

Postface Orphée Apprenti octobre 2009

Après avoir été accueillies par la Suisse, la France et le Canada, les Journées Francophones de Recherche en Education Musicale sont accueillies en mars 2008 à l'Ecole supérieure des Arts, le Conservatoire royal de Bruxelles. L'intérêt des organisateurs belges s'est porté sur le thème de la créativité pour deux raisons essentielles.

Primo, depuis 1998 la Communauté française de Belgique décrète que l'enseignement artistique (qu'elle subventionne¹) se doit de viser la créativité comme compétence et, par conséquent, se doit de mettre en place des dispositifs pour l'évaluer. En résulte le besoin d'investir la recherche au départ de diverses pratiques et d'expériences de terrain qui se mènent dans les académies² de musique depuis une dizaine d'années. Les JFREM pouvaient ainsi être le lieu d'échanges et de rencontres autour des démarches et approches qui se développent sur le terrain.

Secundo, l'année 2009 est consacrée année européenne de la créativité et de l'innovation par l'Union européenne. Le monde francophone, historiquement et philosophiquement plus attaché à l'analyse et au cartésianisme offre sensiblement moins de littérature et de recherches sur la créativité que ne le proposent les publications anglo-saxonnes. Davantage d'études sur les processus et conditions de fonctionnement de la créativité artistique, et plus spécifiquement de la créativité musicale, s'imposent ainsi comme une nécessité.

La créativité

Fait d'importance, la volonté historique des JFREM de faire se rencontrer des praticiens et des chercheurs favorise la diversité des rapports et des éclairages sur le sujet, d'autant que ceux-ci émanent de tout bord : des enseignants de la musique, des musiciens, des chefs

¹ Ce qui représente environ 98,5% de l'enseignement artistique dispensé en Communauté française.

² Rappelons que le terme *académie* est d'usage en Belgique pour désigner les écoles de musique agréées par l'Etat en dehors des conservatoires. Les académies de la Communauté française accueillent 80000 élèves.

d'établissements, des inspecteurs et des chercheurs. Pour la thématique choisie de la créativité, cette volonté de confrontations multiples aborde une autre pluralité intrinsèque à la notion et à l'usage polyvalent du terme, bien soulignée au travers des exposés de cadrage : la créativité désigne à la fois le processus, la méthode et le résultat.

Force est de constater que, tout au long du séminaire et à la lecture des textes qui en résultent, la créativité s'est profilée comme outils d'apprentissage d'une part mais également comme outils de recherche en création musicale d'autre part.

Outils d'apprentissage et de recherche

Depuis tout temps, dans le but de rendre une tâche plus facile, que cette tâche dépende du travail physique ou intellectuel, l'outil est pensé en tant qu'instrument de travail. Ainsi, dans des situations d'activités physiques, l'outil permet, à titre d'exemples, de redistribuer les forces, d'améliorer la production ou d'affiner la précision de l'ouvrage. Et, dans un contexte intellectuel, l'outil permet de formuler et de définir des concepts qui favorisent une nouvelle appréhension d'une idée ou d'un nouveau concept, ce dernier pouvant générer un nouvel outil. Bref, en tant qu'instrument de travail, l'outil est somme toute accessoire. Il n'est *a priori* pas indispensable à la tâche, tout au plus la rend-il plus facile au niveau de l'effort et donc bien qu'il soit accessoire, il est utile.

A la différence de la Nature qui au cours du temps développe une série d'organes (la main, le bec, les ailes, les nageoires, *etc.*) – ces « outils fonctionnels » en constante évolution autorisent l'espèce vivante à accéder à ses fonctions vitales, – l'homme doit penser ses outils ou réfléchir à l'usage d'outils existants. *Penser* l'outil, c'est-à-dire, l'imaginer, y réfléchir et le concevoir est, il faut bien le reconnaître, une activité tout aussi propre à l'espèce humaine que ne l'est le rire. Et dans un sens, penser l'outil est la première activité créative de l'homme, soit parce que l'humain *combine* différents objets ou idées

pour leur donner sens (l'humain pose, aussi, un geste esthétique³), soit parce que l'homme *détourne* le sens d'un objet ou d'une idée pour construire un nouvel objet ou une nouvelle idée (dans ce cas, l'homme pose, aussi, un acte poïétique⁴), et ce quel que soit le degré de technicité ou de technologie que requiert l'outil. En définitive, rares sont les outils que l'homme invente *al nihil*⁵ ; les outils – accessoires et utilitaires – résultent de processus d'élaboration, qui visent à la fois l'usage d'une nouvelle capacité et l'émergence d'un emploi nouveau.

Cet aspect ambivalent de la créativité, à la croisée des capacités et des moyens – et c'est ce qui distingue la créativité de la création⁶ – est maintes fois abordé et analysé tout au long de ce recueil. Il apparaît principalement sous deux angles : celui de la recherche et celui de l'enseignement (avec une préoccupation particulière, dans ce dernier contexte, pour la question de l'évaluation de la créativité).

Certains témoignages apportent des éclairages qui ne manquent pas de rendre perplexe le lecteur s'il s'attend à trouver des solutions ou des outils préconstruits. Dans l'esprit de ce qui est exposé dans cette postface, les éditeurs favorisent une approche non pas finalisée d'une créativité fixée et vidée de ses sens, mais plutôt une approche sensible et interactive aux processus d'apprentissage et qui se veut rigoureuse dans la conceptualisation des outils qui émanent de la recherche.

³ Jean-Jacques Nattiez, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, UGE, 1975 est à l'origine de cette nomenclature que nous reprenons : dimension esthétique (construction interprétative) / dimension poïétique (processus créateur). Pour être complet dans cette théorie, il faut y ajouter le niveau neutre (la trace) qui se trouve au centre des dimensions, et qui dans notre propos correspond à l'outil. Une publication de ses recherches est disponible sur www.svictor.net/cours/nattiez.html.

⁴ Du grec ancien ποιητικός, propre à fabriquer, à confectionner. Le terme peut s'étendre à l'étude des potentialités d'un objet dans une situation donnée, débouchant sur une création nouvelle. La lecture des deux articles suivants peut aider le lecteur à saisir en profondeur le concept de la poïétique. Laurent Giroux, « La Poïétique à ses origines : Aristote, Heidegger », in *Canadian Aesthetics Journal/Revue d'esthétique canadienne*, numéro spécial, *La Poïétique*, volume 5, Trois-Rivières (Canada, Qc), UQTR, automne 2000. Cécile Cloutier, « La faisance du poème selon Poïétique de Valéry », in *Canadian Aesthetics Journal*, *op. cit.* Ces publications sont consultables sur www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol_5/index.htm.

⁵ Il semble peu probable que la roue ou l'écriture, qui sont sans doute les plus grands outils que l'homme ait créés, et dont nous savons peu de choses sur leur invention, sortent du néant et cela bien qu'il soit difficile à l'heure actuelle de préciser la combinatoire et/ou le détournement qui en a permis l'émergence.

⁶ La création vise un acte (celui de créer) et un résultat (l'acte produit). La confusion provient de nombreuses dérives dont la plus importante est d'associer deux faits qui, concomitants, sont source de confusion: le premier, la création a besoin de créativité ; le second, la créativité sert à créer. Ce paragraphe s'attache à distinguer la finalité qu'est l'acte afin de se réapproprié la notion que l'outil de la créativité possède des fins didactiques.

2009 : année européenne de la créativité et de l'innovation

En abordant la créativité musicale, les JFREM 2008 restent fidèles à leur tradition d'ouvrir des perspectives. Nonobstant l'importance d'une publication francophone sur la créativité lors de l'année européenne qui s'y consacre⁷, il convient de souligner également qu'il s'agit aussi d'une première approche en Belgique rassemblant l'ensemble des acteurs de la Communauté française, cela ne s'étant plus produit depuis plus de 10 ans. Gageons que les travaux issus de cette double opportunité puissent être d'un apport au-delà de ces frontières.

Le paradoxe belge

Les organisateurs ont rassemblé les ressources musicales vives d'un pays où la pratique instrumentale et l'apprentissage de la musique sont subventionnés par l'Etat par une dotation qui est l'une des plus importantes en Europe et dans le monde, mais où la recherche en éducation musicale est l'une des plus pauvres, nous dirions même quasi inexistante à l'exception d'initiatives individuelles éparses.

Ce paradoxe confronte les praticiens à des expériences individuelles sans bénéficier de lieux ou d'occasion où les faire connaître, les confronter à d'autres, les soumettre à l'examen, sans même en saisir les tenants et aboutissants dans les structures générales de l'éducation et de la musique. Cela est d'autant plus révélateur qu'aucune publication ne vient aider les praticiens dans la construction d'un savoir. Ce paradoxe reste omniprésent lors du déroulement des journées et dans le présent volume.

Les praticiens belges présents aux Journées ont fait état du renforcement des difficultés à entreprendre l'intégration de la

⁷ Soulignons que l'un des quatre grands chapitres de l'assemblée générale des écoles de musique européennes (27 pays d'Europe représentés) en 2008, en vue de la préparation à l'année européenne, est une présentation de la créativité dans l'éducation musicale, plus particulièrement dans les pays francophones sur base d'un rapport complet des présentes JFREM exposé par Benoît Jacquemin. Document non publié mais consultable sur www.europeanmusicsschoolunion.eu

créativité dans leur enseignement, précisément de part leur expérience qui reste singularité sur le terrain. On peut faire l'hypothèse qu'il en est de même pour la grande majorité de leurs collègues - qui se compte par milliers.

Ce paradoxe de l'écart entre forte dotation et difficultés de mise en œuvre d'intentions ambitieuses, est renforcé par la mise en place promulgation de lois qui stimulent, sans en concevoir les moyens d'action, des approches pédagogiques nouvelles et des objectifs éducationnels à orientation socioculturelle inconnus des praticiens.

L'une des missions des organisateurs des JFREM est d'entendre cet état et de tenter d'apporter des éclairages, des explications et des moyens d'introspection ... sur la créativité.

Perspectives

L'impulsion de l'organisation des premières JFREM en Belgique favorise, actuellement, une synergie des institutions d'éducation musicale dans le pays dans l'optique de constituer un pôle d'études. Cette perspective heureuse, même si elle nécessite des moyens financiers d'organisation et de coordination inexistant à l'heure de cette publication, contribue à la naissance d'une volonté dont l'avenir établira l'importance. Il n'en reste pas moins que, en l'état actuel des choses, les missions exécutées par des milliers de praticiens belges sont dépourvues de cadre d'études et de recherches. Toutes ces missions se mènent dans une relative singularité (ce qui ne doit pas être compris comme manque de qualité) dont il est difficile d'avoir une vue globale. Il est à l'heure actuelle impossible d'en connaître les influences et d'en évaluer les effets.

Ces difficultés concrètes stimulent les institutions musicales à réinvestir dans l'expertise des acteurs de terrain et des pôles de recherches.

Enfin, les prochaines JFREM se tiendront à l'Université d'Ottawa en mai 2009. Elles auront pour thème : « L'éducation musicale au XXI^e siècle : Quelle recherche ? Quelle formation ? »

Pierre Kolp, Alain Lammé, Jean-Marie Rens, Françoise Regnard (Eds),
Orphée Apprenti, NS n°1, Bruxelles, Conseil de la Musique, 2009.