

Enseigner les musiques traditionnelles ou un instrument ?

Le développement des pratiques et enseignements des musiques traditionnelles s'est accompagné de nombreuses rencontres mêlant acteurs de ces musiques et acteurs d'autres familles musicales (jazz, baroque, contemporain, électro... ainsi que des aires culturelles variées). La liste serait longue à énumérer. Retenons que nombre de ces projets ont donné lieu à des créations riches, reliant parfois musique, danse, théâtre, cinéma, bande dessinée...

Certains musiciens ayant développé très avant cette démarche créent peu à peu de nouveaux univers sonores. Ceux-ci se déclinent en nouvelles appellations, depuis le folk rock anglo saxon des années fin soixante / soixante dix jusqu'au néotrad en passant par le rock celtique ou le folk métal. S'inscrivant dans le large univers des musiques actuelles, dont les musiques traditionnelles font partie (de facto ainsi qu'au regard de l'organigramme du ministère de la culture), ces courants ne font que mettre en phase des éléments culturels contemporains dans une sensibilité d'aujourd'hui. Tout cela est le fruit normal de rencontres humaines ou / et d'emprunts à la multiplicité des cultures exposées dans le chaudron numérique de l'Internet.

Une partie des musiciens qui s'inscrivent dans ces démarches se définit de plus en plus comme "accordéoniste", "vielliste", "violoniste"... ce qu'ils sont. Mais, parallèlement, certains occultent ou minimisent leur démarche de "musicien pratiquant les musiques traditionnelles" sur un accordéon, une vielle à roue ou un violon. Ce qu'ils ne pratiquent d'ailleurs parfois plus. Il y aurait donc une cohérence, la formule "musicien pratiquant les musiques traditionnelles" renvoyant à une démarche musicale supposant un rapport aux sources, collectages, enquêtes, écrits musicaux et plus largement documents de toutes sortes sur le milieu socio culturel qui porte, a porté, ces répertoires. Et dans le cas d'un projet artistique cela est tout à fait recevable, pour peu que le discours soit cohérent avec le projet.

Cet état de fait pose cependant problème. Notamment dans le domaine de l'enseignement. Car il est fondamental de définir au mieux les objets de cet enseignement. Ils sont multiples. Commençons par le plus prégnant: l'instrument. C'est l'objet du désir par excellence, celui qui miroite dans les yeux et les oreilles du nouvel apprenti ! Il focalise toute l'attention, suivi de près par le répertoire qui va alimenter le jeu instrumental. Suivent d'autres "instruments" tels que le chant, la danse, la langue qui ouvrent sur un panorama d'objets culturels souvent inconnus des apprenants. Se mettent en place conjointement des pratiques collectives, un "faire ensemble" qui place chacun au sein d'un groupe et d'une dynamique impulsée par l'enseignant à travers des projets variés (interpréter, arranger, créer, improviser, danser, jouer sur scène, dans la rue, dans une fête, à un bal...). Une découverte culturelle, historique des hommes, femmes, sociétés qui portent, ont porté tout cela traverse ce parcours déjà très riche.

La tentation chez certains de présenter leurs pratiques d'enseignement sous les intitulés "classe de violon trad.", "de vielle à roue", "de cornemuse"... concourt (même involontairement) à occulter cet environnement culturel et historique qui donne corps, chair aux objets instruments et répertoires mis en jeu. Cette démarche mène au même positionnement que les instruments dits "classiques" enseignés sous ce nom au conservatoire: classe de violon, de piano, de trompette... Avec les effets qui suivent:

- Le centrage sur l'instrument en fait un objet absolu (l'enseignant ne présente pas le cours comme un apprentissage musical mais d'abord comme le maniement d'un objet - ce qu'il est par ailleurs également), hors temporalité et hors sol (l'enseignant n'intervient pas ou peu sur son développement au cours du temps et dans l'espace géographique, comment ses modes de jeu, ses fonctions ont évolué...);
- L'instrument étant premier, sa technicité devient le premier objectif, clé permettant de jouer plus tard telle ou telle pièce lorsque la gestuelle sera considérée comme adéquate;

- L'interprétation prend le risque d'être standardisée: on joue un Mozart comme un Beethoven ou comme un Ravel; un reel irlandais comme une bourrée du Berry ou une polka Brabançonne, sous entendant que les modes de jeu, les timbres... n'ont pas évolué, qu'une culture se résume à une succession de notes à reproduire de son mieux.
- La virtuosité gestuelle devient un objectif primordial, en accord avec la focalisation sur l'objet. Elle peut alors être au service d'un challenge du meilleur ouvrier spécialisé. Les conservatoires ont d'ailleurs été créés à l'origine pour fournir de bons exécutants aux orchestres et ensembles divers.

Cette approche prend le risque de faire l'impasse sur les objectifs fondamentaux d'une formation musicale:

- Il s'agit effectivement de former un musicien et pas uniquement un interprète compétent au service d'un orchestre, d'une harmonie, d'un ensemble;
- Ce musicien apprenant doit vivre pour cela une multiplicité de situations, portées par des séquences pédagogiques, lui permettant de se confronter à des vécus musicaux, seul (explorer, interpréter, improviser, créer) et en collectifs (duos, groupes, ensembles, orchestres), ces deux domaines s'interpénétrant;
- Ces séquences intègrent des éléments culturels, historiques qui éclairent les répertoires, les modes de jeu et les types de pratiques à la lumière des sources connues;
- La technique instrumentale est enseignée et mise en situation régulièrement dans des projets qui sont eux mêmes moteurs d'avancées techniques. Elle y prend un sens;
- Les interprétations sont multiples, en accord avec les sources utilisées. Elles sont situées dans le temps et l'espace;
- l'affirmation d'un univers sonore et culturel n'empêche pas les rencontres et projets avec d'autres musiciens pratiquant d'autres esthétiques, d'autres modes de jeux collectifs. Ce sont en eux mêmes des moments d'enrichissement personnel et de formation que la seule pratique instrumentale spécialisée ne met pas en valeur.

A la lumière de cet exposé, il m'apparaît fondamental de se positionner comme "enseignant la musique de tel ou tel domaine" en lieu et place "d'enseigner un instrument". Ce questionnement n'est effectivement pas réservé au domaine des musiques traditionnelles et concerne l'ensemble des musiques enseignées. Il conditionne le parcours proposé aux apprenants ainsi que les objectifs d'autonomie et d'émancipation, lorsqu'ils sont partie du projet éducatif.

Michel Lebreton