

Quelle formation pour quel musicien ?

La richesse et la diversité des pratiques actuelles des musiques et danses traditionnelles pose aux enseignants-passeurs plusieurs questions d'importance. Dans le cadre de cet écrit, je m'en tiendrai à ces deux suivantes :

- **Quel musicien souhaitons-nous former en ce début de XXI^e siècle ?**
- **De quel enseignant-passeur avons-nous besoin à cet effet ?**

La première question renvoie aux finalités d'un enseignement et donc aux valeurs qui le portent. Elles s'articulent dans un triangle mettant en relation le sujet apprenant, le sujet enseignant et les contenus de la transmission, entre sources et pratiques actuelles. Et ce triangle est lui-même en tension avec l'environnement socio culturel et politique.

La seconde question renvoie au rôle attendu d'un enseignant dans le cadre défini par le questionnement précédent. Il est certes détenteur de connaissances et savoir-faire. Mais comment les met-il en jeu en cohérence avec les finalités retenues ? Quelle dynamique impulse-t-il pour que les apprenants s'emparent activement des objets de l'apprentissage ?

Le musicien professionnel est aujourd'hui à la fois spécialiste et polyvalent. Il est ancré dans un territoire souvent protéiforme et ouvert aux rencontres et expériences. Il est interprète et improvisateur. Il collecte des objets variés qui peuvent l'emmener dans des projets inattendus. Il s'occupe de prise de son comme de secrétariat. Mais nombreux de musiciens amateurs partagent pour partie cette polyvalence lorsqu'ils organisent un festival, mettent en place des ateliers de formation, élaborent des partenariats avec des collectivités territoriales ou collectent sur leurs territoires.

Ces caractéristiques partagées par de nombreux musiciens pratiquant des esthétiques variées doivent interroger lorsqu'il s'agit de penser une formation : quel type de musicien souhaitons-nous former ? De quels outils a-t-il besoin ? Quels parcours mettre en place à cet effet ?

Quel musicien souhaitons-nous former ? (Et vous noterez que je ne précise pas de quelle musique il s'est investi). C'est une question qui touche à des choix de valeurs car le musicien est d'abord un être engagé dans une société. A ce titre, il me paraît important de lui proposer un parcours porteur d'émancipation et inscrit dans une démarche de solidarité. Que le musicien apprenant s'immerge, seul et avec d'autres, dans des situations ouvertes dont les résolutions possibles seront à son, à leurs, images. Et qu'ils pensent et énoncent de plus en plus leurs choix. Qu'ils construisent un projet personnel enrichi collectivement et qui leur soit aimable.

Dès lors c'est tout le cursus de formation qu'il faut penser sous cet éclairage et pas uniquement l'étape professionnalisante. C'est un curriculum partagé par tous les musiciens apprenants qu'il faut définir en le ramifiant peu à peu, et pour se spécialiser d'une part et d'autre part pour expérimenter au contact de la spécialité de l'autre. Et ceci des premières années jusqu'aux degrés supérieurs.

Cette formation fait la part belle à l'oreille qui écoute, l'œil qui observe, la voix qui chante, le corps qui danse, les pieds qui battent, les mains qui jouent, la parole qui surgit, au service d'un projet fait d'expériences, de tâtonnements et de constructions individuelles et collectives. Cette auralité ou plus exactement cette sensoricité participe de la part ineffable de toute action humaine car non modélisable (ou échappant à une modélisation totalisante, définitive). Elle se redéfinit constamment

par l'ingestion permanente de nouvelles expériences du domaine de l'audible, du vocal, du tactile, du gustatif, du visuel, du mouvement corporel... de l'être en action – réaction à son environnement. Elle intègre de plus des éléments de traditions relatives au milieu socio culturel de tout un chacun.

Dans cette perspective, l'auralité ou sensoricité interroge notre rapport à l'écrit et au modèle à reproduire. Ce point de vue sur l'auralité permet d'envisager la pratique musicale sous l'angle du corps sensible, comme variable des modèles appris. Une dialectique peut ainsi s'instaurer entre, d'une part, les pratiques ouvertes portées par les expériences sensorielles et, d'autre part, l'appréhension de codes écrits dans un même objectif d'expérimentations, inventions et compositions. Chaque outil, médium sensoriel et médium codé, participe ainsi de la formation d'un musicien à la fois singulier et pluriel à même de développer rencontres et projets les plus divers.

Pour avancer dans cette direction, il faut redéfinir et réorganiser l'enseignement tel qu'il est structuré aujourd'hui et ce en milieu institutionnel comme associatif. Les points suivants tentent de proposer des pistes de travail. Je les ai envisagées dans le cadre des conservatoires mais elles peuvent irriguer au-delà.

- Tout d'abord (et je réalise les difficultés qui peuvent se dresser face à cela), instaurer une organisation interne sous forme d'équipes pluridisciplinaires qui seraient la norme et non plus l'exception. Ces équipes mêlant des musiciens enseignants de différentes esthétiques et pratiques (pratiques instrumentales et collectives, intervenants en milieu scolaire, professeurs de Formation Musicale, ethnomusicologues, musiciens professionnels...) auraient pour mission de former des musiciens par le biais de pratiques musicales et situations pédagogiques collectives et diversifiées. Certaines expériences, dont le maître unique, ont déjà été menées avec des qualités et des défauts mais toujours épanouissantes... et toujours expérimentales ;
- Mettre sur pieds un enseignement partant du corps, de la voix et d'expérimentations collectives et individuelles ;
- Recréer des face à face avec un enseignant spécialisé en les articulant de manière cohérente avec les acquis du collectif et non plus en les présentant comme voie royale d'une transmission du haut vers le bas. Et rebattre par là un nouveau contrat entre maître et élève, enseignant et apprenant ;
- Articuler code écrit et sensoricité au service de la formation d'un musicien autonome et ouvert sur la société.

Les pratiques de musiques et danses traditionnelles ont beaucoup à proposer et à apprendre de ce type de projet qui reconnaît la place de chacun tout en s'appuyant sur la nécessaire complémentarité avec l'autre. Il sous-tend par ailleurs que l'instrument n'est pas le but ultime d'une formation mais un outil, qui, certes est cher au musicien, mais lui est d'abord une clé vers l'expression musicale.

En guise d'ouverture...

Nous sortons d'une très longue période durant laquelle la génération des anciens était reconnue comme détenant une autorité supposée naturelle et sacrée car en accord avec la société issue de l'ancien régime. Cette autorité allait de pair avec le rôle de transmetteur de traditions reconnu à ces mêmes anciens.

Cette éducation n'est plus. La modernité initiée entre autres par les Lumières et le développement de l'école républicaine a tendu à ce que chacun soit éduqué méthodiquement sous le signe de la raison. Ces sujets éduqués à la lumière de la raison se sont peu à peu émancipés des modèles

fondateurs de la tradition. Ils ont revendiqué leur indépendance. Ils se sont attachés aux promesses du progrès technologique et de l'ascenseur social.

Aujourd'hui, ces promesses sont rompues. Le contrat social est battu en brèche de même que le modèle scolaire, incluant le conservatoire mais également les autres lieux de formation. Il est vain d'espérer le retour à un ordre antérieur. La question complémentaire de la redéfinition exposée ci-dessus est : comment mobiliser les musiciens enseignants pour inventer une école, un conservatoire, une maison de l'apprentissage qui soit un lieu d'éducation solidaire et émancipateur ? Et donc son corolaire : de quel corps enseignants ce projet a-t-il besoin pour se développer ? Plusieurs lieux de formations, institutionnels comme associatifs défrichent déjà cette voie en empruntant les chemins de l'éducation populaire et de la démocratie culturelle. Et pourtant l'injonction « tu ferais mieux de travailler ton instrument !! » (Et « travailler ton solfège » en ce qui concerne les conservatoires) plane encore ici et là et attise certaines nostalgies. Les temps à venir seront décisifs. Et les professionnels des musiques et danses traditionnelles ont beaucoup à apporter et à apprendre dans ce projet transversal.

Michel Lebreton

2022