

Exploration
Recherches en sciences de l'éducation

Isabelle Mili

L'œuvre musicale, entre orchestre et école

Une approche didactique
de pratiques d'écoute musicale

Peter Lang

Exploration
Recherches en sciences de l'éducation

Isabelle Mili

L'œuvre musicale, entre orchestre et école

Une approche didactique
de pratiques d'écoute musicale

Peter Lang

INTRODUCTION

Résoudre un problème, conjuguer des verbes, produire un texte, traduire un passage, suivre un protocole d'expérience, explorer le monde des mammifères ou déterminer les caractéristiques d'un relief géographique donnent lieu, en classe, à des *actions*. Celles-ci sont pensées en fonction de démarches (isolation d'une fonction grammaticale, détermination des sujets possibles, apprentissage d'une liste générique, résolution de problèmes, construction d'une maquette, classements, catégorisations...) et comprennent quantité de gestes et d'échanges bien identifiables.

En est-il de même pour l'écoute musicale? Que se passe-t-il, dans une classe, lorsque l'enseignant fait écouter collectivement une œuvre? Et qu'il tente de construire, chez les élèves, des connaissances leur permettant de distinguer des phénomènes sonores caractéristiques de cette œuvre – et même de prévoir, lors d'un concert, le déroulement de ces phénomènes? Quelles démarches sont alors suivies; quelles activités mises sur pied? Quel est l'objet exact de l'écoute? Ce sont ces questions qui sont au cœur de cette étude. Des questions qui sont inscrites dans un champ: celui de l'éducation artistique; et dans une perspective: l'approche historico-culturelle de l'enseignement.

En 1992, Arasse s'interrogeait, de façon similaire, sur la nature d'une activité telle que *regarder un tableau*. Que signifie et que recouvre cette expression? Que fait le regard? Celui-ci embrasse-t-il une entité? S'arrête-t-il sur des détails? Migre-t-il de détail en détail? Arasse (1992/2005, p. 7) prend le relais de Clark (1938) et plaide pour une «approche de la peinture par ses détails [qui] ferait affleurer ce qui, sinon [ne pourrait] voir le jour». Car, précise-t-il, «tel ou tel détail, découpé de son ensemble, met en question les catégories établies de l'histoire de l'art; [...] le détail constitue, pour l'historien, le lieu d'une 'expérience' qui n'est secondaire qu'en apparence». Arasse fait observer qu'il y a un regard «posé de près», fort différent du regard «lancé de loin», «qui, selon Klee 'broute' la surface, fait affleurer comme le sentiment d'une intimité, qu'il s'agisse de celle du tableau, du peintre ou de l'acte même de peinture» (Arasse, 1992/2005, p. 8). Ce sentiment d'intimité, les

enseignants observés dans cette étude souhaitent l'instaurer, entre les élèves et l'œuvre musicale concernée. Et pour cela, ils ont recours au découpage de l'*objet musical* étudié et s'arrêtent, volontairement, sur certains détails de la musique.

Pour atteindre son objectif, Arasse insiste sur l'importance de la photographie, en tant que technique capable de modifier l'échelle et les proportions des parties d'un tableau. Il souligne, tout comme Clark, l'efficacité des techniques de reproduction photographique lorsqu'il s'agit de détourner, de mettre en évidence tel ou tel fragment, tel objet, personnage ou élément de la composition, apparemment de second ordre. Comme l'enjeu est de taille – puisqu'il s'agit à la fois de modifier le rapport du spectateur au tableau et de bousculer les catégories établies de l'histoire de l'art –, nous nous sommes demandé s'il n'y avait pas, dans l'approche d'une œuvre musicale par des enregistrements, une analogie à construire. Ou plutôt une double analogie: d'une part, entre ce regard «posé de près» porté sur le tableau et l'écoute *attentive* d'une œuvre musicale; d'autre part, entre les techniques de reproduction photographique et les techniques d'enregistrement et de traitement des supports sonores.

De fait, les préparations au concert telles qu'elles se sont déroulées dans les trois classes observées dans cette étude tablent sur au moins deux types de projet: la construction d'une écoute individuelle en milieu collectif (qui passe à la fois par le fait de déceler des détails à l'écoute et par l'échange au sujet des caractéristiques de ces détails) et la définition des caractères singuliers de l'œuvre étudiée, d'après les fragments successifs proposés à la classe tout au long de la séquence d'enseignement. Fait intéressant, l'une des œuvres a donné lieu à une controverse, puisque les élèves ont d'abord commencé par lui dénier le statut d'œuvre musicale. En cela, les élèves rejoignent (bien sûr sans le savoir) l'analyse de Nattiez (1987, p. 69), pour qui «il n'y a jamais une seule conception culturellement dominante de la musique, mais tout un dégradé de conceptions». Nattiez affirme sans ambiguïté que «la distinction son/bruit n'a pas de fondement physique stable [ce qui implique que] l'utilisation de ces deux concepts est, dès le départ, culturalisée» (p. 73). Nous y reviendrons.

Mais si ce double projet s'est réalisé, c'est que les enseignants ont eu accès à des concerts organisés à l'intention du public scolaire, par des institutions culturelles dotées de programmes pédagogiques. Radio France, pour l'une des enseignantes, et le Festival de musiques contem-