

**L'apprentissage initial global**  
**Apport des sciences cognitives dans l'enseignement de l'orgue**  
Coralie Amedjkane

*Ce texte est la synthèse d'un mémoire réalisé dans le cadre de la formation diplômante au Certificat d'Aptitude (CNSMDP) en 2016 sous la direction de Pascal Terrien. « L'apprentissage initial global » se divise en trois parties : premièrement, l'analyse d'une vingtaine de méthodes d'orgue allant de 1801 à aujourd'hui permet de comprendre l'origine et la persistance du hiatus entre l'apprentissage du manuel et de la pédale ; deuxièmement, les recherches scientifiques effectuées dans les domaines de l'apprentissage moteur et de la psychomotricité apportent un éclairage nouveau pour la pédagogie de l'orgue ; enfin, une mise en pratique réalisée avec deux groupes de débutants (l'un en apprentissage global, l'autre en fractionné) a permis de vérifier certaines hypothèses. L'article qui suit tente de synthétiser la seconde partie de ce travail.*

Apprentissage moteur :

Les recherches sur l'apprentissage moteur ont commencé au début du XX<sup>ème</sup> siècle avec le développement de l'industrie (ergonomie, rendement industriel) avant d'atteindre le domaine du sport en vue d'une amélioration des résultats. Plusieurs périodes se sont succédé. Tout d'abord, le behaviorisme (ou comportementalisme), fondé sur la théorie du « stimulus-réponse » : l'apprentissage est le renforcement, par la répétition, d'un lien entre une sollicitation et un résultat. Ivan Pavlov (1849-1936), médecin et physiologiste russe, a remarqué que son chien salivait dès qu'il lui présentait une gamelle pleine de nourriture. En associant celle-ci aux « tic-tacs » d'un métronome, il a pu faire en sorte que le chien salive dès le retentissement du métronome et ce, en l'absence de gamelle. La mise en place d'un dispositif fonctionnant sur le principe de récompenses et de punitions engendre des renforcements positifs et/ou négatifs. Pour le psychologue américain William James (1842-1910), un geste est dû à un enchaînement de réponses : ce n'est ni la pensée, ni la perception, mais la sensation provoquée par la contraction musculaire qui vient de s'achever qui pousse d'autres contractions musculaires à prendre place selon un ordre fixe. Il s'agit là de la « loi de l'effet » : c'est la répétition d'une réponse satisfaisante qui crée l'automatisme.

Née à Berlin autour de 1910, la Gestalt Theory (ou psychologie de la forme) diffère du behaviorisme en tant qu'intégration d'un tout. Elle prend en compte la globalité de la personne, ses appétences, sa capacité de déduction, etc. L'apprentissage procède par associations, essais et erreurs, avant l'apparition soudaine d'une compréhension (*insight*), sorte d'événement « eurêka ». Le psychologue allemand Wolfgang Köhler (1887-1967) a étudié le comportement des chimpanzés dans une cage : il plaça des bananes à l'extérieur de celle-ci et un bâton à l'intérieur, puis observa qu'après une période de tâtonnement, les singes arrivaient à se saisir des bananes à l'aide du bâton.

A partir de 1930, l'éducation physique joue un rôle fondamental aux Etats-Unis. On s'aperçoit de l'importance de la connaissance des résultats dans l'apprentissage (les *feedback*). De même, le médecin américain Edmund Jacobson (1888-1983) découvre qu'une activité musculaire minime se produit lorsque le sujet évoque des images mentales de mouvements. Dans la même idée, on peut citer le musicien et pédagogue français Maurice Martenot (1898-1980) qui dit à propos du jeu instrumental : « *Penser tel ou tel passage de cette œuvre ne consiste pas seulement à en entendre l'air et les harmonies (mémoire auditive), mais qu'en même temps les noms des notes viennent à son esprit (mémoire verbale), peut-être accompagnés de leur représentation sur la portée (mémoire visuelle) ; enfin et surtout il*

*éprouve de façon plus ou moins précise la sensation du mouvement des doigts, des mains, des bras, correspondant au texte musical dont il a l'audition intérieure (pensée musicale). D'ailleurs ses doigts s'animent d'imperceptibles mouvements s'enchainant dans le même ordre que s'il jouait réellement ».*

En 1976, le psychologue canadien Albert Bandura (né en 1925) élabore le concept d'apprentissage social : le sujet apprend par simple confrontation avec son environnement et par observation du comportement d'autrui. Le psychologue suisse Jean Piaget (1886-1980) parle alors d'« intelligence sensori-motrice » : l'enfant « construit » le monde extérieur en même temps que son propre corps (constructivisme). C'est un apprentissage socio-cognitif<sup>1</sup> dans lequel l'individu acquiert un comportement avant même sa mise en pratique.

Inconsciemment et consciemment, le sujet procède à la construction d'un modèle interne, aussi appelé « schéma ». Cette construction s'opère en quatre étapes : l'attention (sélection de ce qu'il y a à observer) ; la rétention (codage symbolique, organisation cognitive, rappels symboliques et moteurs) ; la reproduction motrice, qui aboutit à une précision et une correction du *feed-back* (en comparant le résultat avec ce qui a été observé) ; et enfin la motivation (phénomène soit externe soit interne qui permet de réaffiner son geste et de persévérer dans l'apprentissage). Pour le chercheur américain Richard Schmidt (1941-2015), l'individu n'apprend pas de mouvement spécifique mais construit des programmes moteurs généraux qu'il module ensuite selon des variations de paramètres. En effet, le cerveau serait bien incapable de stocker un programme par praxie, voire par mouvement. Il enregistre donc un programme par classe de mouvements. Par exemple, un joueur de football s'entraînant à tirer au but à 10, 20 ou 40 mètres de distance sera également capable de tirer à 15 ou à 30 mètres.

Terminons avec une donnée mise en avant par le neurophysiologiste russe Nikolai Bernstein (1896-1966) pour qui les caractéristiques dynamiques du mouvement (degré de liberté articulaire du corps) doivent être prises en compte dans l'apprentissage. Au début, l'individu contrôle peu (ou trop) ses gestes. C'est grâce à la pratique et à une prise de conscience du mouvement que le verrouillage des articulations est progressivement abandonné.

D'autres théories existent, comme le modèle « écologique » du psychologue américain James Gibson (1904-1979) : l'information nécessaire à l'apprentissage est prélevée au niveau sensoriel (vue, toucher, ouïe...) grâce à la proprioception<sup>2</sup>. Ces informations « brutes » sont ensuite intégrées avant d'être organisées par des processus internes fondés sur des schémas, des hypothèses, des inférences sur notre environnement. Le développement perceptif est donc un accroissement de la capacité à extraire l'information de l'environnement. On est en droit de se demander si le cerveau est capable de traiter toutes les informations présentes sans risque de surcharge cognitive. Il est vrai que les jeunes enfants sont captivés par les événements et les choses mais ceux-ci deviennent progressivement capables de diriger leur attention de manière volontaire vers des objets, des événements qu'ils auront sélectionnés. L'apprentissage moteur dépend donc en partie du degré de maturité du sujet.

### Développement et plasticité du cerveau :

---

<sup>1</sup> La cognition est l'ensemble des processus mentaux qui se rapportent à la fonction de connaissance et mettent en jeu la mémoire, le langage, le raisonnement, la prise de décision, la perception, etc.

<sup>2</sup> La proprioception est ce qui permet d'avoir conscience de la position et des mouvements de chaque segment corporel. Elle envoie au système nerveux, de façon inconsciente, les informations nécessaires au maintien de la posture et de l'équilibre et à l'ajustement des contractions musculaires.

Au cours de la formation du fœtus, le cerveau – un des premiers organes à apparaître – se forme d’arrière vers l’avant, de bas vers le haut. Les centres archaïques sont ceux qui gèrent la survie, la posture, l’équilibre ou encore l’adaptation aux conditions du milieu environnemental. Puis vient le cerveau intermédiaire, celui de la mémoire, de l’ancrage dans les émotions, de la dimension affective, de la prise de conscience du groupe, du lien avec la motricité, etc. Enfin, on voit apparaître le cerveau de l’avenir et de l’action (intériorisation, visualisation mentale anticipée) avec ses deux hémisphères : le gauche concerne le côté analytique, abstrait, la mémoire auditive, les opérations fines et lentes comme le langage ou la pensée mathématique ; le droit pour l’aspect global, concret, synthétique, les opérations élémentaires plus rapides comme la perception visio-spatiale, la créativité, l’intuition et les émotions.

Pour J. Piaget, il y a plusieurs stades de développement cérébral : la phase sensori-motrice de 0 à 2 ans puis la période pré-opératoire de 2 à 7 ans. Sur le plan de la fonction tonique, on observe à ces âges une augmentation du potentiel musculaire, une grande dépense d’énergie, un désir de jeu et le développement des comportements moteurs fondamentaux (locomotion, manipulation, équilibre...) donnant lieu à des progrès moteurs rapides. A partir de 7 ans, arrive la phase des opérations concrètes : l’enfant est capable de coordonner des opérations, de prendre du recul par rapport à l’engagement immédiat de l’action et cherche à mieux contrôler ses gestes. La spontanéité motrice tend à disparaître et l’allure devient modélisée. De surcroît, l’information visuelle prédomine. Pour exemple, un enfant visant une cible avec une balle mais ratant celle-ci car l’envoyant trop loin en déduit qu’il l’a lancée trop fort. Il peut alors recommencer son tir en essayant de réajuster son geste. Enfin, vers l’âge de 11 ans, l’enfant peut réaliser des opérations formelles ou hypothético-déductives, c’est-à-dire en l’absence de l’objet.

Le phénomène de latéralisation est pour Jean Le Boulch (1924-2001), médecin, professeur d’E.P.S. et fondateur de la psychocinétique (voir plus loin), la « *fonction d’une dominante conférant à l’un des hémisphères l’initiative de l’organisation de l’acte moteur qui débouchera sur l’apprentissage et la consolidation des praxies* ». Avant d’être latéralisé, l’enfant a des difficultés dans la dissociation gauche-droite. Puis, vers l’âge de 7 ans, il va spontanément choisir un des côtés qui deviendra alors sa préférence motrice (meilleures rapidité et efficacité dans l’action). Enfin, le cerveau atteint sa maturité structurelle vers 12 ans, quand s’achève la myélinisation<sup>3</sup>.

Tout au long de sa vie, l’individu intègre de nouveaux apprentissages – à différentes allures – grâce à la plasticité cérébrale : il s’agit de la capacité du cerveau à créer, défaire et réorganiser les connexions neuronales, engendrant sur le plan moteur des possibilités d’adaptation à de nouvelles situations. Un déficit de plasticité cérébrale provoque un manque de disponibilité motrice et un comportement stéréotypé (automatismes rigides et difficilement modifiables) causé soit par un manque de spontanéité et de naturel, soit par un excès d’intellectualisation.

Il existe deux principaux phénomènes dans la plasticité du cerveau : d’une part, le renforcement des connexions neuronales (appelées synapses) et d’autre part, la neurogenèse. Les connexions neuronales établies lors d’un nouvel apprentissage ou d’une nouvelle expérience sont comme des routes permettant l’intercommunication des neurones. Plus ces routes sont empruntées (grâce à la pratique), plus la communication ou la transmission synaptique entre les neurones impliqués est renforcée, et donc la cognition, rapide. La neurogenèse fait référence à la naissance et à la prolifération de nouveaux neurones dans le cerveau. Elle se produit lorsqu’une cellule souche se divise en deux : une cellule souche et une autre cellule qui se convertira en un nouveau neurone. Celui-ci migre alors vers

---

<sup>3</sup> La myéline est une gaine entourant les nerfs du cerveau et dont le but est de faciliter la transmission de l’influx nerveux.

différentes zones du cerveau où il devient utile, permettant ainsi que le cerveau conserve sa capacité neuronale.

### Psychomotricité :

Le terme de psychomotricité est apparu en Allemagne en 1843 avec Wilhelm Griesinger (1817-1868), fondateur de la neuropsychiatrie. Science du mouvement humain appliquée au développement de la personne, la psychomotricité concerne l'individu dans son ensemble (corps et esprit). Le développement psychomoteur de l'enfant est la somme de sa motricité, de sa prise de conscience de soi mais aussi de son environnement spatio-temporel et des possibilités de s'y adapter. En outre, l'activité motrice est la base de tout apprentissage, et pas seulement moteur. Elle permet la compréhension des concepts de ce monde. Par exemple, un enfant aura saisi le concept de tasse à force d'en manipuler un certain nombre et de différentes formes, couleurs, matières, etc.

Le mouvement se déroule sur trois axes : corps, espace (forme et amplitude) et temps (durée et structuration temporelle). La maîtrise de l'espace vécu n'implique pas seulement l'appréciation des directions, des distances et l'orientation dans l'espace mais également la capacité de représentation décentrée, non plus par rapport à l'individu lui-même mais en utilisant d'autres référentiels (personnes ou objets). L'individu prend conscience de son champ d'action sur le milieu et de la réciprocité de ce champ d'action (« structuration réciproque »).

Il existe différents types de conduites psychomotrices : les conduites motrices de base comme la coordination dynamique<sup>4</sup> générale faisant appel à de grands groupes musculaires (locomotion...), la coordination oculomotrice (oculo-manuelle, oculo-pédestre, oculomotrice générale) et le contrôle postural ; les conduites neuro-motrices comme la latéralité, la paratonie<sup>5</sup> ou encore la syncinésie (présence de mouvements parasites) ; les conduites sensorielles, liées aux cinq sens (pour la prise d'informations) ; les conduites affectivo-dynamiques (sensibilité, émotivité, histoire de l'individu...) ; les conduites perceptivo-motrices comme la connaissance que l'on a de nos limites dans l'espace (morphologie), nos possibilités motrices (rapidité, souplesse...), nos possibilités d'expression à travers le corps (attitudes, mimiques...), la perception des différentes parties du corps et la possibilité de représentations que nous avons de notre corps.

Dans les années 1970, l'E.P.S. remplace la gymnastique dans les écoles maternelles. Pour la Commission de rénovation pédagogique du Ministère de l'Éducation Nationale, l'éducation psychomotrice « *doit être considérée comme une éducation de base à l'école élémentaire. Elle conditionne tous les apprentissages préscolaires et scolaires ; ceux-ci ne peuvent être menés à bien si l'enfant n'est pas parvenu à prendre conscience de son corps, à se latéraliser, à se situer dans l'espace, à maîtriser le temps, s'il n'a pas acquis une suffisante habilité à une coordination de ses gestes et mouvements* ».

Ainsi, dans les années 1980, J. Le Boulch développe une pédagogie nouvelle : la psychocinétique (de *psycho* – âme – et *kinetikos* – qui se met en mouvement). C'est une méthode générale d'éducation qui utilise comme matériau pédagogique le mouvement sous toutes ses formes. Elle est fondée sur l'expérience (tâtonnement expérimental), le droit à l'erreur, les individualités, la place du groupe, le respect de l'autre et l'épanouissement de l'enfant. Elle part des mouvements spontanés des individus et améliore la connaissance de soi aux niveaux perceptif et sensoriel, favorisant la construction du « schéma corporel ». Selon Le Boulch, des pédagogies trop intellectualistes ou verbales entraînent un déficit de

---

<sup>4</sup> Le terme « dynamique » ne renvoie pas à un facteur mécanique, mais suppose plutôt que le comportement des systèmes étudiés évolue dans le temps.

<sup>5</sup> Trouble neuromusculaire interdisant toute relaxation volontaire des muscles. La paratonie doit en principe disparaître vers 9 ans.

connaissances du schéma corporel, ce qui peut provoquer un hiatus entre la représentation mentale et la réalisation motrice. Les conséquences sont des lacunes aux niveaux de la perception et de la structuration spatiotemporelle (maladresses, incoordination plus ou moins grave, difficultés de lecture, etc.)

### Apports des sciences cognitives dans l'enseignement de l'orgue :

Tous ces éléments de recherche démontrent l'importance de la prise en compte du corps dans son ensemble. La plupart des enfants possédant une capacité d'apprentissage et d'assimilation rapides, notamment sur le plan moteur, il ne faut pas considérer le jeune âge comme un frein à la coordination des membres supérieurs et inférieurs, bien au contraire.

Dans un premier temps, il est bon de permettre à l'élève de se situer dans l'environnement instrumental, ce, après installation et réglage du banc par le professeur (qui possède une expertise dont l'élève ne bénéficie pas encore). La prise de conscience et la verbalisation des sensations physiques, visuelles et auditives est fondamentale. On peut par exemple amener l'élève à se familiariser avec l'« espace-console » comportant claviers et pédalier : nombre, distance, étendue, profondeur, résistance, remontée de touche, délai entre l'action de jouer et l'émission du son, etc.

Pour faciliter l'apprentissage de la coordination – et l'apprentissage de la musique en général – plusieurs éléments nécessitent d'être intégrés dans la pédagogie : le droit à l'erreur et le tâtonnement ; la verbalisation des sensations physiques, visuelles et auditives ; le renforcement par les répétitions variées des tâches (modifier le tempo, transposer, jouer sur un autre clavier, changer le rythme, intégrer une altération (minoriser ou majoriser par exemple), développer le motif musical par le biais d'une improvisation, etc. ; les *feed-back* et auto-évaluations, ou encore la place de l'observation (professeur, pairs...)

Le corpus d'exercices et de pièces de coordination pour les débutants étant quasi-inexistant dans la littérature d'orgue, il me semble important d'élaborer un programme évolutif, partant des bases, c'est-à-dire des praxies fondamentales ou spontanées : alternance pied gauche/pied droit (telle que la marche) ; homorythmie (verticalité) ; mouvements parallèles / contraires ; hétérorythmie (horizontalité) ; tenues à l'une des parties tandis que les autres « bougent », etc. Enfin, les jeux d'improvisation et autres partitions graphiques (sans lecture de notes) sont un excellent moyen – ludique de surcroît – pour développer la coordination.

### Conclusion :

Alors que par le passé les organistes étaient souvent des pianistes aguerris, on assiste depuis plusieurs années à un rajeunissement du public d'élèves (7-8 ans), débutant l'orgue sans pratique préalable du clavier. Leurs principales sources de motivation sont la majesté de l'instrument, en partie due aux sonorités graves émises par les jeux de pédalier et à l'impressionnante particularité du jeu pédestre (cumulé au jeu manuel). Par conséquent, leurs attentes et besoins de réalisation sont fortement dirigés vers ces notions.

La connaissance des théories de l'apprentissage moteur ou de la psychomotricité donne un nouvel éclairage à l'apprentissage de l'orgue chez les jeunes débutants. Tout comme la psychomotricité qui prend en compte la globalité du corps humain au niveau corporel, neurologique et psychologique, il me semble important que l'orgue puisse être considéré dès son abord comme un instrument faisant appel à la totalité du corps et des capacités psychomotrices.

Permettre à l'enfant d'explorer toutes les possibilités de l'instrument tout en lui faisant prendre conscience de ses capacités engendre pour l'apprenant une plus grande source de motivation, une meilleure coordination et lecture ainsi qu'une plus grande affirmation de soi.

A mon sens, cette nouvelle approche nécessite une remise en question de la pédagogie, des adaptations et des recherches pour faire évoluer le contenu didactique. On ne peut que souhaiter voir fleurir, lors de ces prochaines années, des méthodes et/ou pièces pédagogiques adaptées, spécialement dédiées à l'apprentissage initial global, écrites par des compositeurs en étroite collaboration avec des enseignants de l'orgue, afin d'enrichir notre discipline et de susciter de nouvelles vocations parmi les jeunes.

Si vous souhaitez obtenir le mémoire de Coralie Amedjkane sur « L'apprentissage initial global », vous pouvez lui adresser un message via le lien suivant, avec vos coordonnées : <https://www.coralieamedjkane.fr/contact/>

## Les classes Découvertes

*Par Lionel Avot*

Au CRR de Lyon où nous enseignons avec Yves Lafargue, la philosophie est identique qu'à Reims ; il s'agit avant tout de susciter la curiosité, de construire la motivation de rechercher la présence physique, l'engagement, le geste musical, de prendre conscience du corps dans l'espace et dans le temps. Jouer ensemble : bouger, écouter, inventer, s'exprimer, tenir un rôle dans le groupe, explorer... L'improvisation permet de se lancer très rapidement dans la découverte des jeux, des claviers et même du pédalier que beaucoup adorent explorer, du bout des pieds puisque nous n'avons pas (encore !) de sur-pédalier.

Quelques variantes existent toutefois dans l'organisation puisque le cursus s'étend sur deux ans. La première année est une découverte sensorielle à la fois des disciplines danse et musique. Outre des ateliers de découverte des différentes danses et instruments, les élèves assistent à des présentations de danse et des petits concerts instrumentaux. En ce qui concerne l'orgue, nous avons la chance de pouvoir les emmener à la basilique Notre-Dame-de-Fourvière où Yves est l'heureux titulaire d'un grand instrument qui impressionne toujours. Un écran est installé afin qu'ils puissent bien voir les 3 claviers et la console avec ses 47 registres. Les ressources de l'orgue sont illustrées par des improvisations sur les chansons que les enfants ont apprises, et par un peu de répertoire. Vierne et Widor sont très appréciés !

Après cette première étape, les élèves choisissent au maximum 4 instruments et 2 disciplines chorégraphiques. Ils peuvent alors les expérimenter au cours de 2 séances de 45 minutes en petits groupes (4 élèves environ). A l'issue de ces ateliers, les élèves choisissent la musique (et/ou la voix) ou la danse et émettent trois vœux pour la deuxième année. Au cours de cette deuxième année, en fonction de leurs vœux et de l'avis des enseignants qui les ont suivis en première année, deux disciplines sont retenues. Ils suivent alors des ateliers hebdomadaires par groupe de trois, successivement dans chacune de ces deux disciplines pour en approfondir l'initiation.

A l'issue de ce parcours sur deux ans, un passage en premier cycle peut alors être envisagé dans l'une de ces 2 disciplines, toujours en fonction des vœux des élèves et de l'avis des enseignants. Comme à Reims, l'orgue a beaucoup de succès et est choisi par de nombreux jeunes enfants.

Nous tenons aussi à souligner que les formidables activités « Jeune public » organisées par Jane-Lise Meunier avec la complicité de Claire Delamarche autour de l'orgue de l'Auditorium de Lyon contribuent largement à sensibiliser les enfants de la Région.

## Un répertoire pédagogique à créer...

Par Vincent Genvrin

Grâce au sur-pédalier, il est possible d'intégrer le jeu des pieds à l'apprentissage initial, lequel s'effectue aujourd'hui à partir de six ou sept ans. C'est un bouleversement majeur par rapport à la progression traditionnelle consistant à n'aborder le pédalier que vers onze ou douze ans, lorsque l'élève a une taille suffisante pour atteindre les touches, mais aussi un certain bagage technique et musical.

Créer un répertoire pédagogique adapté a été ma première mission lorsqu'en mars 2019, un sur-pédalier a été installé sur l'orgue du conservatoire de Dieppe. Le moment s'est avéré idéal : en ce milieu du deuxième trimestre, les bases indispensables (lecture de la clef de sol, rudiments de clef de fa, repérage des notes sur le clavier, position de la main, etc.) étaient plus ou moins acquises pour les trois élèves concernés<sup>1</sup>.

Mon parti-pris de départ était de les initier à une véritable technique d'orgue impliquant le jeu simultané des mains et des pieds, principalement selon la formule du trio. Je devais tenir compte de deux contraintes :

- 1) Étendue réduite de la partie de pédale : le sur-pédalier n'est pas une réduction (comme un petit violoncelle) mais un pédalier pour adultes simplement surélevé ; une seule octave est donc accessible sans bouger sur le banc.
- 2) Pas de travail possible à la maison : cela devait donc marcher tout de suite !

Beaucoup de tentatives et une certaine dose de réflexion ont été nécessaires avant de comprendre ce qui était facile ou difficile, plaisant ou rébarbatif pour mes jeunes élèves. À vrai dire, je suis allé de surprise en surprise.

La première formule qui s'impose à l'esprit est celle de l'ostinato : cf. *Les cloches du beffroi*<sup>2</sup> avec mouvements parallèles de sixtes et tierces entre mains et pédale. La répétition permet une difficulté croissante de coordination et quelques éléments de variation.

Dans le même esprit, une *Passacaille* (très) librement inspirée de Haendel – une marche de septièmes – introduit le déplacement progressif des pieds. La partie supérieure se joue à deux mains, avec uniquement les deuxièmes doigts. Le déplacement de la main droite s'effectue juste après la note du pied droit. En revanche il faut compter pour jouer la note du pied gauche au bon moment. Une variation de cette *Passacaille* introduit des gammes partagées entre les deux mains (donc sans passage du pouce). Formule cadentielle identique mais doublée à la tierce.

---

<sup>1</sup> Au conservatoire de Dieppe l'inscription en classe d'instrument se fait au troisième trimestre : les élèves avaient donc commencé l'orgue depuis presque un an.

<sup>2</sup> Les partitions des morceaux cités sont fournies en annexe.



Je découvre le plaisir et la facilité qu'on les jeunes enfants à réaliser des mouvements d'une parfaite symétrie, à l'inverse les difficultés parfois insurmontables qui se présentent à la moindre irrégularité. Dès lors, les pièces qui fonctionnent le mieux sont « tournantes » et « ouvertes », au rebours d'un discours linéaire et fermé sur lui-même. Il est malheureusement difficile de trouver des formules à la fois parfaitement symétriques et musicalement viables. Mais ce n'est qu'une étape relativement courte. Après quelques mois il sera nécessaire que l'élève sorte de ce « monde idéal » !

*L'escalier qui monte en descendant* – titre inspiré d'un fameux dessin de Escher – est une tentative d'aller le plus loin possible dans cette direction. Formule unique aux trois parties (transposée à la tierce pour la main gauche), montée par tons ascendants. La facilité de mémorisation du matériau et surtout l'absence de mouvement simultané permet à ce morceau d'être joué en entier du premier coup par tous les élèves : il leur suffit de retenir que la main gauche commence à la tierce de la note d'arrivée de la main droite. Une grande part de son succès vient de ce que le pédalier bouge comme dans un « vrai » morceau d'orgue (la formule est issue de la Fugue de « la » Toccata en ré mineur !). L'ensemble sonne avec plénitude, surtout avec un 16' au pédalier.

Autre exemple du même type, *La grande roue* qui s'inspire de loin d'une Entrée des Boréades de Rameau. Gammes descendantes aux mains (doigtés symétrique : 5-4-3-2-1-2 md, 1-2-1-2-3-4-5 mg), gamme ascendante en valeurs longues au pédalier. Difficulté supplémentaire par rapport à *L'escalier...*, des mouvements simultanés deux par deux sont introduits (alternativement md/péd et mg/péd). Astuce : chaque main reprend la note d'arrivée de l'autre ; de ce fait, la pièce est plus facile à jouer tout ensemble qu'en travaillant séparément une main et pédale... Là encore, la réalisation est immédiate après avoir appris le doigté des gammes.

L'apprentissage s'avère grandement facilité lorsque les élèves sont en binôme : par le jeu à deux, l'oreille se familiarise avec les conjonctions de notes avant de les effectuer par le geste.

Après quatre mois de travail, une audition a été organisée sur l'orgue Parizot de l'église Saint-Rémy de Dieppe. J'ai constaté que les enfants arrivaient à jouer ces morceaux sur un pédalier « pour grandes personnes » en plaçant leurs pieds à la verticale. Cette position inconfortable n'aurait pas permis un apprentissage correct, mais leur joie était grande de se faire entendre sur un grand orgue !

Il faut remarquer que le jeu en trio est impossible à aborder aux mains seules à ce niveau. Contrairement à un apprentissage classique où l'élève se cantonne à deux voix pendant un temps assez long<sup>3</sup>, une « vraie » polyphonie peut être mise en œuvre grâce au pédalier, avec un résultat sonore séduisant.

---

<sup>3</sup> Dans leur grande majorité, les pièces à deux parties de type menuet ne sont pas de la polyphonie mais un chant et une basse harmonique... sans harmonie. Si elles sonnent avec richesse au clavecin ou au piano, celles-ci s'avèrent manquer de plénitude à l'orgue.

De par la grosse taille des touches, le pédalier est beaucoup plus facilement maîtrisable par un enfant que le manuel qui demande un contrôle fin du mouvement des doigts. On peut faire l'expérience suivante avec un débutant : dans une pièce à deux voix, faire jouer la basse à la pédale puis à la main gauche. Le résultat sera plus rapide et sûr qu'en commençant directement avec la main gauche.

La deuxième année (en cours !) a ouvert de nouveaux champs d'expérimentation. *L'étoile qui chante* est le premier morceau proposé à la rentrée. La coordination est beaucoup plus complexe, ce qui a nécessité une grande économie de moyens par ailleurs : deux accords seulement à la main gauche (d'où une cadence finale sans tierce), mélodie très simple intégrant un arpègement d'accords appris dans un autre morceau. Curieusement, c'est la mélodie qui a posé le plus de problème ! En tout état de cause, l'indépendance des doigts demeure ce qu'il y a de plus difficile à acquérir, pédalier ou pas...

Me sentant un peu seul dans l'élaboration du répertoire pédagogique, et soucieux de préparer l'avenir, j'ai proposé à plusieurs élèves adultes, dont l'un a une pratique assidue de la composition, de participer à un atelier dédié. Travail passionnant croisant les exigences techniques, la question des styles, une indispensable concision... et la nécessité de fournir par-delà toutes les contraintes de la belle et bonne musique. On trouvera en annexe quelques exemples de cette production qui fera, je l'espère, l'objet d'une publication utile aux professeurs qui choisiront de se procurer un sur-pédalier<sup>4</sup>.

Le bilan après une année de pratique se révèle extrêmement positif. L'enthousiasme des élèves est patent dans la mesure où ils ont l'impression de jouer un instrument vraiment différent du piano ou du clavecin, et où l'ensemble du corps est sollicité.

L'installation et la désinstallation du sur-pédalier, pressenti comme une corvée, se révèle un geste symbolique auxquels les enfants sont très attachés. Ils regardent de près le mécanisme, première initiation à la facture d'orgue ! Ils sont aussi sensibles à un objet qui leur est spécialement destiné.

L'apprentissage initial du pédalier me paraît un atout majeur, qui formera à coup sûr des organistes très à l'aise dans la coordination des mouvements. On constate a posteriori les difficultés d'un apprentissage tardif qui vient bouleverser un ordre établi depuis plusieurs années, avec le changement notable du rôle de la main gauche. Le surpédalier ne serait-il pas une révolution aussi importante dans la pédagogie de l'orgue que l'a été en son temps l'introduction de la soufflerie électrique ? L'avenir le dira !

Vincent Genvrin  
Professeur d'orgue au conservatoire Camille Saint-Saëns de Dieppe

---

<sup>4</sup> Je remercie les auteurs de ces pièces d'avoir autorisé leur publication pour les lecteurs d'Orgues Nouvelles.

*Manufacture d'orgues*

*Quentin REQUIER*

*21, allée Elise Bultel*

*62219 LONGUENESSE*

*03.91.92.21.70 - 06.16.81.64.59*

*mail: [quentin.requier@wanadoo.fr](mailto:quentin.requier@wanadoo.fr)*

## **REALISATION DU PEDALIER POUR ENFANTS**

Lorsqu'il m'a été demandé d'étudier et d'entreprendre la réalisation d'un pédalier pour enfants, j'ai tout de suite été convaincu de l'intérêt que cela pouvait avoir dans la pédagogie de l'instrument pour les plus jeunes. De par ma formation musicale, j'ai d'autant plus été sensibilisé par ce projet car j'ai d'abord appris le piano, puis l'orgue quand j'ai pu toucher le pédalier. De cet apprentissage, j'en retire une grande difficulté et une sensation parfois d'échec au moment du passage du piano à l'orgue pour appréhender la coordination entre pieds et mains. M'associer à ce projet pour permettre aux jeunes élèves d'aborder l'orgue dans sa globalité était très enthousiasmant et motivant tant d'un point de vue personnel que technique.

Si la demande était assez simple et avait été assimilée, il fallait dresser plusieurs constats quant aux contraintes techniques.

- 1- Le sur-pédalier devait être léger mais robuste.
- 2- Sa mise en place se devait d'être rapide, sans utilisation d'outils.
- 3- Il devait être adapté en hauteur aux plus jeunes élèves.
- 4- Il ne devait pas gêner la manœuvre des éventuelles cuillères de tirasses et accouplements.
- 5- Son utilisation devait ajouter le minimum de dureté au pédalier existant.
- 6- Ce système ne pouvait pas être efficace sans banc réglable en hauteur.

L'étude de ces points nous a conduits à créer un pédalier droit, dont les touches n'excèdent pas une certaine longueur, car au-delà de cette limite, le cadre aurait empêché d'avancer le banc comme on le désirait à cause de la traverse qui maintient l'écartement des pieds du banc (où l'on repose parfois les pieds). Le choix des matériaux a été aussi important. Même si l'utilisation du chêne semblait noble et robuste, son poids aurait engendré un pédalier bien trop lourd à manœuvrer. Nous avons donc choisi de réaliser le cadre en chêne, en minimisant les épaisseurs utilisées. Quant aux touches, elles sont réalisées en épicea avec leur dessus plaqué de chêne sur 5 millimètres d'épaisseur, pour une question esthétique et d'usure, l'épicéa étant tendre et risquant de se creuser rapidement à l'usage. Pour que le pédalier soit facile à jouer et qu'il ne rajoute pas de dureté au pédalier existant, les touches sont fixées à l'arrière par une platine en métal qui sert en même temps de ressort de remontée. La tension de remontée est réglable par vissage à la réalisation, ce qui permet de doser la dureté d'enfoncement. La poussée du sur-pédalier sur le grand pédalier se fait à l'aide d'un gros tourillon fixé sur une tige filetée, ce qui permet d'adapter le galbe du grand pédalier au sur-pédalier droit mais aussi de régler le moment où le sur-pédalier appuie sur le pédalier du dessous. Cela permet de laisser le même espace entre toutes les touches et permettre aux élèves d'avoir une sensation de régularité dans le jeu.

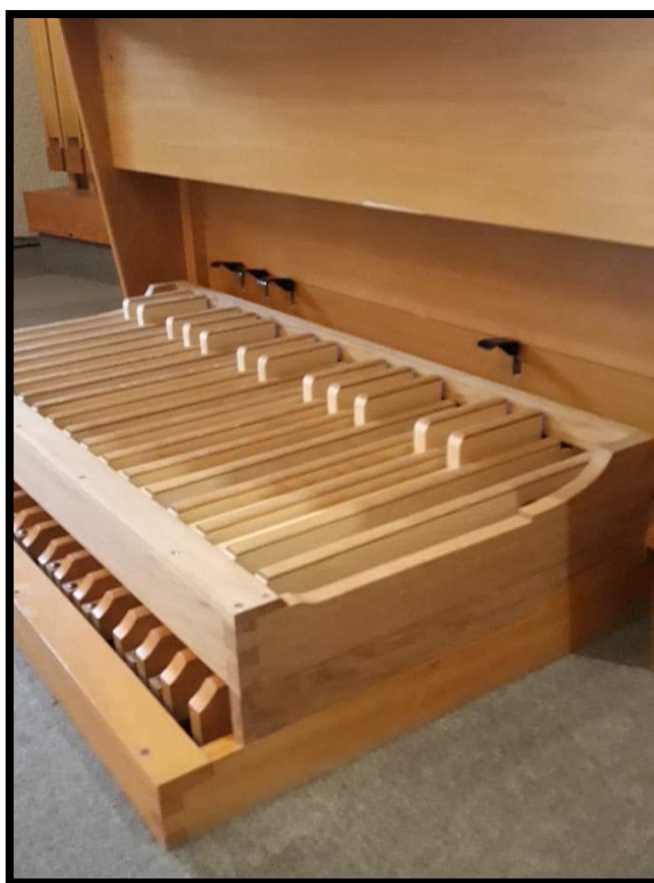
La réalisation de ces pédaaliers pour enfants, le premier pour le CRD de Saint-Quentin (Anne-Gaëlle Chanon), le second pour le CRD de Dieppe (Vincent Genvrin), nous a permis de faire évoluer la production pour une mise en œuvre la plus facile possible, pour un prix le plus bas possible. Même si certaines pièces peuvent être réalisées à l'avance (les touches par exemple), chaque sur-pédalier doit s'adapter à un pédalier

existant et une configuration de console qu'il est indispensable de mesurer avant la fabrication. Ce relevé de mesures consiste à relever les hauteurs des touches par rapport au cadre, la division exacte, le galbe, les emplacements de cuillères...

La réalisation d'un tel accessoire a permis aux jeunes élèves d'aborder l'apprentissage de manière globale, par des exercices spécialement écrits par les professeurs. J'ai été très étonné de voir à quel point la coordination était naturelle grâce au sur-pédalier. Cela n'a fait que conforter le choix que j'ai fait en acceptant ce projet. Il faut reconnaître cependant qu'il y a quelques inconvénients à ce système, notamment le coût non négligeable (investissement dans le pédalier mais aussi dans un banc réglable si l'orgue n'en est pas équipé), la mise en place malgré tout impossible par les enfants eux-mêmes, et l'impossibilité de standardiser l'objet pour des raisons d'adaptation à des consoles uniques. De plus, ce système, installé pour le moment sur des instruments d'étude sur lesquels le banc peut être facilement reculé, serait très difficile à installer sur des instruments où il n'y aurait pas les mêmes facilités de manipulation (je pense par exemple aux instruments avec positif de dos).

Je tiens ici à remercier vivement Anne-Gaëlle Chanon, professeur d'orgue et Madame Paupert, Directrice du CRD de Saint-Quentin, d'avoir porté ce projet de réalisation du premier pédalier pour enfants en France.

Nous réaliserons très prochainement un pédalier pour enfants pour le CRD de Beauvais (Pierre Lefranc), et une proposition a été faite pour le CRD de Rouen (François Ménissier).



*Sur-pédalier du CRD de Dieppe.*

Quentin Requier, facteur d'orgues.

## **La Kinésiologie Educative**

*par Marta Gliozzi*

### **Vous avez intégré la Kinésiologie Educative à votre enseignement. Tout d'abord de quoi s'agit-il ?**

Le terme de Kinésiologie vient du mot grec "kinésis" qui veut dire mouvement ; le mot Education vient du latin "educere" qui signifie "sortir de ". On pourrait donc expliquer la Kinésiologie Educative par un système de mouvements qui nous aident à "sortir" tout notre potentiel d'apprentissage.

Pour Paul Dennison, scientifique et chercheur, créateur de l' "Edu-Kinésiologie" ou " Brain Gym", par certains mouvements ciblés on peut favoriser une utilisation mieux intégrée des yeux, des oreilles et du corps. Et donc une amélioration de la lecture, de l'écoute et de la motricité fine . On peut imaginer, un peu grossièrement, que notre cerveau est divisé en deux parties : une partie gauche, plutôt analytique, qui traitera les informations de manière séquentielle et dans le détail ; et une partie droite, plutôt globale, qui donnera une vision plus générale et entière des informations reçues. Pour que notre cerveau fonctionne au mieux de sa forme il faudrait que ces deux parties communiquent avec aisance. Les exercices de kinésiologie éducative sont conçus pour favoriser cela.

J'aimerais citer cette phrase de Dennison : "Quand un enfant apprend avec son cerveau utilisé dans sa globalité, il est ouvert, réceptif, et curieux de son environnement. Simultanément, il est capable de s'exprimer, de faire ses propres expériences et d'être conscient d'être un être unique."

### **Comment vous est venue l'idée de cette approche ?**

Passionnée par la pédagogie et le fonctionnement du cerveau humain, j'ai eu l'occasion , il y a 15 ans , dans le cadre de ma titularisation au CRR de Brest, de suivre une formation intensive d'une semaine à Lyon en Kinésiologie Educative . J'avais déjà lu quelques livres et ça avait titillé ma curiosité d'aller voir plus loin pour me rendre compte de la possibilité de l'appliquer dans mon enseignement musical. Je trouvais que c'était important, en tant que musicien , d'apprendre à utiliser tout son potentiel et à bien se connaître. Un aspect non négligeable c'est aussi, pour nous les musiciens, que cette approche nous aide à retrouver le plaisir de jouer sans stress ni trac.

### **En quoi consiste l'application musicale de cette pratique ? Quels sont ses bienfaits quant à l'étude de l'instrument ?**

Selon le type d'exercice, je peux travailler sur le renforcement entre la vue et l'ouïe ; et donc voir s'améliorer la lecture musicale. Ou entre l'ouïe et le geste ; ce qui va régler les problèmes liés à la motricité fine, au toucher, au lien entre le son et le geste nécessaire à le produire. Mais aussi tout ce qui concerne les difficultés de latéralisation, assez courantes chez nos jeunes élèves ou de coordination entre les mains et les pieds.

J'utilise aussi beaucoup certains mouvements lorsque je constate un manque de concentration ou une difficulté à se mettre en condition pour un concert ou une audition. Ça marche très bien !

### **Pouvez-vous nous en donner des exemples concrets ?**

Je suis confrontée assez souvent à des enfants très jeunes (6 ans) , qui souhaitent débiter l'étude de l'orgue . A peine sortis de l'école maternelle, ils ont encore beaucoup de mal à faire la différence entre gauche et droite ; ils sont souvent encore un peu patauds et maladroits dans leurs gestes. Leur concentration ne dépasse pas quelques minutes. Du coup, je mets en place un petit "protocole" avec quelques exercices ciblés en début de cours ( ça prend 5 à 10 minutes maximum ) et après les choses se passent vraiment beaucoup mieux . Et souvent c'est eux qui me rappellent de commencer par ça !

Il m'est arrivé aussi d'avoir à faire à des enfants "dys" , avec beaucoup de difficultés pour intégrer les informations puis restituer de manière la plus fluide tout cela. Avec la kinésiologie éducative on a réussi à avancer et à faire en sorte que ces enfants puissent poursuivre leur cursus dans le bonheur d'apprendre avec sérénité et joie.

J'ai aussi eu des cas extrêmes d'enfants avec des formes d'autisme qui ont trouvé un certain apaisement dans la pratique de ces exercices. J'ai même passé quasiment une année entière à ne faire que cela avec un élève en grande difficulté comportementale : deux ans après il passait avec succès son examen d'entrée en deuxième cycle.

Il est évident que cette pratique ne s'adresse pas uniquement aux enfants : quand cela est possible, je propose quelques mouvements à mes grands élèves, à qui je présente cela comme un "plus" pour leur pratique et pour la maîtrise du trac.

J'ai fait l'expérience d'appliquer la Brain Gym aussi avec les membres adultes d'un chœur que j'ai dirigé pendant 7 ans . Et cela pour le plus grand bonheur de tous !

### **Quels conseils donneriez-vous à un enseignant souhaitant intégrer ces pratiques ?**

Je dirais que la première des choses c'est de lire quelques livres à ce propos et tester sur soi-même. Il existe des formations , notamment à Lyon, Grenoble, Paris ou Montréal dans ce domaine ( c'est facile de trouver les renseignements sur internet )

Voici quelques ouvrages que je peux conseiller :

\* "Le mouvement, clé de l'apprentissage"

Brain Gym, Dr Paul E. Dennison & Gail E. Dennison, Editions Le Souffle d'or

\* " Kinésiologie, le plaisir d'apprendre"

Dr Paul E. Dennison, Editions Le Souffle d'or

\* "Corps/mental: le bon tandem"

Sharon Promislow, Editions Le Souffle d'or

\* "Kinésiologie et musique"

Le plaisir de jouer sans stress

Rosina Sonnenschmidt et Harald Knauss, Editions Le Souffle d'or

## **L'Atelier Découverte au CRR de Reims**

*Par Pierre Méa*

Le CRR de Reims propose un atelier découverte ouvert aux enfants scolarisés en CP. Durant la première partie de l'année, chaque petit groupe, constitué de 4 enfants, découvre les instruments, semaine après semaine, à raison d'une séance de 30 minutes, précédée de 45 minutes d'éveil musical.

En février, chaque enfant choisit 4 instruments qu'il découvre alors plus en profondeur, durant 4 semaines consécutives.

Cet atelier permet aux jeunes élèves de découvrir l'orgue, d'écouter les timbres, de différencier les tessitures, les nuances.....

En règle générale, ils improvisent et laissent aller leur imagination, assis l'un à côté de l'autre, jouant tous les quatre d'une seule voix.....

Nous essayons d'imiter le cri du lion ou du dragon, celui de l'oiseau ou de la souris....

Parfois, la tempête du Plein-Jeu vient dialoguer avec la berceuse évoquée par la Flûte 4'.

A travers des images culinaires, je leur fais découvrir la registration, en créant un gâteau que l'on ne mange pas avec la bouche, mais que l'on écoute avec les oreilles.....

Par quelques habiles tours de magie, ils découvrent les secrets des tirasses, du pédalier, de l'accouplement.....

L'objectif n'est pas de leur inculquer quelque notion que ce soit sur la « machine-orgue » ou sur le répertoire, mais tout simplement de permettre aux enfants de découvrir cet instrument souvent mystérieux.

Les résultats sont extrêmement encourageants, car le nombre de demande d'inscriptions est en hausse très nette depuis la création de cet atelier, et nombreux sont les élèves actuels, en classe d'orgue, qui ont découvert l'orgue par ce biais.

## **Le pupitre mobile**

*Par Pierre Méa*

En 2018, Pierre-Adrien PLET a imaginé et réalisé ce pupitre amovible, sur mesure, permettant aux jeunes enfants de poser leur partition à hauteur de leurs yeux, et leur évitant ainsi de devoir lire une partition située trop en hauteur.

Ce pupitre amovible se pose sur le pupitre de l'orgue Gonzalez, la partition se trouvant alors abaissée au niveau du 2d clavier.

D'autre part, pour le confort de la tenue des enfants, j'ai réalisé un banc leur permettant de poser leurs pieds à hauteur convenable. Les pieds de ce banc correspondent aux interstices « si-do » et « mi-fa ».

Deux bancs ont d'ailleurs été réalisés, l'un pour les enfants, l'autre, plus bas, pour les adolescents et jeunes adultes, lorsqu'ils travaillent des pièces sans pédale, afin de stabiliser la posture et d'éviter ainsi d'éventuels maux de dos.



## **Initiation à l'improvisation**

*Par Pierre Queval*

Depuis quelques années, la création, l'improvisation, individuelle ou collective, l'invention spontanée et expérimentale sont devenues des notions incontournables dans le cadre des projets pédagogiques de nos conservatoires. On le sait, l'improvisation à l'orgue est une tradition multiséculaire. L'enseignement de cette matière au sein de nos classes d'orgue demeure toutefois assez rare et relève bien davantage de l'initiation expérimentale que de la tradition. Il est cependant tout-à-fait envisageable de l'aborder dans un cours, à grande échelle et avec peu de moyens. Cette pratique est l'opportunité de trancher avec le contenu habituel d'un cours, et un moyen de remédier, même partiellement, aux problèmes que posent souvent

# Quelques idées de répertoire édité récemment... Une liste bien sûr non exhaustive et qui ne demande qu'à être complétée par tous<sup>1</sup>.

## Recueils et méthodes

### Robert SCHUMANN

*Album pour la jeunesse* adapté à l'orgue par Georges Guillard (3 volumes)

Editions Orgues Nouvelles/La Procure

Volumes 1 et 2 pour le premier cycle.

### *L'orgue contemporain, vol 1 et 2 (sous la direction de Yannick Merlin)*

Un ensemble de pièces pour 2 ou parfois 4 mains émanant de compositeurs actuels et spécialement dédiés aux petites niveaux. Certaines pièces, ludiques et d'un abord très facile, sont particulièrement adaptées aux très jeunes. D'autres, tout en restant courtes et relativement simples techniquement, séduiront plutôt des élèves plus âgés et d'un niveau technique plus avancé.

Editions Delatour

### *L'orgue aux mille saveurs, vol. 1, 2, 3*

De Marta Gliozzi et Damien Simon

Anthologie de pièces anciennes et contemporaines ; présence du pédalier (seul ou avec les mains) dès le début. Présentation en chapitres : époques, thématiques, jeux graphique, modèles d'improvisation, ensembles, 4 mains,...

Editions Buissonnières

### *Comptinopraxie (DLT 2720)*

De Pascale Rouet, Editions Delatour

Préface de Lionel Avot

Dessins de Gérard Patureaux

Destiné aux très jeunes musiciens qui commencent l'étude d'un clavier, ce recueil s'appuie sur l'utilisation de comptines et autres musiques souvent connues des enfants. Sortes de points d'appui qui justifient et rendent plus souriants un certain nombre d'exercices parfois jugés ardues hors tout contexte musical, celles-ci aborderont divers points techniques ciblés : jeu à mains alternées puis à mains ensemble, mouvements contraires, parallèles, indépendance des mains, première virtuosité, premières altérations, doubles notes et accords, etc. Initialement pensé pour orgue ou clavecin, ce volume sera utilisable par les jeunes pianistes dans la mesure où ils feront abstraction des indications spécifiques à ces deux types d'instruments.

### *Bien commencer... l'Orgue*

De Pascale Rouet, Editions Delatour

(Anthologies de pièces uniquement manuelles pour débutants)

Préface de Michel Bouvard et Olivier Latry

Destinée à des organistes débutants, la série « Bien commencer ..... l'Orgue » propose un ensemble de pièces exclusivement manuelles spécialement adaptées aux premières années d'étude de l'instrument. Alternant œuvres anciennes et pièces contemporaines spécialement écrites dans un but pédagogique ciblé, ces recueils se situent entre « méthode » (avec une volonté de progression technique ciblée) et « anthologie ». Des éléments de facture, de registration et d'histoire de l'orgue permettront de se familiariser avec l'instrument.

- **Vol.1 DLT 2535**

Le premier volume s'adresse plus particulièrement à de jeunes musiciens (à partir de 6 ans). Il est construit de manière à limiter au maximum les problèmes liés à la lecture de partition afin de privilégier une approche par mémorisation auditive et gestuelle.

- **Vol.2 DLT 2537**

Le second volume de cette série fait suite au précédent et en reprend l'esprit. Certains points techniques incontournables des claviers (passages de pouce, déplacements, doubles notes, ...) seront plus particulièrement abordés.

---

<sup>1</sup> Merci de bien vouloir nous communiquer les pièces que vous souhaiteriez voir figurer sur cette liste. Nous la mettrons à jour au fur et à mesure...

la lecture, l'apprentissage et la mise en pratique de partitions écrites. Quel que soit leur âge ou leur niveau, les élèves ont alors la possibilité de s'affranchir provisoirement des contraintes d'assimilation de pièces en cours d'étude, telle que la coordination des mains, voire celle des mains et des pieds.

Il n'est pas rare que les élèves les plus jeunes soient d'emblée extrêmement imaginatifs, créatifs et « touche-à-tout ». Il n'est dès lors aucunement indispensable à l'enseignant de leur donner une consigne. Pour les élèves plus âgés, la réticence et l'autocensure sont néanmoins plus fréquentes. Dans un cas comme pour l'autre, le professeur peut s'adapter, rebondir sur les essais des élèves, en proposant toutes sortes de concepts ou mode de jeux simples, tels que des ostinati rythmiques ou des notes répétées (en alternant les mains voire les pieds, ou bien en coordonnant tous les membres), des mouvements contraires (utilisant les différents claviers et toute leur étendue), des phrasés ou caractères contrastés (prétexte pour faire usage de toute une variété de jeux, de timbres, de couleurs dans la mesure où la composition de l'orgue le permet) ou encore des intervalles de notes ou toutes sortes d'échelles mélodiques (en fonction de la nature de l'oreille de chacun). Si cette expérience peut prendre l'apparence d'un jeu, d'un défouloir, elle installe un cadre dans lequel les élèves peuvent se constituer un réel laboratoire d'idées, en interaction avec leur professeur. Les résultats sont tout-à-fait surprenants et peuvent devenir un atout complémentaire du jeu de l'apprenti interprète, en matière de pulsation, de gestion rythmique, et bien sûr d'écoute. A ce titre, une autre expérience concluante consiste à improviser à quatre mains avec un élève, en alternance comme en simultané, tel un dialogue ou un échange verbal. Cette séquence collective permet l'utilisation libre de tous les éléments cités plus haut, le nourrissage réciproque et mutuel de l'imagination et de la créativité, entre le professeur et l'élève, ou entre deux ou plusieurs élèves, par exemple.