

La recherche du son nécessaire

Comment la théorie des conduites à modifié mon enseignement

Mariateresa Lietti

Quand, il y a environ 40 ans, fraîchement diplômée du conservatoire, j'ai commencé à enseigner le violon dans les collèges à direction musicale je me suis trouvée confrontée à beaucoup de problèmes relatifs à la didactique instrumentale et musicale auxquels personne ne m'avait préparée.

Pleine d'enthousiasme et de bonne volonté j'ai cherché tous les canaux possibles pour acquérir des compétences : fréquence des cours, lecture de texte, contacts avec des personnes ayant plus d'expérience, échange avec des collègues d'instruments, mais aussi d'autres disciplines. J'ai étudié et expérimenté diverses méthodes : depuis celles liées à l'éducation musicale (Orff, Dalcroze, Kodaly), jusqu'à celles plus liées à l'instrument et en particulier au violon (Suzuky, Shiela Nelson ecc.), et au mouvement et à la conscience corporelle (Alexander, Feldenkrais)

j'ai ainsi avancé en me construisant des stratégies didactiques pour réussir à aborder les divers problèmes que mes élèves me posaient quotidiennement et que je cherchais à accueillir avec une écoute et une observation toujours plus attentive et empathique.

Parmi les capacités que je crois avoir développées il y a certainement celle de trouver des points de départ, des matériaux, des idées pour inventer et proposer une activité à partir de tout ce qui m'entoure, des environnements et des rencontres les plus diverses. Tant de romans lus, ou la visite d'une exposition, ou un spectacle théâtral, ou l'étude des peintres et de leur politique poétique m'ont été certainement plus utiles pour apprendre à enseigner le violon que les textes de didactique instrumentale (peu en réalité) dans lesquels je me suis plongée.

L'une des rencontres qui a vraiment apporté un changement dans ma façon d'enseigner (et peut-être aussi de jouer) est celle du texte *les conduites musicales* de François Delalande, publié en Italie par CLUEB en 1993 traduit par Giovanna Guardabasso et Luca Marconi. Ensuite j'ai lu ses autres textes qui m'ont toujours fourni des points de réflexion, mais cette première rencontre a définitivement marqué un tournant pour moi.

J'ai commencé à lire le texte sans connaître encore directement l'auteur, avec curiosité, mais sans attente particulière en ce qui concerne la didactique instrumentale. Mais il s'est rapidement imposé à moi, avec une grande force, la conscience que là se trouvait la clé pour réorienter le mode d'enseignement qui m'avait été transmis et que je sentais inadéquat, et pour essayer des voies nouvelles. En particulier j'ai été frappée, dans le texte *l'invention musicale et l'enfant musicien*, par les réflexions de Delalande à partir de cette anecdote : Monique Frapat fait entendre à sa classe d'école maternelle un enregistrement où un enfant imite avec sa voix une moto, en en décrivant avec une grande efficacité le départ, l'accélération, les courbes, les coups de frein, les changements de vitesse etc. Les enfants à l'écoute s'amuse, mais commentent en disant « c'est facile », « moi aussi je sais le faire ». L'enseignante demande donc à l'un des enfants de se mettre devant le micro et d'essayer lui aussi. Le résultat est absolument décevant parce que l'enfant fait peu de sons, à peine perceptibles, très peu significatifs, et ne réussit pas à en produire d'autres. Pendant la récréation, cependant, simulant une situation de trafic, le même enfant, à cheval sur un banc, rouge de plaisir, s'amuse à imiter une course en moto en produisant de très intéressantes sonorités avec la voix.

Delalande part de cela pour exposer sa théorie des conduites, présentée comme ce qui détermine les comportements. Une didactique des comportements – comme celle que nous utilisons habituellement, surtout dans le domaine instrumental – aurait cherché à enseigner à l'enfant devant le microphone comment respirer, comment tendre le diaphragme, comment émettre la voix etc. et aurait probablement obtenu de maigres résultats. Une didactique des conduites a au contraire agi sur la motivation et a incité l'enfant à trouver spontanément ses gestes sonores. Ceci, pour moi enseignante d'instrument, m'a ouvert des champs d'intervention inhabituels : au lieu d'enseigner les gestes pour jouer du violon, ma tâche aurait pu être de créer des situations dans lesquelles le son produit par ces gestes soit indispensable. Travaillez donc pour construire et faire percevoir aux élèves la nécessité de ce son et en construire l'image mentale.

Certainement un changement d'orientation de la didactique traditionnelle qui passe des heures à faire répéter les gestes « justes », en donnant des indications sur la façon de tenir les diverses parties du corps, sans s'occuper du fait que les élèves sachent pourquoi produire ce son et, souvent, même pas quel son il veut obtenir. À partir de là je suis partie à la recherche de nouvelles modalités et j'ai essayé comment, en travaillant de cette façon, les élèves trouvent spontanément (et souvent facilement) le geste juste. Ensuite c'est à moi de savoir l'accueillir et le perfectionner, même avec des exercices techniques, qui acquièrent cependant un sens parce qu'ils sont finalisés pour produire justement ce son qui est indispensable dans cette situation musicale que nous sommes en train de vivre.

Ça n'a pas été facile pour moi d'emprunter cette voie, les situations musicales que je réussissais à créer n'étaient pas toujours celles qui étaient justes, les gestes ne naissaient pas toujours spontanément. J'ai dû apprendre à travailler sur les conduites, jusqu'à acquérir une plus grande sécurité et efficacité. Je n'ai cependant jamais douté que ce fut la voie juste, et la façon de maintenir vivante la musique, en maintenant solidement lié l'aspect de l'expérience musicale à celui de la technique instrumentale, en créant donc une authentique motivation à l'étude de l'instrument. Il n'y a pas très longtemps j'ai été absorbée par cette phrase de Saint-Exupéry tirée de *Citadelle*, un recueil de réflexions et de pensées, de publication posthume : « si tu veux construire une barque ne réunis pas des hommes pour couper le bois, diviser les tâches et donner des ordres, mais enseigne leur la nostalgie de la mer vaste et infinie ». Il me plaît maintenant de penser ma façon d'enseigner à jouer du violon comme un instrument pour parcourir, traverser, s'immerger dans la mer vaste et infinie de la musique. Et de ceci je suis profondément reconnaissante à François Delalande.

Il y a un autre aspect de mon enseignement qui lui doit beaucoup, c'est d'avoir appris à observer avec davantage d'attention les élèves que j'avais en face de moi (mais aussi moi-même), en caractérisant avec une plus grande conscience et clarté leur spécificité musicale. Toujours dans le texte déjà cité, dans le chapitre *du sensorimoteur au jeu de règles*, beaucoup de comportements musicaux sont reliés aux trois phases du jeu Piagétien (sensorimoteur, symbolique, de règles) : « faire de la musique c'est avant tout un acte moteur qui, par l'effet de sa fonction sociale d'échange, s'enrichit d'une dimension symbolique et se conforme à des règles » (p. 52). L'idéal de chaque musicien serait d'avoir ces trois composantes également développées, mais en réalité chacun a une composante dominante. J'ai donc cherché des activités à proposer à mes classe de violon, pour trouver les conduites dominantes de chacun et essayer ensuite de construire des parcours qui en tiennent compte et proposer des activités spécifiques qui, à partir d'une composante dominante, puisse développer aussi les autres. Ce n'est pas l'unique élément dont il faut tenir compte quand on écoute et observe les élèves, mais c'est certainement un élément important, même pour faire écho à leurs goûts et leurs attentes.

La connaissance de ceux-ci, parmi tant d'aspects de la pensée de Delalande, en plus de modifier profondément ma façon d'enseigner m'a été précieuse dans les cours de formation que j'ai tenus sur le didactique musicale, à tel point que j'ai toujours indiqué comme incontournable son texte pour qui enseigne un instrument de musique. Hélas, il ne me semble pas qu'il y ait beaucoup de monde qui ait essayé d'en appliquer les indications. Ou peut-être ne les ai-je pas rencontrés sur mon chemin. J'ai au contraire rencontré souvent François Delalande, dans des congrès, des cours, des projets communs. Mais toujours avec cette urgence et cette impatience de faire autre chose que ce qui conduit à des relations un peu superficielles. J'ai pu l'écouter, le voir travailler, lire tous ses autres textes, me confronter à des questions différentes et j'ai toujours apprécié beaucoup sa profondeur et sa rigueur et en même temps sa disponibilité et sa générosité pour partager son travail. Mais je ne crois pas avoir jamais réussi à lui dire combien je lui devais dans mon enseignement du violon. Ceci pourrait être un moyen de commencer à le faire, dans l'attente d'autres futures rencontres.