

Tricia Tunstall

***Changer des vies  
par la pratique de l'orchestre***

***Gustavo Dudamel  
et l'histoire d'El Sistema***

*traduction de*  
Cécile ROURE

2015

## **Symétrie**

30 rue Jean-Baptiste Say  
69001 Lyon, France  
contact@symetrie.com  
www.symetrie.com

**ISBN 978-2-36485-036-1**

dépôt légal : septembre 2015  
© Symétrie, 2015

## **Crédits**

illustration de couverture : Nohely Oliveros © Fundamusical Bolivar  
conception et réalisation : Symétrie  
impression et façonnage : Standartų spaustuvė, Vilnius, Lituanie  
www.standart.lt, info@standart.lt

# **Chapitre 1.**

## ***Bienvenido Gustavo ! L'étrange nouvelle star d'Hollywood***

Nous sommes le 3 octobre 2009, un beau jour d'automne à Los Angeles. Comme le soleil flotte encore à l'horizon en cette fin d'après-midi, des milliers de personnes remontent Highland Avenue pour écouter un concert au Hollywood Bowl. C'est un vieux rituel : depuis son ouverture en 1922, les foules se rassemblent dans ce spectaculaire amphithéâtre à ciel ouvert pour assister à des concerts mémorables. La plupart des musiciens légendaires du siècle passé, de Bernstein à Pavarotti en passant par les Beatles et Sinatra, se sont produits au Bowl. Baryshnikov y a dansé, Judy Garland « crooné », Jolson chanté à genoux. Le Los Angeles Philharmonic a fait de cette vaste arche blanche nichée dans les collines d'Hollywood sa résidence d'été.

Même en tenant compte de ce palmarès historique, quelque chose d'inhabituel se passe ce 3 octobre au Hollywood Bowl. Le Los Angeles Philharmonic présente son concert d'ouverture avec un nouveau chef d'orchestre, en jouant la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Le genre d'événement auquel assistent normalement des mélomanes d'âge moyen de la haute société et une fine couche de célébrités et de paparazzi. Mais aujourd'hui, parmi les milliers de personnes regroupées pour écouter un orchestre symphonique dans un chef-d'œuvre classique, beaucoup, peut-être même la plupart, ne sont jamais allés au Hollywood Bowl ou même à un concert classique. Ils sont venus à la demande expresse du nouveau chef, un Vénézuélien de 28 ans à la chevelure sensible et à la carrière déjà impressionnante, qui a insisté pour que ce concert d'ouverture soit gratuit et qu'au moins la moitié de l'auditoire soit d'origine hispanique.

corrigeant les positions de doigts et de bras. Un petit trompettiste frappe le rythme sur ses genoux et siffle conjointement la partie des vents. Un autre petit enfant très concentré avec des cymbales fronce les sourcils : il compte les temps. Il y a une brève agitation lorsqu'on nous présente mais ils recommencent vite à jouer. Le temps de conclure le Tchaïkovski et d'attaquer le *Sixième Concerto brandebourgeois* de Bach, ils nous ont oubliés.

« Il y a ici trois catégories sociales d'enfants, tous viennent du voisinage », explique le directeur du núcleo, Rafael Elster, en nous conduisant à un autre ensemble dans le hall. « Les plus aisés vivent dans des hébergements sociaux près d'ici. La deuxième catégorie habite de petites maisons. Et les plus pauvres sont dans des ranchos – simples cabanes, constructions provisoires sans mur ou toit solide. » Rafael parle vite, avec une inflexion new-yorkaise dans son anglais à fort accent. Après avoir grandi dans le Sistema, il a étudié la trompette plusieurs années à l'université de New York. « Comme dans tous les núcleos, la règle est de n'exclure personne. Tous les enfants qui le souhaitent peuvent venir. Et ils sont si nombreux que plusieurs orchestres de différents niveaux sont nécessaires pour tous les intégrer. »

Il nous amène dans une plus petite salle où des enfants de 5 à 6 ans jouent du violon et de l'alto. Cette salle, comme la première, est plus qu'une salle de classe : il y a des tables contre les murs et un graphique montrant le « Sistema décimal » : « *Do, do, do, do, do, sol* » jouent les enfants, alors que professeur frappe des rythmes réguliers. « Ils sont en train de jouer *Le Printemps* des *Quatre Saisons* de Vivaldi, dit Rafael. Comme ils débutent, nous avons simplifié la partie. Mais ils pourront jouer dans l'orchestre avec les plus avancés pour notre concert car nous travaillons vraiment sur leur confiance en eux. Et quand ils jouent avec les autres, ils voient qu'ils ont une place. Ils sentent qu'ils ont de la valeur. »

La peinture de cette salle s'écaille aussi et un entrelacs de fils barbelés pend à l'extérieur de la fenêtre. « *Do, do, do, do, do, sol* » jouent-ils encore. Ils sont complètement absorbés, les pieds tapant le rythme sur le sol et convaincus qu'ils ne jouent pas des *do* et des *sol* mais *Le Printemps* de Vivaldi. Je questionne Rafael au sujet des nombreux assistants que j'ai vus dans les ensembles, se déplaçant calmement d'un élève à l'autre, corrigeant les erreurs et les aidant. « Nous ne pourrions pas y arriver sans eux,

pas dissuadé. Ainsi nous passâmes une très longue matinée à écouter une grande messe, en Coréen. Et José Antonio était aux anges. Il ne parle pas beaucoup de cet aspect de sa vie, car pour lui c'est une affaire personnelle. Mais il est profondément spirituel. Et sa foi le soutient. »

\*  
\* \*

À la fin des années 1990 et au début des années 2000, comme l'orchestre de jeunes Simón Bolívar du Venezuela faisait des tournées européennes de plus en plus ambitieuses, rencontrant un large succès, la communauté internationale de la musique classique découvrit peu à peu le miracle qui transformait le Venezuela – et l'homme à son origine. Les plus célèbres chefs d'orchestre fascinés par le Sistema, dont Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim et Claudio Abbado, reconnurent l'importance et l'impact du travail d'Abreu. « José Antonio est un Nelson Mandela, un révolutionnaire, a déclaré Sir Simon Rattle. Il sauve des vies avec un système qui inclut des milliers de jeunes qui vivent à présent dans la musique. »

En novembre 1995, l'UNESCO employa Abreu comme délégué spécial pour le développement et la promotion du modèle de l'orchestre de jeunes vénézuélien autour du monde. En 1998, l'organisation lui accorda officiellement le titre d'ambassadeur pour la paix. De nombreuses récompenses internationales suivirent : en 2001, la Suède lui décerna le prix Right Livelihood, souvent nommé prix Nobel alternatif, pour « ses remarquables vision et œuvre pour la défense de notre planète et ses habitants. » En 2002, l'Italie l'honora avec le prix Vie et Musique pour la promotion de la musique classique et la transformation de la vie des jeunes. Aux États-Unis, Abreu fut officiellement reconnu en 2004 lors d'une cérémonie au Lincoln Center avec le prix World Culture Open Peace pour les arts et la culture, le célébrant comme « un porteur d'espoir dans un monde troublé ».

Quatre ans plus tard, en 2008, la connaissance de son travail s'accrut significativement parmi la communauté artistique aux États-Unis lorsqu'il parût comme invité d'honneur à la Convention nationale des arts du spectacle à Denver, au Colorado. Pour de nombreux artistes et administrateurs artistiques aux États-Unis, ce fut la première rencontre avec

sous-titré en anglais sur l'écran, il raconte l'histoire de la toute première répétition de l'orchestre de onze musiciens en 1975 et écarte les mains pour illustrer le moment où il dut prendre sa décision : « Je pensai : "Soit j'arrête le programme maintenant, soit je les multiplie par mille." Je décidai de relever le défi, et ce même soir je dis à ces onze jeunes que je ferai de leur orchestre l'un des meilleurs orchestres du monde. »

Abreu exprime sa joie de voir sa promesse accomplie au fil des années et dit avoir été particulièrement ému par la réponse des publics des États-Unis et d'Europe au message de « musique, de vitalité, d'énergie, d'enthousiasme et de force » porté par le Simón Bolívar.

Le discours d'Abreu est le seul du prix TED à avoir été enregistré sur vidéo, les autres lauréats sont venus, parfois de loin, parler à la conférence. Naturellement, les vidéastes de TED ont profité de l'occasion pour ajouter de légères touches cinématographiques, intercalant des extraits vidéo d'orchestres de jeunes vénézuéliens et d'enfants berçant leurs instruments. Mais le discours aurait été aussi efficace avec une simple caméra. L'éloquence d'Abreu, à la fois philosophique et poétique, est d'une grande force oratoire. « Dans leur essence même, l'orchestre et le chœur sont beaucoup plus que des structures artistiques, explique-t-il. Ce sont des modèles et des écoles de la vie sociale. Car chanter et jouer ensemble signifie cohabiter intimement, avec l'intention de se perfectionner et à des fins d'excellence. C'est pourquoi la musique est immensément importante pour éveiller la sensibilité et forger des valeurs. »

Abreu cite Mère Teresa pour qui le plus tragique aspect de la pauvreté est le manque d'estime de soi et d'identité qu'elle engendre. « C'est de ne se sentir personne, de n'être personne. L'opportunité de développer un rôle et une voix distincte dans le modèle de société qu'est l'orchestre peut vaincre ce sentiment, dit-il. Voilà pourquoi l'épanouissement d'un enfant dans l'orchestre et le chœur lui procure une identité noble et en fait un modèle pour sa famille et sa communauté. »

Il conclut son discours en évoquant la crise spirituelle du monde moderne. La promesse tenue par la musique aux enfants et adolescents, dit Abreu, peut servir « de modèle et d'objectif pour un vaste projet social – il ne s'agit plus de mettre la société au service de l'art, mais l'art au service de la société... au service des plus faibles... au service des enfants... et au

« J'ai choisi cette école pour lancer le programme, dit Anne Fitzgibbon, car elle est située dans un secteur où les enfants ont très peu accès à l'éducation musicale. Et c'est près de l'université de Brooklyn d'où viennent nos professeurs. » Je marche avec elle et nous entendons de la musique le long des couloirs et dans tous les coins. Dans une classe, cinq élèves de CE<sub>1</sub> jouent *Ô viens, Ô viens, Emmanuel* sur leurs minis violoncelles et leur professeur les accompagne au clavier. « Plus d'archet », lance-t-elle. Et cinq archets appuient plus bravement, tirés plus longtemps sur les cordes. Un ensemble de percussions répète dans une autre salle : nous regardons son professeur faire un cours sur les rythmes de croches. Elle tape des pieds, des mains, se balance et ils l'imitent, sentant les rythmes avec leurs mouvements. Dans un coin de la salle de gym, deux trombonistes de 9 ans jouent *Jolly Old Saint Nicholas* en harmonie, leurs bras s'étirant pour pousser la coulisse de leur instrument, les yeux écarquillés par l'effort et probablement par la pure vibration renvoyée par l'écho du gymnase.

Dans une classe à l'étage, trois garçons du même âge produisent avec leurs trompettes un son d'une force saisissante. Leur professeur, Christian Alonzo, est un jeune Philippin. Il parle pendant qu'ils jouent. « Sentez-le, sentez-le ! Ayez confiance ! »

Ils sentent et jouent un extrait de *O Holy Night*. Nous applaudissons et la confiance surgit. « Peut-on le jouer en entier pour eux ? », demandent-ils. Le garçon qui joue la mélodie a une sonorité particulièrement belle. Comme ils approchent du point culminant où la mélodie s'envole vers l'aigu final, Christian dit calmement : « Joue pour les étoiles, Jedediah. » Jedediah joue la note parfaitement. « Je suis fier de toi, mon pote », dit Christian, toujours tranquille, en dirigeant la phrase finale.

Les cinquante enfants du programme Harmony restent plusieurs heures par jour après l'école, cinq jours par semaine, pour apprendre la technique instrumentale et les bases musicales, le plus souvent en groupe. Nous rencontrons un ensemble de six flûtistes en train de répéter dans une petite bibliothèque. Ils se sont baptisés eux-mêmes Les Flûte-ka-teers. Le son de six flûtistes débutants peut être strident mais ils semblent fous de joie et très pressés de nous présenter leur meilleur musicien : un garçon nommé Supreme qui a décidé de son propre chef d'ajouter du vibrato à ses sons purs.