Zeitschrift: Animato

Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz

Band: 17 (1993)

Heft: 5

Artikel: Musique et pédagogie, une antinomie?

Autor: Joliat, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-959381

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

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.

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 rop 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 question ne sera plus exclusivement de savoir comment l'elève apprend et quels sont les moyens pour développer ses capacités? Voilà un nouveau défit lancé aux sciences pédagogiques. Une musique d'avenir en quelque sorte...

Soliste ou enseignant?

Soliste ou enseignant?

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 carrier edont chacun révait se jouera davantage dans les murs d'une école de musique que sur les devants de la scène. Certes, il rest le a 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'est pas forcément un fieffé 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 perfé, 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» «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 évalement le corps ce maître poursuit, elle touche également le corps, ce corps que le musicien forme au contact de l'instrument et qui l'informe de ses mouvement et de sa tenue dans un rapport réciproque; voilà le véritable

Un disciple, la copie du maître?

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 perfectible 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 derner 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

nner se met a ensegner lut-meme. « let pere, tel nispourrions-nous dire. En effet, comment pourrait-il
en être autrement? Intégrer la vision d'un maître
c'est la faire sienne, réer un seconde peau. Cela ne
signifie pas l'acceptation passive du diktat rigide et
ligé 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 défit
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 audessus 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 syncopé. 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 flatt savoir décoder, et dans lequel, implicitement, se trouve le trajet vers l'exutoire. Les «c'est faux, recommencel» 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 atcommande d'ecouter 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 chaœun 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 cetemps, le temps passe...

sicalité, son goût esthétique et pendant cettemps, 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 borqui menent a ces resultats, au contraire. On se bor-ne 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 dé-cisive la barrière entre l'enfant doué et celui qui ne l'est nas en mettant l'accent sur le dévelopmement. l'est pas, en mettant l'accent sur le développement sitions et les moyens appropriés pour combler les déficiences.

Une science de la pédagogie?

Les sciences humaines et tout particulièrement la Les sciences humaines et tout particulièrement la psycho-pédagogie ont pris une ampleur considéra-ble ces trente dernières années. On doit ce bond gi-gantesque aux découvertes fondamentales concer-nant 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 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 recherbes sur la mémoire ou ces conduites. Les recherches sur la mémoire ont orté une visions nouvelle de l'apprentissage égale

ment.

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 quel piants à son capables de reconnaître n'importe quel piants 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 démystification 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 suf-Cependant, il est tout à fait curieux que les musi-

vrait faire un élève pour apprendre à jouer. Décriren '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
que 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 syschologique, 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

Mesure, Paris 1992, 768 pages

Voici enfin le livre que l'on attendait. Comment improviser, quels sont les styles, les lendances, 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 concert) s'est peu a 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'aict el e maintenants; c'est l'expression du paysage intérieur, quand la partition n'existe que dans le regard des musiciens, attentifs aux autres, quand l'individuel s'elève au collectif...

Ce livre très fouillé se lit en diaeonale et en cela il in

tif...

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, depuis les mécanismes physiologiques de l'oute juzi à la perception. Les questions d'harmonie, de mélodie et de rythme occupent les chapitres suivants. On entre ainsi dans les secrets des structres 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 enricht le tout de sa propre vission, et cela dans l'harmonie. Un projet politique?

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

Cei est le résultat d'une recherche passionnée et pas-Ce livre très fouillé se lit en diagonale, et en cela il in-

glossaire qui donne la définition des mots-clés employés dans cet ouvrage. Ceci est le résultat d'une recherche passionnée et pas-sionnante, comme le seront les découvertes, nous l'espérons, qui vont résulter de la lecture de cet ouvrage de référen-

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

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 letravers les dessins et les schémas, quelles sont les positions que son professeur lui a enseignées.

Nous vovons encore une intéressante perspective. Grâ-Nous voyons encore une interessante perspective. Orfa-ce 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 en-fant et participer de manière active à ses progrès. Un dernier aspect à souligner, c'est que chaque petit mor-ceau est doté d'un accompagnement, soit au piano, soit à la guitare ou à la flûte, initiant dès les débuts l'enfant à jou-

er en groupe



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 télécom à l'ASEM!

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 télécom 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.



SIGNORILE, M.– Musique et société: Le modèle d'Arles à l'époque de l'absolutisme (1600-1789). Préface de Jean Mongrédien. (Vie musicale française, T. 8). Genève, 1993.

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 ver-saillais des grands moters, des institutions musicales à la mobilité des musiciens, des fêtes publiques à la pratique pri-

wee – 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...

SCHERRER, N. (1747-1821) – Symphonies, ca. 1780. Introduction de Jacques Horneffer, annotations critiques de Xavier Bouvier. Genève, Univ. et Conservatoire, 1991. E 90.

E 90. – Six symphonies à 8 parties obligées (2 ob. 2 cors, cordes) et la Simphonie périodique (2 fl. 2 cors, cordes).

DIJON.- Bibliothèque du Conservatoire national de région. - Catalogue du fonds ancien. (Patrimoine musical régional). Dijon, Assecarm de Bourgogne, 1992. FF 55.-



THE NEW GROVE ____ MUSICIANS, 20 vol. Etudiant THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC &

THE NEW GROVE DICTIONARY OF OPERA, 4 vol. THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL FS 1400.-INSTRUMENTS, 3 vol. THE NEW GROVE DICTIONARY OF AMERICAN

THE NEW GROVE DICTIONARY OF JAZZ, 2 vol.

FS 1150.-FS 550.-

FS 3400.-FS 2400.-

FS 850.-

Nos collections (fac-similés et éditions):

MUSIQUE et MUSICOLOGIE DU XVIº AU XXº s., 650 titres SOURCE DE L'HISTOIRE DE L'ART DU XVI^e AU XIX^e s., 200 titres THÉÂTRE, 20 titres

HISTOIRE DE LA II^e INTERNATIONALE

(fac-similés de tous les documents originaux, 1896-1921) 32 volumes, 25000 pages.

Demandez nos catalogues détaillés.

à La Règle D'Or

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 C'NRS (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, Lucca

EDITIONS MINKOFF - 8, rue Eynard - 1211 Genève 12 - Tél. 310 46 60 - Fax 310 28 57