Pascale Batézat Batellier

**Le processus de dévolution et la démarche de l’interprétation : une analyse en didactique de la musique**

La question traitée est celle de la recherche d’une esthétique musicale nouvelle comme source d’expérience et d’apprentissage (Dewey, 1967)[[1]](#footnote-1) : comment cette dernière s’appuie-t-elle sur les sensations corporelles des élèves ?

L’observation porte sur deux séquences de cours de six semaines chacune, extraites d’un corpus d’un an. Chaque séance regroupe cinq à six élèves de neuf à onze ans, débutants dans un conservatoire. Nous nous intéressons aux cours de piano « préparé », de musiques dites « contemporaines », des XXe et XXIe siècle, dans un style qui fait référence notamment aux compositeurs tel que Cowell[[2]](#footnote-2) (1897-1965), Cage (1912-1992), Kurtág[[3]](#footnote-3) (1926-) et Crumb (1929-).

En abordant un répertoire qui dérange leurs habitudes de jeu et d’écoute musicale, l’expérience est inaugurale[[4]](#footnote-4) et peut concerner un public très large. Les élèves sont ainsi en contact avec une esthétique qui ne leur est pas familière et qui doit aboutir à une production musicale avec les moyens corporels qui leur sont propres.

Notre propos s'appuie sur la Théorie de l'Action Conjointe en Didactique (Sensevy & Mercier, 2007 ; Sensevy, 2011) dans une perspective anthropologique (Chevallard, 1992). Il tente d’articuler des concepts didactiques avec les paradigmes de l’esthétique du son, associés à la dimension interprétative d’une œuvre musicale. Il s’agit donc de décrire l’action conjointe du professeur et des élèves dans cette situation conjointe, pour en identifier la cohérence et la pertinence. La méthodologie s’apparente à celle de l’ethnographie (Mauss, 1947). Elle s'inscrit dans une *clinique* du didactique (Leutenegger, 2000), au sens où il s'agit d'une démarche qui part de l’étude des pratiques ; elle est attentive aux détails, dans une signification proche de celle de Foucault (1963) concernant la clinique médicale, et de celle de Ginzburg (1925/1989) proposant un paradigme *indiciaire*. Nous complétons cette démarche par l’idée que, pour décrire un style esthétique, « il s’agit d’indiquer certains symptômes de la façon dont une œuvre d’art fonctionne comme symbole » (Goodman, 1984/1996, p. 152). Les données sont principalement des films vidéo qui sont précédés et suivis par des entretiens.

La bibliographie en didactique de la musique, dans ce champ d’investigation et avec cette méthodologie, est peu existante. Les études épistémiques (du style et de l’esthétique), nécessaires à la démonstration, s’appuient notamment sur les écrits de musiciens (Badura-Skoda & Badura-Skoda, 1974 ; Menuhin, 1976) ; de musicologues (Arnold,1993 ; Caullier, 2012) ; de philosophes (Dewey, 1934/2005 ; Goodman, 1984/1996), et enfin sur des écrits collectifs comme ceux de l’IRCAM (2010).

Dans un premier temps, nous proposons trois analyses épistémiques contextualisées : celle de la notion de « style », celle de l’esthétique d’un son et celle de « l’interprétation » en musique.

Dans un deuxième temps, nous exposons la méthodologie (qualitative) et la problématique. Elles dépendent l’une de l’autre et des notions précédemment citées.

Dans un troisième temps, l’analyse tente de répondre à notre problématique et décrit l’action des professeurs et des élèves dans cette situation. L’objectif est d’une part d’en identifier la cohérence et la pertinence, et d’autre part, par une micro-analyse, de donner à voir le rôle du geste dans la production d’un son.

Enfin, la conclusion s’ouvre sur une discussion dans laquelle nous envisageons la pertinence d’une ingénierie.

Bibliographie :

Arnold, D. (1983/1993). *Dictionnaire encyclopédique de la musique* (éd. Oxford University Press, Vol. II). (M.-S. Pâris, Trad.) Paris: Robert Laffont.

Badura-Skoda, P., & Badura-Skoda, E. (1974). *L'art de jouer Mozart au piano.* Paris: Buchet/Chastel.

Brousseau, G. (1998). *Théorie des situations didactiques.* Grenoble: La Pensée Sauvage.

Caullier, J. (2012). *La condition d'interprète.* Consulté le 2015, sur DEMéter: http://demeter.revue.univ-lille3.fr/lodel9/index.php?id=205

Chevallard, Y. (1992). Concepts fondamentaux de la didactique : perspectives apportées par une approche anthropologique. *Recherches en didactique des mathématiques, 1*(12), pp. 73-112.

Dewey, J. (1934/2005). *L'art comme expérience.* (J.-P. Cometti, Trad.) Paris: Gallimard. Coll.Folio Essais.

Dewey, J. (1967/1993). *Logique : la théorie de l'enquête.* (G. Deledalle, Trad.) Paris: PUF.

Foucault, M. (1963). *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical.* Paris: PUF.

Ginzburg, C. (1925/1989). Traces. Racines d’un paradigme indiciaire. Dans *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire* (pp. 149-180). Paris: Flammarion.

Goodman, N. (1984/1996). *L'art en théorie et en action.* (Gallimard, Éd., J.-P. Cometti, & R. Pouivet, Trads.)

IRCAM. (2010). Analyse musicale d'interprétations enregistrées. Paris. Consulté le 2015, sur http://www.apm.ircam;fr/performance\_analysis

Leutenegger, F. (2000). Construction d'une "clinique" pour le didactique. Une étude des phénomènes temporels de l'enseignement. *Recherche en Didactique des Mathématiques, 20*(2), pp. 209-250.

Mauss, M. (1947/1967). *Manuel d’ethnographie.* Paris: P. B. Payot.

Menuhin, Y. (1976). *Voyage inachevé. Autobiographie.* Seuil.

Nattiez, J.-J. (1987). *Musicologie générale et sémiologie.* Paris: Christian Bourgois.

Sensevy, G. (2011). *Le sens du savoir.* *Eléments pour une théorie de l'action conjointe en didactique*. Bruxelles : De Boeck

Wilheim, A. (s.d.). György Kurtág, Jatekok. Paris. Consulté le 2015, sur http://brahms.ircam.fr/works/work/9775/

Zanarini, G. (2004). Le son musical. Dans J.-J. Nattiez, *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle* (Vol. 2, pp. 47-65). Arles: Actes Sud/Cité de la Musique.

1. Dans le sens où l’expérience est propre à l’individu, et qu’elle existe quand celui-ci est confronté à une résistance, qui peut être ici en rapport avec le jeu collectif et les interactions entre élèves et professeur et entre les élèves eux-mêmes. [↑](#footnote-ref-1)
2. Il introduit le cluster dès 1912 (Arnold, 1993) [↑](#footnote-ref-2)
3. Sachant que les « *Játékok* ont d’abord été conçus comme un recueil pédagogique pour le piano » puis sont devenus « une encyclopédie de la pensée de Kurtág » (Wilheim, s.d.). [↑](#footnote-ref-3)
4. [↑](#footnote-ref-4)