

L'éducation musicale : qu'est-ce que c'est ?

Par Nedjelka Candina
Maître assistante en éducation musicale et psychopédagogie
HEFF

Pour le musicien et instituteur Stéphane Clos, l'objectif de l'éducation musicale est de **développer la conscience du rôle et de la place de l'art dans la vie de chacun** [...] et de **sensibiliser et former tous les enfants à la musique** (sans se contenter de mettre en avant les aptitudes et les dons) » tandis que « l'objectif de l'apprentissage musical, propre aux *écoles de musique*, est de **permettre à l'enfant de posséder une technique instrumentale spécialisée afin de pratiquer un instrument individuellement ou en groupe** autour d'une culture « dominante ». (Clos, 2008, p. 2).

Nous sommes confrontés à des visions contrastées et complexes sur ce qui peut être l'éducation musicale des enfants.

Le pédagogue, musicien et chercheur britannique Keith Swanwick (2006) souligne la complexité de la notion d'éducation musicale. À la suite de nombreuses études et observations, il arrive à la conclusion que l'éducation musicale est comprise et appliquée de différentes manières. Nous ne parlerons plus d'"une" mais de plusieurs éducations musicales. Il distingue trois approches qui nous aideront à comprendre ses multiples dimensions. (Swanwick, 2006, pp. 12-20)

La première approche décrit la tendance à utiliser l'éducation musicale comme un instrument de valorisation de traditions dans lequel l'enseignant a comme rôle primordial l'initiation aux traditions musicales reconnues. Dans ce cadre, il remarque la valeur donnée à l'apprentissage d'un instrument et aux codes musicaux propres à la culture occidentale. Il souligne également que cette approche est associée à l'idée d'évaluation rigoureuse et de compétition. Cette approche vise l'enseignement traditionnel associé naturellement aux écoles de musique et/ou aux conservatoires.

Une deuxième approche est celle de la valorisation de la musique en tant que véhicule d'expression, de sentiment et d'engagement. Dans ce cadre l'enfant n'est plus l'héritier d'une tradition mais un explorateur et il peut développer ainsi sa propre production. Dans cette perspective, les méthodes qui stimulent la créativité de l'enfant sont mises en avant. Cette approche requiert en effet des enseignants sensibles aux productions des enfants, qui assument un rôle d'accompagnateur où la pédagogie à caractère transmissif aura une place mineure. Cette approche va dans le sens des pédagogies dites actives ou nouvelles où l'apprentissage par projet aurait un rôle certes formateur mais aussi déclencheur des initiatives originales permettant de développer des compétences affectives, sociales et créatives chez l'apprenant.

Dans sa troisième et dernière approche, Swanwick décrit la tendance à inscrire les pratiques en éducation musicale dans des traditions musicales diverses autres que les européennes, ou celles dites « classiques ». Dans ce cadre, Swanwick prône des pratiques pluralistes où les musiques venues d'ailleurs seraient placées sur le même pied que les musiques "locales". Cela dit, il

reconnait aussi la difficulté pour les enseignants de maîtriser les différents styles, les techniques et les besoins spécifiques propres à chacune des approches. (Swanwick, 2006, pp. 12-20) .

Dans le même ordre d'idées L. Guirard (2011) résume trois angles par lesquels on "saisit" la musique dans les salles de classe. Le premier est la partition et le solfège (l'écriture), le deuxième angle correspond aux familles d'instruments (les timbres et les possibilités de combinaisons sonores) et le troisième angle est le son en tant que phénomène acoustique. Pour Guirard, aucun des angles n'est neutre, exhaustif ou autonome. Présentés de manière isolée et sans, ou avec peu de lien avec les réalités musicales concernées, aucun ne peut expliquer la complexité de la musique, ce qui rend difficile la tâche de la comprendre. (Guirard, 2011, pp. 233-235)

Par ailleurs, le chercheur Pierre Zurcher (2011) met en évidence d'autres aspects intéressants qui concernent la dimension affective de l'éducation musicale et ce, tant chez l'enseignant que chez l'apprenant. L'équilibre des savoirs versus identité : en effet, pour Zurcher certaines résistances des élèves vis-à-vis de la musique à l'école peuvent être relativisées par la pratique commune avec l'enseignant et un environnement sécurisé par des règles sociales claires et respectueuses de l'enfant. (Zurcher, 2011, p. 201).

Ainsi les pratiques en pédagogie musicale peuvent viser d'une part l'éducation générale des individus (culture générale, auditions dirigées, etc.), et/ou des performances musicales d'ordre plus technique (entraînement à la lecture, connaissances théoriques en lien avec le jeu instrumental,). D'autre part, elles peuvent viser la perpétuation de traditions et/ou la découverte des musiques ; au niveau des procédés employés elles peuvent utiliser l'exercitation et/ou la créativité ; la pratique libre du chant et/ou la lecture et notation musicale codifiées, l'application de théories pédagogiques musicales spécifiques et/ou partir de l'expérience musicale de l'enfant. (Candina, 2013)

Dans le cadre scolaire, nous adhérons à la conception de l'éducation musicale en tant que vecteur d'éducation globale de l'enfant et des apprentissages multiples qui pourront se réinvestir dans divers domaines scolaires. Ceci implique une pratique régulière de la musique que ce soit par la voie de la pratique vocale, instrumentale, rythmique-corporelle et de l'audition en classe. C'est pourquoi nous considérons que les futurs enseignants généralistes peuvent et doivent acquérir les bases qui leur permettront d'apprécier, de valoriser et de pratiquer la musique en classe.

Références

Candina, N. (2013). *Comprendre la diversité des pratiques pédagogiques en Formation Musicale en Académie de musique*. Louvain la Neuve: Université Catholique de Louvain la Neuve.

Clos, S. (2008, avril 1). *Site de Philippe Meirieu, Histoire et actualité de la pédagogie*. Récupéré sur L'éducation musicale n'est pas l'apprentissage de la musique:
<http://merieu.com/FORUM/forumsommaire.htm>

Guirard, L. (2011). la dispersion moderne des savoirs et "quasi-objets" musicaux convoqués par l'éducation musicale face aux solutions didactiques applicationnistes. Dans F. Joliat, *La formation des enseignants en musique* (pp. 231-245). Paris: L'Harmattan.

Swanwick, K. (2006). *Musica, pensamiento y educación*. Madrid: Ediciones Morata.

Zurcher, P. (2011). Recherche sur le développement musical: l'empraxie. Dans F. Joliat, *La formation des enseignants en musique* (pp. 193-208). Paris: L'Harmattan.