

QUELLE POURRAIT ÊTRE L'ÉVOLUTION DE LA CONCEPTION PHILOSOPHIQUE DE L'ÉCOUTE MUSICALE SELON LE PARADIGME *PRAXIALISTE*, SI DAVID J. ELLIOTT PRENAIT EN COMPTE LES CRITIQUES FORMULÉES À SON ÉGARD ?

Sylvain Jaccard

Sylvain Jaccard est titulaire d'un diplôme de piano et de chant ainsi que d'une licence en pédagogie musicale de l'Université de Berne (Suisse). En août 2005, il entreprend des études postgrades à l'Université Laval de Québec en vue d'obtenir un doctorat Ph.D. en éducation musicale.

Il est professeur en didactique de l'éducation musicale à la Haute école pédagogique (HEP-BEJUNE) de Bienne (Suisse).

Résumé

En proposant une *nouvelle* philosophie de l'éducation musicale, David J. Elliott s'est exposé à la critique et à la contestation. Souhaitant lui-même y être confronté, il édite en 2005 son second ouvrage *Praxial Music Education: Reflexions and Dialogues* dans lequel il rassemble divers articles qui posent un regard critique sur sa philosophie. Il poursuit alors le dialogue sur son site Web.

Cette communication résume l'essai publié dans le numéro 25 de la revue *Recherche en éducation musicale* (août 2007, www.mus.ulaval.ca/reem/) qui décrit les points essentiels de la philosophie *praxialiste* d'Elliott, particulièrement au sujet de l'écoute musicale.

C'est en 1995 que David J. Elliott publie *Music Matters*, ouvrage dans lequel l'auteur propose une nouvelle approche philosophique de l'éducation musicale.

Depuis lors, cette approche s'est développée en véritable paradigme philosophique — le *praxialisme* — qui se situe résolument en porte-à-faux avec la pensée qu'Elliott qualifie d'« ancienne philosophie » — entendez par là la conception esthétique de l'éducation musicale (MEAE) dont les chefs de file sont notamment (selon Elliott) Mursell, Broudy, Langer, Swanwick, Reimer ainsi que Leonhard et House.

Depuis sa parution, *Music Matters* a suscité des réactions variées, en faveur ou à l'encontre de la pensée *praxialiste*. Elliott, souhaitant lui-même être confronté à la critique, édite en

2005 son second ouvrage *Praxial Music Education: Reflexions and Dialogues* dans lequel il rassemble divers articles qui posent un regard critique sur sa philosophie. Il poursuit alors le dialogue sur son site Web.

Je me suis attelé à la tâche de considérer les critiques émises au sujet de la conception philosophique de l'écoute musicale selon le paradigme praxialiste et de les confronter avec une lecture analytique et interprétative de l'ouvrage d'Elliott.

Ma méthodologie se résume en sept étapes :

1. Lecture analytique de *Music Matters* ;
2. Traduction en français du chapitre qui pose les fondements praxialistes de l'écoute musicale, afin de bien cerner la pensée de l'auteur ;
3. Recension et lecture analytique des critiques ;
4. Nouvelle lecture — cette fois interprétative — de *Music Matters* en lien avec les critiques ;
5. Lecture des réactions du philosophe aux critiques émises dans *Praxial Music Education*, tant dans l'introduction du livre que sur son site Web ;
6. Entretiens par courriels avec Elliott ;
7. Discussion.

Avant de vous livrer les résultats de cette étude, permettez-moi de définir les grandes lignes de la pensée d'Elliott.

La philosophie d'Elliott postule d'emblée que la musique est dans son essence une *activité humaine*. Sa définition précise de la musique peut être formulée ainsi : *la musique est un phénomène humain multidimensionnel qui englobe deux formes entremêlées d'activités humaines intentionnelles : faire de la musique et écouter de la musique*.

Par multidimensionnel, il entend au minimum quatre dimensions : « (1) le “faiseur” ; (2) le fait de faire ; (3) la chose faite, et ; (4) le contexte complet dans lequel la chose est faite » (Elliott, 1995 : 40).

Ainsi, pour Elliott, les œuvres musicales sont des « performances », c'est-à-dire des événements physiques qui sont générés intentionnellement par des actions (connues ou cachées) conscientes d'humains (musiciens) de manière à ce que d'autres humains (musiciens ou auditeurs) les conçoivent comme tels.

Il nomme *celui qui fait de la musique* « musiqueur » (*musicer*), néologisme qui permet de ne pas confondre avec « musicien » (*musician*), terme généralement réservé dans la civilisation occidentale aux professionnels.

Elliott utilise le verbe « musicing » — nous traduirons par « musiquer »¹ — pour nommer l'activité du « musiqueur ». Ce mot est une contraction des deux termes « music » et « making ».

Il inclut les cinq formes d'actions musicales : l'interprétation², l'improvisation, la composition, l'arrangement et la direction.

Par *contexte*, Elliott entend « toutes les intentions, les associations et les circonstances qui entourent, forment, incriminent et influencent une chose et notre compréhension de cette chose » (p. 40). C'est ainsi que l'on peut considérer le contexte global, mais aussi le contexte propre à chacune des dimensions.

Pour Elliott, *faire de la musique* inclut inmanquablement une autre forme d'activité : *écouter de la musique*.

L'écoute musicale est un fil essentiel qui lie les « musiqueurs », le fait de « musiquer » et la *musique*. Celui qui écoute de la musique — nous l'appellerons *auditeur* (*listener*) — est engagé dans une action cognitive d'expérimentation auditive en se concentrant sur l'*écoutable* (*listenable*).

Autant l'*auditeur*, le fait d'*écouter* que l'*écoutable* sont trois dimensions en relation qui dépendent de leur contexte propre et du contexte global.

« Musiquer » et écouter de la musique sont, selon Elliott, des actions intentionnelles et conscientes que l'on peut qualifier, à l'instar des sciences cognitives, essentiellement de connaissances procédurales contenant des connaissances musicales formelles (déclaratives), informelles (tout ce qui vient par l'expérience, mais difficile à verbaliser), impressionnistes (sorte d'intuition que l'on peut appeler une émotion cognitive) et métacognitives (de supervision).

Faire et écouter de la musique revient donc à pratiquer une forme multidimensionnelle de connaissances.

Le terme « multidimensionnel » doit être compris comme résumant la pensée du praxialisme.

1 Le verbe français « musiquer » est un archaïsme (XIV^e siècle).

2 Elliott utilise le terme « performing » qui englobe plus d'éléments que « interprétation ». Le terme inclut toute forme de jeu musical intentionnel public et privé.

La philosophie d'Elliott est donc à interpréter comme étant une approche globale qui ne cherche pas à isoler une dimension au détriment d'une autre.

Le *praxialisme* englobe toutes les dimensions de la pratique musicale de manière à permettre aux élèves de vivre la musique sans compartimenter l'expérience musicale.

Faire de la musique — « musiquer » — ne peut être séparé d'une pratique d'écoute clairement identifiée et conscientisée.

À l'inverse, Elliott cherche à démontrer que l'écoute musicale n'a de sens que si elle s'ancre dans une pratique correspondante.

Le musicien éducateur qui se réclame du *praxialisme* devrait en conséquence construire un enseignement qui permette aux élèves de vivre une expérience musicale complète, dans un va-et-vient constant et simultané entre l'action de « musiquer » et celle d'écouter.

Qu'en est-il donc des critiques ?

Permettez-moi de n'en citer ici que deux.

Reimer (2003) ou Bowman (2005) accusent Elliott de prôner la « performance » comme unique chemin vers une éducation musicale cohérente.

Toutefois, il est probable que Reimer et Bowman ne s'attachent qu'au concept de connaissance procédurale développé par Elliott en rapport avec la « performance » sans prendre en compte l'importance égale que celui-ci accorde au même concept en rapport avec l'écoute.

Lorsque Elliott parle de pratique musicale, il entend cette expression selon sa définition multidimensionnelle.

Nulle part dans *Music Matters*, la « performance » n'est présentée comme une sorte de *formule magique* qui permettrait aux élèves d'entrer dans toutes les dimensions de la musique.

Au contraire, pour Elliott, c'est une synergie de toutes ces dimensions par une pratique élaborée en conséquence — la nuance est de taille —, qui permet à l'élève de vivre un apprentissage réel de la musique.

Cutietta et Stauffer (2005) estiment que, selon Elliott, un violoniste d'orchestre symphonique — pour illustrer leur propos par un exemple concret — serait plus à même de comprendre la musique rap qu'un amoureux du rap « non-musiqueur ».

Mais la philosophie d'Elliott n'implique pas ce genre de conclusion.

L'aspect multidimensionnel du praxialisme lie de manière inséparable la pratique musicale et l'écoute dans le contexte du style musical concerné.

Faut-il le rappeler, ce n'est pas la « performance » en tant que telle qui est prônée par Elliott, mais une pratique musicale associée étroitement à l'écoute et ancrée dans une culture et un contexte spécifiques.

À l'instar de ces deux exemples, j'ai constaté que la majorité des critiques émises s'achoppe à un élément, voire à une phrase de *Music Matters*, et semble mener à une mécompréhension de la pensée du philosophe.

Celle-ci doit en effet être analysée dans son ensemble, et selon son approche « multidimensionnelle ».

Elliott travaille actuellement à une seconde édition de *Music Matters*, ouvrage qui aura été épuré par ses réflexions passées au crible des critiques.

Que dire donc à l'issue de cette étude ?

Peut-être serait-ce souhaitable que le philosophe cherche à formuler sa pensée de manière encore plus précise afin de pas laisser une lecture superficielle mener à une mécompréhension ?

On pourrait éventuellement reprocher au philosophe d'avoir écrit un ouvrage qu'il faut lire presque entièrement afin de permettre à certaines pensées d'éclairer les plus équivoques.

Mais développer une nouvelle philosophie n'est pas chose aisée ; il serait en conséquence bien surprenant qu'une lecture partielle puisse à elle seule permettre au lecteur de cerner le concept dans son entier.

En conclusion, je dirais qu'il n'est pas nécessaire que la nouvelle édition de *Music Matters* présente la conception philosophique de l'écoute musicale d'une manière notablement différente, car l'édition actuelle semble cohérente, claire et stimulante.

Une lecture attentive des chapitres qui y sont relatifs ne peut qu'enrichir le formateur et enseignant en éducation musicale et contribuer à rendre explicite sa pratique implicite.