existe cependant quelques exceptions, bien que ponctuelles, permettant la promotion d'une culture musicale des orchestres à vent tel que le concours Coups de Vents.

Comme le rappelle **Claude Pichaureau**, « Coups de Vents est un concours de composition où les œuvres sont jugées sans connaître la nationalité d'origine des compositeurs », concours qui connaît également des pôles Coups de Vents en Russie, en Espagne, au Japon. **Patrick Péronnet** indique également que des actions sont faites aussi dans le sens de la redécouverte du répertoire patrimonial et prend l'exemple notamment d'Alin Delmotte qui a milité au sein de la commission « harmonie » de la CMF, pour que les transcriptions de qualité reviennent dans les concours de sociétés. **Laurent Langard** complète en précisant que « les transcriptions commencent à revenir à la mode, mais que l'on privilégie les nouveautés ». C'est également le cas, dans le monde amateur avec les « orchestres à l'école » dont les expériences se sont multipliées ces dernières années en France.

Il y a donc bien un problème de maillage entre les acteurs (compositeurs, éditeurs, chefs d'orchestre, interprètes) cause d'une difficile diffusion d'un patrimoine et de créations.

3) Enfin, troisième élément abordé dans cette réflexion : le problème de la formation musicale, déjà induit précédemment. Il semblerait d'après **Max Desmurs** que « la musique française [soit] plus reconnue à l'étranger qu'en France ». Ce qui paraît ici ressortir c'est le manque de culture musicale au sein des harmonies et orchestres à vent, ce qui rejoint l'idée sans doute de cette séparation entre le monde de la recherche en musicologie et celui des musiciens qu'ils soient professionnels ou amateurs. **Patrick Péronnet** précise que si dans les CRR ou CNSM, lors des stages de formation des fédérations ou les précédentes éditions du Diplôme d'Etat pour les directions des ensembles à vent, « il y a une formation technique de qualité pour la formation des chefs, il n'y a pas vraiment de formation culturelle à l'histoire de l'orchestre d'harmonie, à l'exemple du Diplôme d'Aptitude à la Direction des Sociétés Musicales (DADSM) de la CMF ». Il serait heureux de pouvoir « convaincre les CNSM et autres Conservatoires, que les sessions d'orchestre d'harmonie sont aussi importantes que les autres sessions ; jusque là leurs mises en valeurs ne sont que ponctuelles et bien souvent à l'initiative des élèves ». **Michel Chebrou** rappelle « l'importance de présenter pédagogiquement les familles instrumentales composant l'orchestre à vent français, même en musicologie et dans les classes d'écriture ». **Désiré Dondeyne** explique « l'importance de la pratique d'orchestre dans l'apprentissage de l'instrumentation ». « Le problème dans les classes d'harmonie, pour lui, est que les élèves ont une facilité pour harmoniser mais qu'ils ne savent pas orchestrer : il y a un manque dans l'éducation musicale, notamment la pratique de l'instrumentation, par un manque de pratique en orchestre ». Il est vrai, comme le fait remarquer **Claude Pichaureau**, que l'écriture minimaliste pour petit ensemble est le quotidien des classes d'écriture. **François Carry** évoque l'expérience du Conservatoire de Paris avec Alain Louvier afin d'ouvrir cet horizon à de jeunes compositeurs en formation. On retrouve ces difficultés entre enseignement et pratique musicale également dans le monde amateur, dans l'attraction et la motivation qu'exerce la musique. La musique est perçue avant tout comme une activité de loisir. Et donc les enfants la pratiquent le « mercredi après-midi », simplifie volontairement **Désiré Dondeyne**, et puis devant l'offre multiple de loisirs, « ils ne veulent plus aller au conservatoire et le problème, c'est qu'à 18 ans, ils abandonnent... ». **Régis Kerkhove** aborde la question lui du « rythme de vie des enfants », notamment dans les activités qu'ils pratiquent de façon hebdomadaire. **Claude Pichaureau** rappelle en ce sens « l'importance du plaisir, de l'associatif, de la convivialité : si les jeunes ne vont pas à l'orchestre, comme c'est souvent le cas, cela tient au fait d'un emploi du temps qui ressemble souvent fortement à celui des adultes. À cela s'ajoute le fait qu'à l'orchestre, ils

s'ennuient ». Et puis, il parle du manque « d'animateurs, de pédagogues compétents qui vont donner le goût et susciter les générations futures pour une pratique musicale professionnelle ou amateur ». Loin de généraliser, les exemples performants existent dans de nombreux établissements d'enseignement spécialisé. D'autres expériences existent comme les orchestres à l'école, mais ces expériences ne sont encore que trop ponctuelles, en France, pour pouvoir représenter une vague de fond. Ces notions sont transposées au monde associatif, qui doit jouer un rôle important, pour Philippe Ferro, dans la promotion du patrimoine musical de l'orchestre d'harmonie. Ce rôle social, que l'on retrouve à l'origine dans les villages et qui semble disparaître, est le fondement même des harmonies et du « vivre ensemble » nous rappelle **Francis Pieters**.

Ces manques et coupures dans la formation à la musique, en France, jouent ainsi en défaveur de la mise en valeur du patrimoine de l'harmonie, aussi bien dans la redécouverte que dans la nouveauté, ou tout simplement dans la pratique musicale.

S'il y a « crise » de l'orchestre d'harmonie français en ce début de XXI^e siècle, et inquiétude pour son devenir, nous ne pouvons concevoir qu'elle ne soit à reporter que sur un seul des partenaires-acteurs de son évolution, que ce soit l'éditeur, le facteur d'instrument à vent, le chef d'orchestre, le compositeur, l'orchestrateur, l'associatif, le professionnel ou l'amateur, le média ou le public. Ce serait beaucoup trop simple, réducteur, stérile et peu conforme à la réalité. Nous sommes sûrs que honnêtement chacun sait qu'il y a là des responsabilités partagées et qu'il ne sert à rien de diaboliser des pratiques, des faits ou des hommes sans chercher à trouver des solutions collectives et si possible constructives dans le respect de chacun. L'orchestre d'harmonie (sa pratique, son répertoire) est aussi porteur d'avenir et d'espoir, les passionnés n'ont pas à en être convaincus.

Ayant la volonté de s'inscrire dans les enjeux postmodernes de la musique d'harmonie et des orchestres à vent, l'AFEEV, ne pouvait trouver meilleur point de départ que l'organisation d'une réflexion ciblant les causes d'un patrimoine qui semble se désagréger. Elle sait maintenant que si elle veut devenir cette plaque tournante réunissant les différents acteurs de ce monde si riche, elle doit s'affirmer sur plusieurs fronts : Valoriser les différentes couleurs musicales, à commencer par celle de l'orchestre d'harmonie latin, dans un contexte de globalisation en travaillant sur le renouvellement des répertoires mais également la redécouverte des répertoires patrimoniaux de la musique d'harmonie ; Permettre le recensement de ces répertoires patrimoniaux ou contemporains, et leur diffusion par le biais des moyens de communications modernes ; Valoriser les expériences déjà existantes en ce sens, et promouvoir une culture de l'orchestre d'harmonie au sein des formations. Permettre un maillage aujourd'hui indispensable entre les acteurs principaux de la pratique musicale (éditeurs, luthiers, compositeurs, orchestrateurs, chefs d'orchestre, solistes, orchestres et ensembles à vent, professionnels et amateurs) composant au travers de ses collègues cette association originale unique dans son objet et sa représentativité, dont le seul but fixé par ses statuts est la promotion de la musique pour les ensembles et orchestres d'instruments à vent.

Romain DEGEORGES — *observateur missionné par l'AFEEV*

Patrick PÉRONNET — *secrétaire de l'AFEEV*