

# Musique et pédagogie, une antinomie?

Autor(en): **Joliat, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Animato**

Band (Jahr): **17 (1993)**

Heft 5

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-959381>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Musique et pédagogie, une antinomie?

Nous pourrions nous demander si les cours de pédagogie dispensés dans les Conservatoires ne devraient pas être supprimés, à en croire les étudiants qui rechignent à les suivre, quand ils ne les boycottent pas tout simplement.

A qui la faute? Aux étudiants, peu conscients de l'importance que l'enseignement va occuper dans leur vie professionnelle, aux pédagogues, encore trop imprégnés de dogmes obsolètes, dans lesquels le professeur-dieu, seul détenteur de la méthode est omnipotent, face à l'élève, son pâle reflet soumis et étouffé? Sommes-nous enseignants pour flatter notre narcissisme ou pour «informer» l'élève, lui donner forme, à lui et à sa musique? Si tel est véritablement le cas, alors il devient urgent de considérer la question de l'enseignement non seulement dans la perspective qui regarde l'enseignant, mais aussi celle de l'élève. Le questionnement sera plus exclusivement de savoir comment transmettre un savoir, mais également comment l'élève apprend et quels sont les moyens pour développer ses capacités? Voilà un nouveau défi lancé aux sciences pédagogiques. Une musique d'avenir en quelque sorte...

### Soliste ou enseignant?

La politique générale des Conservatoires se veut très exigeante quant aux performances techniques et musicales des instrumentistes. Le niveau requis doit se gagner à la force du poignet et sur la corde des nerfs. Cependant, et c'est une immense déception pour beaucoup de jeunes musiciens, la carrière dont chacun rêvait se jouera davantage dans les murs d'une école de musique que sur les devant de la scène. Certes, il reste la musique de chambre, l'orchestre, les «cachetons» occasionnels, mais toujours, l'enseignement demeure. Est-ce une tare, la rente des médiocres? «S'il est mauvais musicien, il est peut-être bon pédagogue» diront certains, pleins d'indulgence.

Cependant, et nous ferons ainsi taire les moqueurs, un bon pédagogue n'a pas forcément un fiévreux musicien, bien au contraire. En effet, c'est au contact journalier de l'instrument que se développe une conscience du «comment» et du «pourquoi». Cette connaissance provient de l'expérience d'abord et s'allie ensuite à une certaine science: science du jeu perçue, de la tenue de l'archet, du coup de pédale ou du pincement des lèvres, largement décrite et parfois de manière contradictoire par différentes Ecoles.

*François Joliat, rédacteur romand d'Animato, est diplômé du Conservatoire de Lausanne et licencié en psychologie clinique. Il travaille sur le concept de musique et inhibition de l'action sous la conduite d'Henri Laborit.*

«Science sans conscience n'est que ruine de l'âme» dirait Montaigne. Mais qu'entend-on par conscience? C'est la conscience de ce que l'on fait au moment où cela se produit: jouer et se voir jouer. Cette séparation du moi, cette introspection impartiale, douloureuse parfois, c'est la schizophrénie du musicien, la maladie du «je sais que je ne sais pas encore». C'est une recherche, le chemin de croix qui amènera peut-être le salut. Cette démarche que le maître poursuit, elle touche également le corps, ce corps que le musicien forme au contact de l'instrument et qui l'informe de ses mouvements et de sa tenue dans un rapport réciproque; voilà le véritable savoir.

### Un disciple, la copie du maître?

Un enseignant qui ne joue plus est un enseignant mort. Plus il recherche, plus l'élève profitera de cette quête, dans un partage du goût de l'effort, du parfait et de l'inconnu.

Ainsi, l'enseignement fait partie intégrante de l'activité musicale, il en est même indissociable. C'est le maître qui fait l'élève, certes, mais l'élève fait également le maître. Personne ne niera l'importance capitale qu'un professeur exerce sur ses élèves et c'est presque naturellement qu'un élève imite les gestes, l'attitude et le savoir-faire du maître quand ce dernier se met à enseigner lui-même. «Tel père, tel fils» pourrions-nous dire. En effet, comment pourrait-il en être autrement? Intégrer la vision d'un maître c'est la faire sienne, créer un seconde peau. Cela ne signifie pas l'acceptation passive du diktat rigide et figé d'une doctrine - en art, seules les sculptures restent de marbre - mais plutôt le libre consentement d'un cheminement à deux, durant lequel le maître révélera à l'élève ses propres possibilités cachées. Ainsi, et cela beaucoup de professeurs le diront, l'enseignement donné ressemble un peu à l'enseignement reçu. Bien sûr, on adapte, on modifie, on améliore, on bannit parfois, mais on agit toujours en fonction d'un modèle.

Au contraire, les interrogations des élèves, leurs difficultés même, proposent au professeur un défi sans cesse renouvelé. Comment trouver la voie qui mènera au succès et cela dans la détente et la bonne humeur? Tel un habile grimpeur accolé à la paroi rocheuse, chaque porosité, chaque rainure devient le support, minime mais suffisant pour s'élever au-dessus du vide: voilà toute la pédagogie résumée.

En effet, rien n'est juste ou faux dans la performance d'un élève, mais chaque événement musical offre une possibilité d'aller au-delà, de mieux sentir et de se sentir mieux dans une partition, dans un trait virtuose, dans un rythme synopé. Cette pédagogie est «active», elle libère de contraintes par trop rigides des modèles, en dehors desquels plus rien n'a de sens, pour amener l'erreur à montrer, par elle-même, le chemin de la réussite. Elle a une raison d'être, c'est en quelque sorte le négatif d'un cliché, un hiéroglyphe qu'il faut savoir décoder, et dans lequel, implicitement, se trouve le trajet vers l'euxoté. Les «c'est faux, recommence!» trop d'élèves l'ont vécu. Ces remarques ne génèrent pas de solutions, elles affaiblissent au contraire la dynamique de l'apprentissage et rendent les enseignants définitivement idiots, sans parler des élèves...

### Entendre, c'est comprendre

Les bons musiciens ont l'oreille fine et affinée et c'est ce que beaucoup de pédagogues veulent développer chez leurs étudiants. Non seulement, on recommande d'écouter de la «bonne musique», mais, et cela dès les tous débuts, l'élève doit être rendu attentif à la qualité sonore de ce qu'il produit. La pertinence d'un *scherzo* ou d'un *final* de sonate, dépend, certes, du niveau technique, mais surtout de la compréhension émotionnelle et cognitive de l'œuvre. Cependant, et chacun d'entre nous peut en témoigner, les élèves n'entendent pas ce qu'il jouent, ou plus exactement, ils entendent quelque chose de différent de ce qu'ils expriment réellement. Cet écart entre ce qu'ils ont l'impression de faire et ce qu'il font, constitue un obstacle majeur à l'apprentissage.

Forts des liens puissants entre eux et leur professeur d'instrument, les élèves des Conservatoires ne comprennent pas très bien ce qu'un pédagogue de la musique pourrait encore leur apprendre de plus, si ce n'est les résultats des examens de pédagogie? Certes, on doit se mettre au niveau du jeune enfant, à son écoute, lui former l'oreille, développer sa musicalité, son goût esthétique et pendant ce temps, le temps passe...

Or, cette pédagogie-là, elle n'existe plus, du moins osons-nous l'espérer. Certes, elle se fonde sur des principes que l'on retrouve à un stade développé chez le bon musicien - l'oreille, le rythme, la musicalité - mais elle ne trace pas toujours les chemins qui mènent à ces résultats, au contraire. On se borne souvent à dire «il n'est tout simplement pas doué pour la musique» sans même se rendre compte que cela signifie également l'échec de l'enseignement, conjugué à celui de l'enseignant. Plusieurs courants novateurs délimitent d'une manière bien moins décisive la barrière entre l'enfant doué et celui qui ne l'est pas, en mettant l'accent sur le développement des acquisitions et les moyens appropriés pour combler les déficiences.

### Une science de la pédagogie?

Les sciences humaines et tout particulièrement la psycho-pédagogie ont pris une ampleur considérable ces trente dernières années. On doit ce bond gigantesque aux découvertes fondamentales concernant le système nerveux d'une part, et d'autre part à l'engouement du public pour tout ce qui touche le développement de l'individu, que ce soit dans la recherche du bien-être et du bien vivre, mais aussi dans le développement de ses capacités, manuelles, intellectuelles et artistiques.

### Les théories de l'apprentissage

Bien que ces méthodes soient employées avec succès depuis maintenant plus de vingt ans en institution pour enfants ou adultes déficients, les théories qui sous-tendent ces travaux concernent évidemment l'apprentissage (science des acquisitions) de n'importe quel organisme vivant et cela jusqu'à l'homme. Avec les fantastiques progrès des neurosciences, on a pu non seulement décrire les étapes du développement de l'intelligence, mais également décrire le fonctionnement nerveux sous-jacent de ces conduites. Les recherches sur la mémoire ont apporté une vision nouvelle de l'apprentissage également.

Cependant, il est tout à fait curieux que les musiciens qui exploitent leur corps et leur cerveau de manière parfaitement extraordinaire et qui incarnent par leur art, ce que l'être humain exhale de très subtil, en aspiration pour un idéal de dépassement, jusqu'à tout sacrifier, ces mêmes musiciens, s'ils sont capables de reconnaître n'importe quelle marque de piano à son timbre, n'importe quel pianiste à son jeu, ils ignorent tout d'un autre instrument, sans lequel rien ne se ferait: leur système nerveux. Or, si certaines nouvelles écoles ont cru approcher le phénomène musical, non plus par la description de positions correctes ou incorrectes de l'archet, du poignet ou de l'axe du corps, mais par l'énumération des segments corporels mis à contribution lors d'exécutions musicales (la pronation, la supination, l'abduction et l'adduction), concepts directement tirés des théories du mouvement, ces écoles ont franchi, certes, un pas dans la démythification du jeu, cependant, elles n'ont considéré qu'un niveau d'organisation bien limité par rapport à ce que fait en réalité un musicien quand il joue, ou de ce que devrait faire un élève pour apprendre à jouer. Décrire n'est pas comprendre; comprendre n'est pas expliquer.

C'est ici que commence l'enseignement; il ne suffit pas de jouer pour «faire sonner». Mais comment faire ressentir ces différents contrastes, quand un élève débute ou lorsqu'il n'entend rien encore?

Nous orienterons ce débat vers des perspectives pédagogiques plutôt qu'esthétiques. En effet, au lieu de parler de la sensibilité musicale, nous tenterons d'approcher ce concept dans son aspect «développemental» en montrant qu'il n'existe pas de gens doués pour la musique et d'autres qui ne le seraient pas, mais au contraire, que les uns ont acquis une connaissance sensori-motrice, émotionnelle et cognitive supérieure aux autres. «Un enfant qui vient de naître ne peut rien imaginer, parce qu'il n'a rien appris» déclare Henri Laborit. C'est principalement cette idée de continuité du biologique au psychologique, du système réflexe à la sphère imaginaire, que nous allons aborder ultérieurement et qu'il est passionnant de faire découvrir aux musiciens en herbe, à travers l'enseignement, certes, mais aussi à travers l'apprentissage de ces mécanismes... durant les cours de pédagogie par exemple. *François Joliat*

## livres / partitions

Jacques Siron: **La partition intérieure**. Editions Outre Mesure, Paris 1992, 768 pages

Voici enfin le livre que l'on attendait. Comment improviser, quels sont les styles, les tendances, depuis la musique classique jusqu'au «free jazz»?

L'improvisation, bien que très prisée chez les Classiques et chez les Romantiques (le pianiste montrait son génie d'improvisateur dans les cadences des concertos) s'est peu à peu effacée, lorsque ces dernières ont été écrites. En effet, il ne demeure que les organistes, et encore, pour conserver cette grande tradition. Le jazz, quant à lui, trouve une grande partie de sa substance dans l'improvisation, cet aspect de la musique qui se fait dans l'instant, dans l'«ici et le maintenant»; c'est l'expression du paysage intérieur, quand la partition n'existe que dans le regard des musiciens, attentifs aux autres, quand l'individu s'élève au collectif.

Ce livre très fouillé se lit en diagonale, et en cela il intéressera n'importe quel musicien, amateur ou professionnel. En effet, construit en neuf parties, il se propose d'aborder l'improvisation comme phénomène musical d'abord, puisque un chapitre est consacré au phénomène sonore, puis les mécanismes physiologiques de l'ouïe jusqu'à la perception. Les questions d'harmonie, de mélodie et de rythme occupent les chapitres suivants. On entre ainsi dans les secrets des structures qui engendrent la musique, que ce soit celle du classique, du moderne, du jazz ou de l'ethno-musique.

Après la description de genres, de formes et de styles, on passe à l'improvisation du «geste musical», celui qui amène la construction de la dynamique à la phrase.

Enfin, Jacques Siron propose de donner une orientation sociale à l'improvisation car c'est en groupe aussi qu'elle trouve sa raison d'être: chacun enrichit le tout de sa propre vision, et cela dans l'harmonie. Un projet politique?

Notons également la présence d'un abondant discographie, un index anglais-français, un index général et un glossaire qui donne la définition des mots-clés employés dans cet ouvrage.

Ceci est le résultat d'une recherche passionnée et passionnante, comme le seront les découvertes, nous l'espérons, qui vont résulter de la lecture de cet ouvrage de référence. *FJ*

Isabelle Ory: **La flûte traversière**. Editions Van de Velde, Paris 1993, 128 pages. Texte bilingue: français/anglais

L'éditeur Van de Velde vient de nous annoncer le grand succès de cette méthode de flûte traversière. Si nous vous la mentionnons, c'est qu'en effet, elle en vaut la peine. La présentation générale est attractive et tous les aspects théoriques et pratiques de l'instrument sont traités à travers des illustrations claires et intéressantes. Cet ouvrage peut tout aussi bien être recommandé pour l'enfant qui désire se faire une idée générale de la flûte, comme pour le professeur qui voudrait avoir une méthode souple dans laquelle figurent les principes qu'il aura expliqués à la leçon. Ainsi, l'élève, en rentrant chez lui se souviendra, à travers les dessins et les schémas, quelles sont les positions que son professeur lui a enseignées.

Nous voyons encore une intéressante perspective. Grâce au cheminement chronologique de l'apprentissage, les parents peuvent, à travers les explications données dans le livre, comprendre un peu mieux l'instrument de leur enfant et participer de manière active à ses progrès.

Un dernier aspect à souligner, c'est que chaque petit morceau est doté d'un accompagnement, soit au piano, soit à la guitare ou à la flûte, initiant dès les débuts l'enfant à jouer en groupe. *FJ*



**Le journal Animato se propose d'exposer les activités et les événements des Ecoles de musique. Grâce à sa large diffusion, les idées pédagogiques et musicales, les communiqués et les annonces peuvent intéresser et toucher un vaste public. Alors écrivez-nous.**

### Nouveau numéro télécopie à PASEM!

Le secrétariat de l'Association Suisse des Ecoles de Musique ainsi que celui de la Fondation commune de prévoyance ASEM/SSPM ont déménagé dans de nouveaux bureaux à la Grammetstrasse 14, à Liestal (BL). L'adresse postale reste la même: ASEM, Case postale 49, 4410 Liestal. Les nouveaux numéros télécopie sont: Tél: 061/922 13 00, Fax: 061/922 13 02.

### Neue Telekom-Nummern

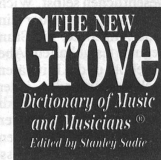
Das Sekretariat des Verbandes Musikschulen Schweiz und der Vorsorgestiftung VMS/SMPV bezog an der Grammetstrasse 14, in Liestal neue Büros. Die Postanschrift lautet wie bisher: Postfach 49, 4410 Liestal. Die neuen Telekom-Nummern: Tel. 061/922 13 00, Fax 061/922 13 02.



# MINKOFF

### Nouvelles parutions:

- SIGNORILE, M. - Musique et société: Le modèle d'Arles à l'époque de l'absolutisme (1600-1789). Préface de Jean Mongré. (Vie musicale française, T. 8). Genève, 1993. FS 75.-
- Etude historique des rapports entre musique, musiciens et société d'Ancien Régime... De l'utilisation des instruments dans l'église au phénomène d'acculturation du modèle versailles des grands motets, des institutions musicales à la mobilité des musiciens, des fêtes publiques à la pratique privée. FS 75.-
- DIJON - Bibliothèque du Conservatoire national de région. - Catalogue du fonds ancien. (Patrimoine musical régional). Dijon, Assecarm de Bourgogne, 1992. FF 55.-
- vee - pour ne citer que quelques exemples - tous les éléments sont envisagés ici dans une approche pluridisciplinaire, replacés dans leur environnement social et culturel, réinsérés dans l'histoire des débats d'idées de l'époque... FS 90.-
- SCHERRER, N. (1747-1821) - Symphonies, ca. 1780. Introduction de Jacques Horneffer, annotations critiques de Xavier Bouvier. Genève, Univ. et Conservatoire, 1991. FS 90.-
- Six symphonies à 8 parties obligées (2 ob., 2 cors, cordes) et la Symphonie périodique (2 fl., 2 cors, cordes).



- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC & MUSICIANS, 20 vol. FS 3400.-
- Erudiant FS 2400.-
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF OPERA, 4 vol. FS 1400.-
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS, 3 vol. FS 850.-
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF AMERICAN MUSIC, 4 vol. FS 1150.-
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF JAZZ, 2 vol. FS 550.-

### Nos collections (fac-similés et éditions):

- MUSIQUE et MUSICOLOGIE DU XVI<sup>e</sup> AU XX<sup>e</sup> s., 650 titres
- SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ART DU XVI<sup>e</sup> AU XIX<sup>e</sup> s., 200 titres
- THÉÂTRE, 20 titres
- HISTOIRE DE LA II<sup>e</sup> INTERNATIONALE (fac-similés de tous les documents originaux, 1896-1921) 32 volumes, 25000 pages. Demandez nos catalogues détaillés.

*à La Règle D'Or*

LIBRAIRIE MUSICALE

Dépositaire de:

- SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE • PENDRAGON PRESS, New York • GROVE'S DICTIONARIES, Londres • ÉDITIONS DE L'OISEAU-LYRE, Monaco • CENTRE DE DOCUMENTATION CLAUDE DEBUSSY • CAHIERS RAVEL • ÉDITIONS DU CNRS (MUSIQUE) • ÉDITIONS BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (MUSIQUE) • ÉDITIONS DES ABBESSES • EARLY MUSIC, Oxford • L'AVANT-SCÈNE OPÉRA • ÉDITIONS UNIVERSITÉ - CONSERVATOIRE DE MUSIQUE, Genève • LIBRERIA MUSICALE ITALIANA EDITRICE, Luca.