Diplôme d'État de professeur de musique

Mémoire de fin d'études - juin 2020

Oraliture – écriture : deux traditions différentes au sein du milieu musical

HERVIEUX Diane

Promotion 2018

le cefedem auvergne rhône-alpes

Je tiens à remercier mon aide-mémoire, Jean Blanchard, pour ses conseils et le temps qu'il m'a accordé. Je souhaite également remercier mes professeurs du Cefedem Auvergne Rhône-Alpes qui, à travers leurs cours, amènent leurs étudiants à se poser constamment de nouvelles questions et développent donc leur ouverture d'esprit.

De plus, je désire remercier mes professeurs et mes collègues qui n'ont pas hésité à partager leurs connaissances théoriques, musicales et pédagogiques.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction…… p. 4

Evolution des sociétés de l'oraliture et de l'écriture : des dimensions sociales à la question de la mémoire……... p. 6

Faire évoluer l'enseignement et la pratique artistique sur la base d'une union des traditions……. p. 21

Conclusion……. p. 30

Annexe : L'oraliture……... p. 31

Bibliographie……. p. 32

Abstract et mots clés……... p. 33

INTRODUCTION

Les Conservatoires et Écoles de musique de France forment bon nombre de musiciens, de l'amateur au professionnel, dont j'ai eu l'opportunité de faire partie. Mon parcours a commencé de façon traditionnelle : cours d'instrument de musique, d'ensemble et de formation musicale. Puis, arrivée en fin d'études, je me suis progressivement détournée du chemin bien tracé de la musique classique. C'est au niveau de ma pratique instrumentale que cela a été le plus visible. J'ai débuté avec l'apprentissage de la harpe puis, en début de DEM, j'ai souhaité jouer du cor d'harmonie. Je ne me suis pas arrêtée à cela et en dernière année de DEM j'ai succombé à l'attraction d'un instrument que je voulais pratiquer depuis mon enfance : la cornemuse écossaise. Les critiques ont fusé. Pour certains professeurs il n'est pas possible de maîtriser plusieurs instruments, surtout si éloignés les uns des autres dans leur pratique, et cette multiplication n'est synonyme que de dispersion. Fort heureusement tous les professeurs ne pensent pas ainsi, et j'avais le soutient total de ma professeure de harpe. Socialement et musicalement parlant, voici des réflexions qui posent un grand nombre de questions. Mais ce n'est pas ce sujet que j'ai souhaité traiter dans ce mémoire. Ces pratiques instrumentales ont mis autre chose en avant : des modes d'apprentissages différents. Et c'est à cette question que j'ai voulu consacrer ce travail. Mon parcours au Conservatoire, dans la filière dite « classique », concerne la harpe et le cor et est basé sur un apprentissage de la musique via l'écriture. C'est-à-dire une musique écrite, sur partition, respectant des règles développées au cours des siècles pour correspondre à une norme sociale. Ce terme englobe toutes les œuvres qui, au moment de leur création ont pour volonté de correspondre aux normes de la tradition écrite. A contrario, mon apprentissage de la cornemuse écossaise marqué par la tradition orale. C'est-à-dire par l'usage de l'oraliture. Ce terme englobe toute musique, et toute forme d'art, qui n'a pas volonté à répondre à des normes théoriques aussi précises que celles imposées dans la tradition écrite. L'oraliture est l'expression de la culture transmise par oral. Globalement ce terme fait donc essentiellement référence aux musiques dites « traditionnelles » et « actuelles ».

Mais pouvons-nous réellement dire « à contrario » ? Ce terme suppose que ces deux types d'apprentissages, oraliture et écriture, partent d'hypothèses contraires et donc que leur résultante est contraire. Est-ce bien le cas ? Quelle serait cette résultante ? Cette question

renvoie à s'interroger sur ce qu'est, finalement, l'objectif premier de tout apprentissage musical. Mes pratiques musicales personnelles m'ont amenée à m'interroger sur la perception actuelle et l'usage de l'écriture et de l'oraliture dans la pratique artistique, et particulièrement dans l'enseignement musical. J'en suis venue à me demander comment, dans un monde idéal, sans aucune limite ni restriction (qu'elles soient humaine ou financière), il serait possible d'unifier écriture et oraliture dans l'enseignement de la pratique artistique. Et de ce fait, je pense qu'il serait souhaitable de travailler sur le développement d'une pensée ayant deux modes d'expression pour un même objet sonore.

Nous allons tout d'abord nous intéresser à l'état actuel des choses, notamment en faisant un point historique sur l'arrivée de l'écriture, sur les dimensions sociales de l'écriture et de l'oraliture puis sur les aspects mémoriels développés par ces deux pratiques. Dans un second temps, nous allons développer une réflexion plus prospective, en essayant de voir ce que l'on pourrait faire et mettre en place dans un monde idéal sans contrainte ni limite.

ÉVOLUTION DES SOCIÉTÉS DE L'ORALITURE ET DE L'ÉCRITURE : DES DIMENSIONS SOCIALES À LA QUESTION DE LA MÉMOIRE

La transmission du savoir s'est toujours faite oralement. L'arrivée de symboles, que l'on peut considérer comme les premières traces d'écrits, est un outil permettant d'accroître les échanges. C'est en particulier dans le commerce et la religion que l'écriture trouve son essor. Les premières traces d'écrits, respectant des règles et des normes, se trouvent en Egypte avec l'usage des hiéroglyphes. Cela se fait bien avant l'alphabétisation mais la présence d'une logique qui encadre son emploi permet de considérer ce mode de communication comme de l'écriture. En place pendant près de trois mille ans, les hiéroglyphes étaient un véritable art à maîtriser. Un art détenu par une élite de lettrés, individus possédant les connaissances requises à la maîtrise de cette graphie, qui ont gardé ce système sans chercher à créer de modifications. La complexité résultant de ce langage leur confère une sorte de pouvoir et ainsi une place d'importance au sein de la société. Puis, progressivement, ce système a laissé place aux syllabaires. Ce n'est alors plus uniquement le sens mais la recherche d'une équivalence phonétique entre écrit et oral qui prend le dessus. Précurseurs de l'alphabet, les syllabaires sont une méthode abstraite de transcription de l'oral en écrit. Le développement de l'écriture devient inévitable et est presque une condition au développement des civilisations urbaines. Commerce, administration, enseignement et toute transmission, qu'elle soit directe ou indirecte, nécessite dorénavant d'être mise par écrit. Progressivement ce système est considéré comme plus fiable que la parole, et ne peux être remis en question. Ce qui est mis par écrit devient une vérité absolue. Les personnes maitrisant ce langage détiennent donc un certain ascendant dans la société, ce qui leur confère une place particulière. Ils seront vite considérés comme des érudits et mis sur un piédestal. Les concepts de savant et populaire se développent alors, et l'on considère que le savoir n'est détenu que par une infime partie de la population. Ainsi, il est totalement fait abstraction des savoirs plus pratiques, qui ne peuvent se transmettre dans des livres et qui trouvent leurs sources dans l'action et dans des gestes perpétués depuis des millénaires. Ainsi, un schisme est repérable. L'écrit et l'oral ne s'adressent pas à la même population. Le premier nécessite des connaissances et un apprentissage alors que le second se base sur des manières de faire ancestrales que chaque

individu peut maîtriser sans connaissance préalable spécifique. La religion est également un facteur déterminant dans l'évolution de l'écriture et de sa place dans la société. Chaque culte a son ou ses textes exposant la parole de Dieu. Par cela, l'écrit devient synonyme de fiabilité et le référant dans les choix de vie et le respect de la doctrine. La musique est également touchée par des signes qui vont la codifier. Dans la religion, les neumes apparaissent au IXe siècle. Utilisé au Moyen-Age, le neume est un signe graphique. Il était placé au-dessus des syllabes à chanter dans les livres d'église. Cette graphie se perfectionna et gagna progressivement en précision. Le scribe les écrivit à des hauteurs différentes puis les lignes (d'une à quatre) apparurent. Les neumes servaient à la réalisation d'une formule mélodique appliquée à une syllabe et sont une des caractéristiques du chant grégorien. Par la suite, l'écriture musicale continua de se développer et se répandit jusqu'à devenir aujourd'hui le système graphique du solfège, lié intimement à la musique occidentale dite « savante ». Dans tous les domaines où l'écriture s'est développée, des représentations sociales ont fait leur apparition. Celles-ci se sont accrues et sont aujourd'hui encore bien perceptibles.

Dans la culture orale, la vie est dominée par la parole, l'ouïe, le geste et la danse. Les connaissances et le savoir-faire se transmettent directement entre le formateur et l'apprenti. Sans cet échange direct il ne peut y avoir transmission. Les situations d'interactions prédominent en oraliture, et elles vont de pair avec une tendance homéostatique de la mémoire. C'est-à-dire une tendance de l'organisme à maintenir ou ramener différentes constantes de la mémoire. En effet, l'unique source dans laquelle les connaissances résident est la mémoire individuelle. Nous allons voir dans la partie suivante que la mémoire n'est pas fondée sur la reproduction à l'identique et que, de ce fait, certaines informations vont connaitre des modifications, des restructurations. Ainsi, d'infinis ajustement sont possibles, sinon permanents, ce qui laisse une grande place à l'imagination et la créativité. Les contes, récits, pièces de théâtre ou encore les proverbes, qui trouvent leur source dans l'oraliture, sont parfois considérés de façon trop antithétique pour avoir une valeur autre qu'heuristique de « littérature orale ». Par-là, je veux dire qu'ils sont souvent considérés comme des sources faisant partie de la recherche historique de la littérature mais qu'ils apportent souvent des informations contradictoires les uns par rapport aux autres. En effet, il est parfaitement possible de trouver plusieurs versions d'un même conte. Bien que le fond de l'histoire, sa structure, restent similaires, des parties plus ou moins importantes peuvent subir des modifications. Chaque conteur apportant,

volontairement ou non, sa propre patte à l'histoire. Cette absence de vérité unique et absolue amène les sociétés orales à être perçues comme statiques et incapables de changer sans une intervention extérieure. Le domaine de la recherche est un bon exemple de ce type de raisonnement. Pour qu'une recherche avance, nous nous basons sur ce qui a déjà été fait. Mais pour que cela soit possible, il faut que les données soient accessibles à tous et ceux dans un langage commun. L'analphabétisme de ces sociétés les fait donc passer pour primitives, donc arriérées, et le rapport global entre les sociétés font que leurs membres intériorisent cette hiérarchie : « les illettrés se définissent par rapport au mode écrit prédominant »[1]. Ces termes péjoratifs amènent à une pensée commune sociétale dans laquelle les sociétés orales seraient inférieures aux sociétés écrites. Ces dernières possèdent des caractères communs, telle que l'écriture, considérés comme complexes. Parce qu'elles détiennent ces caractères elles sont considérées comme la civilisation. Par antonyme, toute autre forme de société est donc considérée comme : barbare, incivile, sauvage, archaïque et encore, bestiale. Que de termes négatifs permettant d'asseoir la supériorité des sociétés utilisant l'écriture ! Pourtant l'élitisme de l'écriture est décrié par des philosophes tels que Platon, Descartes ou Rousseau. Pour eux, l'écriture est plutôt un sous-produit de la parole car elle fige la langue et privilégie, de fait, l'exactitude à l'expression et la vivacité. De plus, l'écriture efface les variations prosodiques et la gestuelle alors que tout cela permet une meilleure clarté du message. Il est dommage de se passer d'éléments de compréhension au profit de la sensation de primauté détenue par les sociétés se basant sur le système de l'écriture. Qui plus est, dans ce système un manque apparait. Il n'est pas possible de mettre par graphie les sentiments exprimés. C'est l'intonation de la personne qui lit qui va induire ces sentiments. Il y a donc un manque avec l'écriture. À quoi servent les idées si, en tant qu'être humain, nous faisons abstractions des sentiments ? Pour des personnes qui se consacrent à l'art de pensée, cela doit paraître incohérent. Les sentiments vont de pair avec l'expérience de vie donc peut-on réellement les ignorer et rabaisser l'oraliture au profit d'une société qui ne se consacrerait qu'aux idées ?

L'écriture fixe un texte en l'état, ce qui bloque une possible évolution. C'est l'un des problèmes rencontrés avec les contes que l'on veut mettre par écrit : quelle version choisir ? En quoi une version serait-elle plus vraie qu'une autre ? En faisant un choix il y a

[1] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, p151

une perte de transmission et l'apport d'une notion de véridicité qui n'a pas lieu d'être en tradition orale, domaine d'origine des contes. Comme a pu l'écrire Claude Hagège dans *L'Homme de paroles* : *« une langue écrite n'est pas une langue orale transcrite »*[2]. Les contes sont faits pour se transmettre oralement, ils font donc partie de la transmission orale. Pour Marshall McLuhan, l'écriture est un moyen de détribaliser l'homme. En effet, l'alphabet phonétique brise un système de communication fondé sur la transmission orale, c'est-à-dire sur la diversité et l'interaction des sens. Cela permet de rassembler les données pour permettre à tout individu d'avoir des capacités globales dans tous les domaines. Ainsi, la notation permet de passer de l'individuel à du général et du particulier à l'universel. Tout individu peut dorénavant partager et recevoir des connaissances dans tous les domaines. L'écriture modifie les connaissances et l'accès au savoir. Mais elle permet également de créer une identité de la société en permettant de revisiter le passé, de le reconstruire et, surtout, de passer des mythes à l'Histoire. Ce phénomène de l'écrit peut aller jusqu'à influencer la représentation qu'un individu, ou un groupe d'individu, à de lui-même, de l'autre et du monde. Se juger soi-même et juger un individu autre devient assez commun. Il existe des sources écrites permettant d'évaluer les connaissances des uns et des autres alors que jusqu'à présent il n'était pas possible de faire cela. Sans vérité absolu, on ne peut se permettre de porter un jugement. Mais l'écrit devient cette véracité nécessaire et la preuve du vrai et du faux. L'écriture fait partie d'un ensemble de facteurs causaux qui s'associent pour venir modifier un aspect de la réalité sociale. Des prérequis, tels que des implications culturelles, interviennent également dans les effets de l'écriture. Les textes sont caractérisés par une performativité importante, une immuabilité et un caractère cumulatifs. De plus, ils ont une relative autonomie vis-à-vis des autres formes de l'activité sociale. Ils confèrent ces caractéristiques aux divers contenus dont ils sont dépositaires. Les écrits imposent donc des limites à la liberté d'interprétation. Jack Goody effectue dans ce sens de nombreuses réflexions portant sur le pouvoir que confère l'écriture sur soi, sur l'autre et sur le monde. Dans *Pouvoir et savoir de l'écrit*, Jack Goody met en avant ce point :

> *Les travaux de Jack Goody ont en effet très largement contribué à ajuster notre regard à cette réalité fondamentale : la langue n'est pas un simple moyen de communication, oral ou écrit. La*

[2] Claude Hagège, *L'homme de paroles*, Fayard, 1996, 324p.

> *langue n'est pas seulement un code linguistique, même sophistiqué, c'est un moyen de production du social et du cognitif. La langue écrite et son apprentissage confèrent ainsi une forme très particulière et très puissante de pouvoir sur soi, sur les autres et sur le monde. L'écriture (manuscrite, imprimée, numérisée) est au principe de pratiques symboliques et scientifique inimaginables dans les cultures orales, et dont les effets sont aussi multiples que subtils. […] Qu'en est-il des usages du corps et des relations de face-à-face dans les cultures où domine la distanciation scripturale ? […] Jack Goody montre comment cette pensée écrite est à l'origine du développement à la fois des réflexivités et des rationalités les plus précieuses, mais aussi des conservatismes ou mêmes des orthodoxies cognitives et des fondamentalismes idéologiques les plus redoutables.*[3]

L'écriture permet d'effectuer des procédures de validation dans divers domaines tels que la religion, le commerce ou encore la médecine. Cela lui donne une place particulière dans l'histoire. Notamment concernant les décisions relevant de la « parole autoritaire ». Lorsque celle-ci n'était pas fixée par écrit, un décalage pouvait rapidement apparaître entre les préceptes transmis et la pratique. Alors qu'avec l'écrit, le risque d'avoir une discorde entre pratique et théorie est moindre. L'aspect non discutable qui ressort de l'écrit peut être perçu comme trop autoritaire et entraîner de la virulence. L'arrivée de l'écriture est le reflet d'un besoin matériel pour répondre à une plus grande volonté de communication entre les individus. C'est donc le fruit d'un accord, d'un consensus trouvé pour répondre à ce besoin à un moment et en un lieu donné. Cette nécessité de l'érudition qui accompagne la littératie et qui engendre de nouvelles classes sociales est également un support de l'héritage culturel. Mettre l'histoire par écrit est une forme de mémorisation et permet de faire croitre une affirmation identitaire. Cela est nécessaire pour permettre l'évolution d'une société. De plus, l'écrit permet une mise en œuvre d'un travail de définition de l'identité nationale marqué par la tradition orale. Un autre point majeur de l'arrivée de l'écriture réside dans le développement et l'accumulation des connaissances notamment en donnant accès à de nouveaux domaines et de nouveaux savoirs : « *Certes, il arrive que dans d'autres sphères*

[3] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, p. 11-12

[autre que la religion] *l'écriture encourage la diversité ; on en trouve des exemples dans le renouvellement constant du monde artistique, et dans la vitesse croissante à laquelle s'accumule le savoir. »*[4]

La parole est une extériorisation de tous nos sens à la fois alors que l'écriture est une forme visuelle ne permettant pas de retranscrire tout le domaine des sens. En introduisant l'alphabet phonétique dans une culture à tradition orale, la fonction du visuel est intensifiée au détriment du toucher, de l'ouïe, du goût et de l'odorat. Dorénavant on ne se fie plus à l'ensemble de nos sens, qui sont des capacités innées, mais uniquement à la vue.

> *Il (l'alphabet phonétique) s'est insinué dans la culture discontinue de l'homme tribal et a transformé son harmonie organique et son équilibre complexe en cette manière de vivre uniforme, logique et visuelle que nous continuons à considérer comme la norme de l'existence rationnelle. L'homme total est devenu l'homme fragmenté, dissocié. L'alphabet a brisé le cercle enchanté, la magie sonore du monde tribal ; il a fait voler l'homme en éclats, le réduisant à cet assemblage « d'individus » spécialisés et psychiquement appauvris, simples unités fonctionnant dans un monde asservis à la notion linéaire du temps et de l'espace euclidiens*.[5]

Dans cette citation, Marshall McLuhan est assez critique vis-à-vis de l'importance que prend l'écriture dans la société. Globalement son avis est opposé à celui d'une grande partie des individus. Pourtant, plusieurs points sont à mettre en exergue concernant le passage de l'oral à l'écrit. Tout d'abord, l'écrit est un risque de créer une langue dévitalisée qui ne prend pas en compte la variation des intonations ou bien des rythmes, par exemples : *« ... les sons, les accents, les inflexions de toute espèce, ... font la plus grande énergie du*

[4] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, p. 71
[5] Marshall McLuhan, *D'œil à oreille*, Trad. De l'anglais, Paris, Denoël, 1977

langage, et rendent une phrase, d'ailleurs commune, propre seulement au lieu où elle est. »[6]

Lors de la transposition d'un art oratoire, tel que le théâtre, la poésie ou les contes, il y a le problème du transfert des bruitages, des accentuations, des silences et de tout ce qui rend un texte, un récit vivant. Sans ces données, sans ces moments, sans tous ces éléments qui ne peuvent être mis par écrit, est-il véritablement possible de considérer la justesse de ce qui aura été mis sur papier ? Ne peut-on vraiment pas considérer qu'il manque certaines informations essentielles à la bonne compréhension de l'ensemble ? Qui plus est, le passage de la parole à sa représentation graphique n'est pas sans problème. L'oraliture et l'écriture ont chacune leur spécificité fonctionnelle et passer de l'un à l'autre entraîne des pertes dans la clarté et la compréhension générale. Cependant il n'y a pas de frontière unique. Des effets de retour entre l'un et l'autre sont constants en littérature. Nous l'avons vu précédemment avec les contes qui tirent leurs sources dans la culture orale et qui sur papier. Mais le contraire se voit également. L'écriture permet d'élaborer des formes poétiques inconcevables dans une culture orale. Pourtant une fois apprises ces formes peuvent sembler faire partie d'une tradition orale à l'intérieur de la culture écrite. Jack Goody met en avant le fait que : « *La performance orale dans les sociétés de l'écrit est sans aucun doute influencé, à divers degrés, par la présence de l'écrit, et ne devrait pas être assimilés aux produits des cultures purement orales »*[7]

Ainsi, la frontière entre ces deux traditions peut se révéler très floue. Elles sont relativement imbriquées l'une dans l'autre et dans les sociétés de l'écriture, on ne peut se passer de tout l'aspect oral. Mais la possibilité de passer de l'oral à l'écrit met en avant certains risques. Goody nous donne l'exemple du Ghana où il y a une perte du savoir spirituel car celui-ci est uniquement toléré sous forme « d'inspiration poétique ». Or, la prééminence est donnée au savoir livresque transmis par l'école. Et cela au détriment de tout ce qui est empirique, et donc non-écrit, et que l'on apprend par implicitement via la participation. Dans *Pouvoirs et Savoirs de l'écrit*, Jack Goody se questionne justement sur ces points :

[6] Essai sur l'origine des langues, Paris, Gallimard Folio essais, 1990, p. 79-80
[7] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 71

> *Les acculturations restreintes ou systématiques à l'ordre de l'écrit s'accompagnent-elles toujours d'une modification structurelle des compétences et des performances cognitives, indépendamment des institutions de la littératie (école, bibliothèque, librairie, etc.) ? Et doit-on par exemple évaluer la poésie avec des « équerres à mesurer les vers » ou la créativité artistique avec des « moules quadrilatères » pour poser la question de l'appropriation culturelle dans les termes de l'arraisonnement graphique qui inquiétait déjà Aristophane ? Peut-on d'ailleurs distinguer aisément régime d'oralité et régime de scripturalité, si on admet avec G. Steiner que « l'écrit dessine un archipel dans les vastes eaux de l'oralité humaine » ?* [8]

En musique, ce rapport entre l'oral et l'écrit a créé bien des dissensions. Nous avons d'une part le monde de la musique dite « classique » et celui des musiques « actuelle », « traditionnelle » et le jazz. Dans les Conservatoires ces mondes ne se mélangent pas ou peu. Dans les locaux même nous sommes séparés, avec chacun nos ailes, comme s'il fallait éviter de se mélanger. Fort heureusement les choses bougent mais très doucement. Les projets inter-départements ne sont pas particulièrement abondants. Je porte le regard d'une musicienne classique et il y a toujours cette idée d'essayer d'imiter l'autre, en ayant la volonté de faire comme l'autre. Cela ne diminue pas la fragmentation puisque les différentes parties font des expérimentations que l'on peut quasiment assimiler à des recherches anthropologiques ; pendant quelques instants on fait comme l'autre mais après on retourne bien vite à ce que l'on maîtrise le mieux sans oublier de dire que le « vrai » travail reprend. Cependant, lorsque j'ai commencé la cornemuse, j'ai pu observer chez bon nombre de mes professeurs une sorte d'étonnement positif. Cela ne s'est pas passé comme avec le cor d'harmonie, pour lui c'était quasiment normal. Mais pour la cornemuse j'ai eu la sensation de mettre les pieds dans un autre monde. Un monde qu'ils ne connaissent pas, ne maîtrisent pas, qui fonctionne différemment et qui pourtant a le même but qu'en

[8] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, p. 14

classique : faire de la musique. Puis lorsqu'ils ont su que je pouvais jouer dans la rue sans occasion spéciale, ou pour la fête du hareng, de la sardine, des huîtres ou je ne sais quoi d'autre encore, cela les a fait rire. Pour eux c'était une blague, rien de sérieux. Pourtant, dans ma formation classique, on a toujours insisté sur le fait qu'aucun concert n'est anodin, et qu'il faut toujours tous les prendre au sérieux quel que soit le lieu et peu importe la raison du concert. Mais apparemment cela n'empêche pas qu'il y ait des concerts sérieux et des non-sérieux.

En classique le choix de l'instrument relève également d'un facteur social. Il suffit de voir les préjugés sur les instruments d'orchestre pour s'en rendre compte : les cuivres sont les indisciplinés, les violons des flagorneurs, les harpistes de jeunes femmes fragiles, et l'on peut continuer ainsi avec chaque instrument. Lorsque j'ai annoncé que je jouais de la cornemuse écossaise, j'ai tout d'abord vu des regards impressionnés, mais j'ai également été assimilé à une personne étrange ayant fait un choix étrange. Ainsi, la dimension sociale que l'on peut repérer entre les traditions orale et écrite touche aussi bien les individus, que les métiers ou le matériel utilisé. La modernité est le futur de nos sociétés, or il est souvent considéré que les sociétés issues des traditions orales ne peuvent progresser. Comme si elles étaient restées bloquées à tout jamais dans un monde révolu sans la moindre chance de changer. Elles sont primitives et le resteront car elles n'ont pas les moyens d'évoluer.

Durant ces deux années passées au Cefedem, j'ai eu le plaisir de pouvoir travailler avec des personnes ayant des profils disparates. Avoir l'occasion de travailler en mélangeant les esthétiques permet de se rendre compte que nous fonctionnons de façon différente. Et il arrive que ce soit un frein lors de projets. Nous devons nous assurer de bien nous comprendre, d'adapter les manières de faire à chaque individu. C'est très enrichissant mais je trouve qu'il est regrettable que nous ne possédions pas tous des connaissances communes, au moins de base. Même pour le langage, la terminologie, nous ne nous comprenons pas toujours. Il arrive que nous employions le même mot pour des notions complètement différentes, ce qui rend difficile la compréhension commune. Les ordinateurs permettent l'arrivée de nouvelles écritures qui ne nécessitent pas de connaissances solfégiques particulières. Les musiques actuelles sont très populaires et l'écriture n'y est pour rien. On est en plein dans l'oraliture. Bien que les individus aient des connaissances de la tradition écrite, ils utilisent ici la tradition orale. Cette dernière n'est donc pas statique mais en continuelle évolution.

Cependant, actuellement le monde de l'écrit commence à être supplanté par les nouvelles technologies. Les médias font la concurrence aux livres et aux journaux. La radio et tout autre moyen de communication audiovisuelle intensifient la culture orale sans développer l'écriture. En musique, les nouvelles technologies prennent également une place importante. Elles peuvent s'adresser à toutes personnes : lecteur ou non lecteur solfégiques. Ce sont de nouvelles dimensions qui s'imposent rapidement et qui attirent. Le fait qu'il n'y ait pas besoin de connaissances préalables donne un accès libre pour tous. Donc cela peut sembler plus simple d'accès car il n'y a pas ce frein dû à la méconnaissance de l'écriture musicale. On perd cet aspect d'un domaine réservé à une élite. Les nouvelles technologies nous montrent que l'écriture est en perpétuelle évolution. En prenant de nouvelles formes et en mettant en place de nouveaux codes, l'écriture se diversifie. Bien qu'un nouveau langage soit à apprendre il semble au premier abord plus accessible. En effet, il y a l'absence des multiples « Traité de composition » que l'on possède en musique classique, et le nouveau langage apporté par les nouvelles technologies passionne beaucoup d'individu. Avec le confinement, les outils numériques ont pris de l'ampleur. Et il a été possible de voir que beaucoup de musiciens classiques se sont promenés dans le domaine des musiques actuelles pour tester de nouvelles choses et pour, parfois même, enrichir leur propre pratique artistique. L'adaptation dont chacun a pu faire preuve n'est possible qu'à la condition qu'il n'y ait cette impression que l'on doit intégrer un groupe pour faire. Là, c'est ouvert à tous, c'est accessible. Cependant, pouvoir s'initier à un domaine ne signifie pas que c'est simple. Les musiques actuelles et traditionnelles ont leur propre code, la différence avec la musique classique c'est que l'on peut s'y essayer sans rencontrer de barrière dès le départ. L'écriture est une forme de barrière à la pratique musicale. Il faut en connaître les codes pour pouvoir pratiquer.

Écriture et oraliture ont des modes de fonctionnement différents ce qui entraîne l'usage disparate de certaines capacités cognitives. Ainsi, celle qui, par excellence n'est pas utilisée de la même manière, est la mémoire. En lien direct avec l'apprentissage implicite, notre capacité de mémorisation est celle que nous utilisons dès notre plus jeune âge. Durant les premières années de vie, tous les apprentissages que nous faisons se font de façon implicite. Lorsque l'on observe une action, nous apprenons, même involontairement. Ainsi, par exemple, dans un bal on apprend à danser en fonction de ce que l'on voit et de ce que l'on fait. Et c'est finalement le phénomène imitatif qui est utilisé, avec la reproduction immédiate d'une observation. En musique, l'apprentissage implicite concerne

essentiellement les périodes post-partitions. Il n'est guère possible d'être plus précis car la transmission de nouvelles connaissances se faisait relativement lentement. Ainsi, en campagne, et surtout dans les milieux populaires, le besoin de respecter les partitions et les règles d'écritures musicales qui les accompagnent ne s'est pas fait aussi vite que dans les milieux aisés. Dans ces derniers, il y avait la volonté de correspondre à un idéal et être à la pointe des derniers savoirs : c'est se démarquer et assurer un certain rang social. Lorsque la religion a commencé à mettre des annotations pour tout l'aspect musical des célébrations, des sortes de conventions sociales ont émergé. Pour asseoir son rang il fallait pouvoir répondre à certaines exigences. La maîtrise de la musique et, surtout, posséder des connaissances théoriques de la musique était un véritable marqueur social. De plus, dans les cultures de l'écrit, la restitution et la mémorisation en mots à mots était hautement valorisé. Les cultures purement orales sont quant à elles beaucoup plus souples là-dessus. Le respect de la source d'origine n'est pas demandé de façon équivalente. Il y en a un dans les deux cultures, bien entendu, mais quelque peu différent. En écriture, il faut avoir connaissance d'un code, qui donne la possibilité de la mise en place d'une mémoire collective absolue.

> *Les graphiques, les dessins, qui ont tracé la voie à l'écriture, peuvent servir à des fins similaires*[9]*. […] Ces graphiques ne sont pas une écriture au sens plein du terme. Ils servent de procédé mnémonique, et deux interprètes n'en donneront jamais exactement la même interprétation, même s'ils ont reçu l'enseignement du même maître à la même époque, si bien que les divergences que l'on trouve entre une version et une autre sont d'un tout autre ordre que celles que l'on trouve entre deux lecteurs d'un même texte linguistique.* [10]

Il est parfaitement possible de faire le lien entre le milieu musical et ce que nous dit ici Jack Goody. Au moment de jouer, l'interprète donne sa propre version de compréhension du texte. Si un autre musicien joue le même morceau, il est improbable que les deux versions soient exactement les mêmes. Elles seront très semblables car issues de la même source

[9] à de nombreuses mémoires et de nombreuses histoires
[10] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 60

écrite mais la lecture de celle-ci ne peut être exactement la même en tout point. C'est exactement le même principe lorsque deux personnes lisent à voix haute un même texte littéraire. En s'appropriant ainsi l'œuvre initiale, l'interprète a une action de re-mémorisation qui suit celle de mémorisation. C'est-à-dire qu'il est dans une phase où il adapte ce qu'il a appris au contexte dans lequel il se trouve. Quoi qu'il arrive, dans une culture de l'écrit, la partition doit être parfaitement respectée, les erreurs ne sont pas admises et il faut constamment faire en sorte d'être au plus près de ce que le compositeur a voulu. *« C'est vraiment avec la littératie et la scolarisation que l'obligation de reproduire exactement une grande quantité de donnée (souvent sans en comprendre la moitié) est considéré comme nécessaire à la bonne marche de la culture. »*[11]

Le fait d'être capable de jouer la partition, ou citer un texte littéraire, est une forme de prestige. Et la version écrite d'un document sert de base solide pour vérifier l'exactitude des données transmises. En oraliture, la mémorisation est également une chose importante. Mais les trous de mémoire sont perçus comme des occasions de laisser libre court à son imagination. De plus, enrichir le discours initial en ajoutant des éléments et donc en ayant une posture de co-compositeur est apprécié. La limite réside dans le fait qu'il faut quand même être capable de reconnaître l'œuvre d'origine. Il ne faut pas qu'il y ait le moindre doute quant à sa provenance mais l'enrichir par quelques petits éléments est bienvenue.

Ne pas chercher à reproduire un texte ou une musique avec une exactitude exemplaire, fait que l'oraliture est souvent considérée comme inférieure d'un point de vue mémoriel. Les non-lecteurs ont, en effet, de mauvais résultats au test de mémoire standard, test créé par des psychologues. Il a pour but d'évaluer les capacités mémorielles des individus. Créé par des personnes issues de la culture écrite, ce test mesure les capacités de restitution *verbatim* (exacte), or les non-lecteurs ne fonctionnent pas de cette façon. Il leur manque les stratégies et compétences mnémoniques qui accompagne la littératie et la scolarisation. C'est-à-dire que les techniques utilisées pour améliorer les capacités individuelles à se souvenir de quelque chose ne sont pas les similaires dans les cultures orales et écrites. *« Ce qui est clair, c'est qu'une bonne partie de se savoir oral n'est pas*

[11] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 72

stockée de la manière précise qu'évoque le terme « mémoire » dans les cultures de l'écrit. »[12]

Comment fonctionne ce test ? On donne à un sujet une liste ou une série d'objets, on la lui retire puis on lui demande d'en nommer les éléments. Il est alors jugé en nombre de points sur la restitution parfaite de la séquence (les bons éléments dans le bon ordre) ou sur la remémoration des éléments dans n'importe quel ordre. Ce test a été créé en partant de l'idée de base que certaines informations nécessitent d'être enregistrées dans l'espace mémoriel sous forme exacte. Sans cela, nous ne pourrions communiquer avec un lexique commun. C'est un prérequis de toute vie sociale que l'on acquiert dès les premières années de vie, notamment grâce à l'apprentissage implicite. Or, dans les cultures orales ce type de mémoire *verbatim* n'est pas le plus exploité. Connaître des listes d'objets et de mots ne sont pas nécessaires à une vie sociale. Ce type d'acquisition est une valeur venant de la scolarisation et qui décontextualise le savoir pour former des listes. Néanmoins, il arrive qu'il soit nécessaire de connaître le nom d'un arbre, par exemple, ou de reconnaître son tronc, ses feuilles ou tout autre partie de sa physionomie, alors c'est dans un but précis. Cette acquisition provient de la nécessité avec un objectif de reconnaissance tels qu'une utilité ou un danger. Ainsi, la mémoire des non-lecteurs n'est en rien inférieure à celle des lecteurs. Elle est juste différente. La mémoire stocke un grand nombre d'expériences mais pas nécessairement sous une forme précise. De plus, chaque individu vivant les expériences de façon différente, il est possible de considérer qu'il y a de nombreuses mémoires et de nombreuses histoires. D'un même évènement naissent de multiples souvenirs et selon la culture dont nous sommes issus, les moyens mnémoniques utilisés ne sont pas les mêmes.

> *Au lieu de stocker l'information verbatim, mot pour mot, ces systèmes mnémoniques proposent un objet ou un graphème pour rappeler un événement ou une récitation, qu'il faut ensuite développer. Il est vrai que si je récite un conte bref et vous donne un symbole mnémonique, vous pourrez peut-être le répéter presque exactement. Mais cette reproduction dépend du fait que je vous raconte le conte et que je vous montre le symbole*

[12] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 56

mnémonique. Personne d'autre ne peut lire le conte directement à partir de l'objet. Les symboles mnémoniques ne permettent pas la même communication à distance que l'écriture, qui constitue un code fixe à l'intérieur d'une société, permettant d'établir une communication linguistique plus ou moins parfaite à une grande distance spatiale et temporelle, avec des gens que nous n'avons peut-être jamais rencontrés mais qui ont appris le code. [13]

Dans les cultures de l'oral, la répétition de longue citation peut se révéler être ardue. Si l'unique référence, le Maître, est absente, il ne reste que les sons enregistrés par la mémoire. Or celle-ci peut être erronée. La mémoire oublier des données et le subconscient peut intervenir et créer des modifications dans nos souvenirs. De fait, lorsque l'on récite, il est fort probable qu'une modification quelconque apparaisse. Ce changement sera alors transmis à tout auditeur. La parole récitée devient alors vérité et, même si ce n'est que temporairement, le récitant devient l'autorité. Si, parmi toutes personnes ayant entendu le récit, l'une d'elle souhaite également le partager, elle créera alors des variations. C'est un système infini qui fait la richesse des cultures orales. Il n'y a pas d'archives comme dans les cultures de l'écrit. On ne peut donc se référer à un même élément, fixe pour tous. C'est l'expérience travaillée qui nourrit la mémoire orale. Ainsi, la reproduction *verbatim* est très complexe et n'est pas particulièrement recherchée. *« Comme il n'y a pas de texte immuable à partir duquel corriger les erreurs, la variation s'insinue partout, en partie à cause des défaillances de la mémoire, et en partie à cause de tentatives peut être inconscientes d'amélioration, d'ajustement, de création. »*[14]

En oraliture, les communautés dépendent largement de la mémoire interne pour la transmission de la culture, des savoirs et des coutumes d'une génération à la suivante. Les communications se font presque intégralement dans des situations de face à face. Et du fait de ne pouvoir noter toutes les informations transmises, des sociologues, notamment David Riesman, Frederic Bartlett et W.R.H. Rivers, en concluent que leurs membres devaient avoir une très bonne mémoire au vu de la quantité de données assimilées. *« Il est vrai que*

[13] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 56
[14] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 69

de telles sociétés dépendent largement de la mémoire interne pour la transmission de la culture, des savoirs et des coutumes d'une génération à la suivante. »[15]

De façon générale toutes les informations sont stockées dans la mémoire, dans l'esprit. Toutes les productions ont été structurées sur des points de repères (tel que le mode, les accents, le rythme…) mais avec un espace de liberté qui permettent une re mémorisation. Il n'est pas question de mémoriser parfaitement mais plutôt d'apprendre en tournant et retournant les choses comme peuvent le dire nos homologues allemands et espagnols. Comme nous le dit Goody, la mémoire des cultures orales a été valorisé par Platon :

> *Platon a décidé que l'écriture serait la ruine de la mémoire, et que l'homme oral se rappelait mieux que ses homologues lettrés. Depuis cette époque, on ne compte plus les comptes rendus concernant les hauts faits de mémoire dont sont capables les membres des cultures orales, les exploits des professionnels de la mémoire qui se souviennent des moindres détails de leurs histoires tribales, ou des bardes qui récitent de longs mythes et récits épiques.* [16]

Socialement parlant, les sociétés de l'écrit sont perçues comme supérieures car plus développées, plus autonomes et plus complexes que les cultures orales. A celles-ci nous leur reconnaissons néanmoins leur capacité de mémorisation. Le milieu musical est dans ce type de rapport écriture/oraliture. Fort heureusement cela progresse et les aprioris évoluent. Je souhaite maintenant avoir une réflexion plus prospective sur la façon dont on pourrait développer une pensée utilisant aussi bien l'écriture que l'oraliture dans l'enseignement de la pratique artistique et dans le travail d'un même objet sonore.

[15] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 53
[16] Goody, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*¸ p. 53

FAIRE ÉVOLUER L'ENSEIGNEMENT ET LA PRATIQUE ARTISTIQUE SUR LA BASE D'UNE UNION DES TRADITIONS

Les musiciens pluridisciplinaires sont de plus en plus fréquents. Cette forme de bilinguisme musical est le reflet de pratiques artistiques issues de l'écriture et de l'oraliture. En considérant ces deux notions comme deux langues musicales distinctes, le bilinguisme est le fait d'être en contact direct avec ces deux langues, de les enseigner et de les pratiquer. Dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé en musique, du type Conservatoire, la pratique de la musique dite classique reste l'enseignement le plus répandu dans le sens où il s'agit de celui vers lequel on se dirige naturellement lorsque l'on s'y inscrit. Les cursus de musique actuelle, traditionnelle et de jazz se développent progressivement et prennent une place de plus en plus importante. Néanmoins, dans ces établissements, les différents cursus (actuelle, traditionnelle, jazz et classique) restent bien séparés. Dans quelques établissements, nous pouvons observer de légers rapprochements avec quelques projets en commun. C'est un début donc c'est toujours bien. Mais les préjugés sociaux restent bien présents et dans l'enseignement de la pratique artistique il est rare de pouvoir observer un mélange. Chaque pratique a ses codes et ses règles, et les croiser n'est pas forcément pour plaire. Peut-être serait-ce un risque de perdre un savoir, une tradition, une manière de faire ancestrale que l'on ne veut pas remettre en question ? Et si, dans un monde sans limites ni restrictions, qu'elles soient humaines ou financières, on cherchait plutôt à unifier l'écriture et l'oraliture ? Et si, ces deux pratiques n'étaient non plus deux univers qui se complètent mais une seule pensée musicale se déclinant en plusieurs aspects ? À partir de cette idée, il ne s'agirait plus de bilinguisme musical mais d'une pensée commune aux deux modes d'expressions employée pour un même objet sonore.

Des artistes et des chercheurs ont eu des démarches très intéressantes dans cette idée d'unifier écriture et oraliture.

Jack Goody, que j'ai déjà cité plusieurs fois, a été fait prisonnier durant la Seconde Guerre Mondiale et retenu en Italie, dans les Abruzzes. Il a pu y côtoyer des paysans illettrés

dépossédés de toutes possibilités d'écrire ou de lire. À leur côté Goody a mené une vie où primait la culture orale ; dans cette complète immersion, son regard d'anthropologue a évolué. Il rejette l'aspect anthropologie romantique qui est porté sur l'oraliture car il considère que cela conduit à sa folklorisation. Goody est plutôt dans une démarche d'identification de la nature des différences existantes entre les cultures avec écriture et les cultures sans écriture. Il considère que les moyens de communication ne se remplacent pas mais se cumulent. L'écriture vient parfois renforcer la nécessité pratique d'un apprentissage oral. Goody considère qu'il est fondamental d'étudier l'oraliture pour comprendre l'écriture, notamment via l'étude des dispositions et des configurations sociales accordant à des traces la valeur de signes. Goody rejette l'idée d'un « grand partage » réunissant oraliture et écriture. Il considère que cela aurait tendance à intensifier l'opposition entre les sociétés avec écriture et celles sans écriture.

Kateb Yacine, auteur algérien, a tenté d'aplanir toutes idées de hiérarchie entre langue parlée et langue écrite. Il considère que l'écriture, bien que menaçant l'ordre traditionnel établi est nécessaire à l'affirmation et à l'identité berbère qui se démantèle. Son profil est intéressant car il est passé de la langue française à l'arabe dialectale, soit de l'écriture à l'oraliture. Il s'engage dans ce qu'il considère être du théâtre populaire oral militant. Il refuse de figer le texte dans le but d'avoir la possibilité de reproduire la ponctualité et la spontanéité de la situation dialogale. Lors des représentations, il tient compte de ce que le public dit pendant le déroulement de la pièce. Et les acteurs jouent avec ces réparties inopinées et imprévues. Ils ne savent pas à quoi s'attendre mais improvisent dessus tout en se raccrochant au fil conducteur de la pièce initiale. En s'adaptant ainsi au contexte dans lequel ils jouent, ils s'autorisent une liberté plus grande et font abstraction de l'idée de restitution exacte que l'on demande à la mémoire dans les sociétés de l'écrit. Ainsi, leurs représentations s'enrichissent toujours de nouvelles choses qu'ils peuvent choisir de garder, ou non, par la suite. Cette façon de faire est attrayante mais je trouve, pour ma part, que l'on est plutôt face à une sorte de rejet de l'écriture qu'à une fusion. En ne voulant pas mettre par écrit ses pièces de théâtre Kateb Yacine se prive d'un aspect qui me semble très intéressant avec l'écriture : la possibilité d'avoir un texte de référence. Et ainsi, on a une trace qui peut permettre à d'autre de la jouer. Il me semble qu'il peut être judicieux de voir les textes écrits comme une trace de ce qui est fait, bien que cela puisse s'enrichir au moment de la représentation. En permettant à une pièce d'être jouée par une multitude de personnes, on lui permet de connaître diverses interprétations. Je pense que c'est un point qui reste intéressant et dont il serait dommage de se priver.

Poursuivons ces observations de diverses démarches avec un musicien : Christophe S. Christophe est harpiste classique et bassiste. Il fait partie de ces individus pratiquant le bilinguisme musical. Concernant son côté « musicien classique », il est professeur de harpe et concertiste. Il joue très régulièrement en orchestre tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra de Paris ou encore l'Orchestre National de France. Il intervient essentiellement en tant que supplémentaire car il a une vie artistique très dense et diversifiée. Il joue de la basse dans un groupe de punk et de rock avec lequel il fait des tournées à l'international. Rien que là, on a déjà deux pratiques totalement différentes. Mais en plus de cela, lui-même et sa femme, Joanne M., ont créé un groupe de musique traditionnelle. Ils sont soit en duo, soit accompagnés d'autres musiciens. Tout comme Christophe, Joanne est bilingue. Écossaise, elle a joue de la cornemuse, de la flûte traversière, des whistle et elle chante. C'est elle qui compose leurs mélodies en s'inspirant de ses racines, de son histoire et de ce qui a pu lui être conté dans son passé. Toutes ses compositions sont écrites sur partitions, avec la partie de chant ainsi que la grille d'accords. L'accompagnement n'est pas écrit. Le libre choix est laissé à Christophe qui généralement improvise sur la grille d'accords. Il n'invente pas à chaque fois une nouvelle improvisation. Dès qu'il trouve un motif qui lui plaît il le garde mais sans l'écrire ! S'il a une partition pendant les concerts il s'agit uniquement du chant chiffré. Tout le reste se trouve dans sa mémoire. Mais dans ses improvisations, il est très clair qu'il a un jeu de harpiste classique avec de la technique classique. Il ne cherche en aucun cas à imiter des harpistes de musiques traditionnelle. Il a sa manière de jouer, avec ses multiples connaissances. Et finalement on peut se rendre compte que dans ses improvisations il s'inspire aussi bien de la musique classique que des musiques traditionnelle et actuelle. Il arrive à associer tout cela et c'est justement ce qui est apprécié par le public. Je trouve que Christophe S. et Joanne M. arrivent à bien réunir leur diverses pratiques, issues des cultures orale et écrite. Tout d'abord ils jouent avec des musiciens de tous horizons et qui n'ont pas forcément des connaissances pluridisciplinaires telles que les leurs. Ils adaptent donc leur langage et leur façon de travailler aux collègues qui sont avec eux. Cette capacité d'adaptation est, à mon avis, une vraie qualité. L'idéal serait qu'un jour nous n'ayons plus besoin de nous adapter à l'autre mais que nous ayons tous un bagage commun, quelques soit notre pratique artistique. Début 2018 j'ai rencontré Christophe S. sur les conseils de ma professeure de harpe. Elle a pensé qu'il pourrait être intéressant que je le rencontre car elle l'estimait plus apte qu'elle à me conseiller compte tenu des pratiques artistiques qui m'attirent (j'ai commencé la cornemuse

écossaise à peine 6 mois avant cette rencontre). Voici un extrait de notre discussion qui me semble intéressante, au cours de laquelle Christophe S. me conseille :

> *''Joue avec des personnes que tu apprécies et avec qui tu veux jouer. Je te déconseille de les choisir parce qu'ils sont à la mode et que les critiques les mettent sur un piédestal. Je connais des groupes de musique de chambre qui ne s'entendent plus depuis des années. A tel point que lorsqu'ils partent en tournée, ils résident tous dans des hôtels différents pour ne pas se croiser. Peut-être que du coup tu ne joueras pas avec les musiciens qui ont gagné de grands prix internationaux, mais plutôt avec des musiciens qui maîtrisent bien un de leurs instruments et un peu moins bien les autres. A toi de choisir ce qui te semble être le plus important : gagner des prix avec des personnes que tu n'apprécies pas où faire des concerts avec des amis même s'ils ne font pas partie des « grands » musiciens.''*[17]

A la suite de notre discussion, je n'ai pu m'empêcher d'être étonnée de recevoir ce type de discours de la part d'un musicien classique jouant dans des formations de grandes renommées. On est bien loin des a priori sociaux ! Finalement son discours peut se résumer : 'joue avec plaisir, pour le plaisir'. Je pense que concernant la pratique artistique commune de Christophe S. et Joanne M., nous pouvons évoquer un début de fusion entre écriture et oraliture, ou tout du moins des pistes intéressantes à développer.

Sur le plan professionnel, Christophe S. est également professeur de harpe et de musique actuelle. J'ai pu, l'an dernier, assister à quelques-uns de ses cours et entendre ses élèves lors des examens. Il aborde l'écrit dès la première année et je n'ai pas observé de différence notoire concernant son approche de l'écriture et de l'oraliture par rapport à d'autres professeurs. L'un des points dans ce sens que l'on peut souligner est le fait que tous ses élèves jouent en ensemble des répertoires de tous styles : traditionnel, classique et actuelle ; et, qu'ils sont régulièrement en situation d'improvisation. L'objectif de Christophe est de donner à ses élèves le bagage nécessaire à une pratique libre pour qu'ils se sentent le plus

[17] Extrait d'un échange entre Christophe S. et moi-même en février 2019.

à l'aise possible avec leur instrument. Est-ce trop utopique de penser que dans l'enseignement de la pratique artistique même l'on puisse fusionner oraliture et écriture ?

Je perçois plusieurs objectifs inhérents à une fusion entre écriture et oraliture. Tout d'abord, celui d'une société dans laquelle chaque individu possèderait les moyens de s'exprimer, et ce, quel que soit la situation dans laquelle il se trouve. La fin de l'emploi des termes d'analphabètes et d'illettrés dont la signification est si dégradante et qui sont un véritable frein à la confiance individuelle. Ces deux termes à eux seuls, nous montrent le sentiment de prédominance des personnes issus des cultures de l'écriture avec ce besoin de revendiquer une supériorité. Pourquoi les musiciens qui ne lisent pas le musique devraient-ils être de moins bons sous prétexte qu'ils n'ont pas reçu un enseignement « classique » ? Je pense que beaucoup de chose devraient changer aussi bien dans nos pratiques artistiques que dans l'enseignement.

Les concerts de musique classique se font dans de grandes salles, prestigieuses et impressionnantes. En France, nous en avons énormément : les Opéras Bastille et Garnier pour Paris, mais également l'Opéra de Lyon ou bien même celui de Bordeaux, et la dernière salle en date qui a tellement fait parler d'elle : la Philharmonie de Paris. C'est bien d'avoir de belles salles pouvant accueillir des milliers d'auditeurs. Mais petits bémols : beaucoup de personnes ont le sentiment de ne pas avoir le droit d'y aller, de ne pas s'y sentir acceptées, de ne pas être assez connaisseurs pour cela. La musique classique est le reflet d'une élite et bien que beaucoup d'individus aimeraient découvrir la « grande musique », ils ne s'en sentent pas légitimes et cela est bien dommage. N'est-ce pas à nous, artistes-enseignants, de rendre les musiques classique, traditionnelle et actuelle accessibles et de briser les frontières ? Ne serait-il pas possible d'aller chercher le public là où il se trouve ? En effet, les musiciens des traditions orale et écrite ne jouent pas dans les mêmes lieux. Je pense qu'il serait intéressant qu'ils soient ouverts à tous les musiciens, sans distinction. Ainsi,

Concert de harpe classique, caserne des Célestins, Paris 12, à l'occasion d'une cérémonie militaire, Diane Hervieux

nous pourrions retrouver à la fête de l'huître, dans une église, un bar ou une grande salle, des musiciens quels qu'ils soient.

Il y a deux ans, été 2018, j'ai décidé de le faire. Pas avec la harpe car c'était mon premier essai et la harpe n'est pas l'instrument le plus simple à transporter, mais avec la cornemuse écossaise. Un petit tour par la Mairie qui a été plus que ravie de donner son accord (et qui imaginait déjà de nombreuses possibilités d'intervention dans le futur !), et me voici en train de jouer devant la Mairie juste à côté du marché hebdomadaire, en plein soleil pendant les vacances d'été. Je pensais que les commerçants me demanderaient vite d'arrêter à cause du volume sonore. Mais non, ils étaient ravis, et le public également. Il y a eu beaucoup de monde. Les gens n'ont pas toujours le temps d'aller à un concert mais dans des occasions inopinées, ils peuvent choisir : partir, rester cinq minutes peut-être dix voir plus. Ils sont libres. Concernant le répertoire j'ai laissé libre cours à mes envies. Il y avait beaucoup d'enfants, alors autant essayer de jouer, de temps à autre, des morceaux qu'ils peuvent connaître tout en insérant d'autre chose. Je me suis adaptée à mon public, pas le contraire. La transmission passe aussi par là. Il n'y avait personnes pour évaluer qui que ce soit. Nous étions juste réunis pour profiter de ce moment. Les sourires et les yeux des petits comme des grands pétillaient. Ce premier contact pourrait s'avérer être les prémices d'un apprentissage musical. Si cela est possible j'aimerais réitérer l'expérience l'an prochain (cela risque d'être compliqué cette année au vu de la situation particulière dans laquelle nous nous trouvons). Mais avec la harpe celtique, tout en proposant un concert de harpe classique quelques jours plus tard. Si la glace est brisée j'ai la naïveté de penser qu'ils viendront plus facilement, même dans un lieu un peu plus adapté à la musique classique mais tout en restant proche du public : dans une église par exemple. Personnellement, mon choix d'instrument s'est fait de manière totalement imprévue. À deux ans, je suis allée dans une cave avec ma famille pendant les vacances. Un concert était en cours, il y avait un harpiste. Et voilà, le coup de foudre. Impossible de me faire partir, j'étais subjuguée par la harpe. Nous sommes bien loin de la salle de concert pouvant accueillir des milliers de

Prestation de cornemuse écossaise, été 2018, L'Epine, Place de la Mairie (à côté du marché), Diane Hervieux

personnes et ces musiciens n'étaient pas nécessairement des solistes de renommée internationale. Mais ils étaient là et ce sont eux qui m'ont donné envie de jouer. Quatre ans plus tard j'étais inscrite au conservatoire de ma ville. Aujourd'hui c'est mon métier. Ces musiciens étaient-ils issus de la tradition écrite ou de la tradition orale ? Je n'en ai pas la moindre idée, et cela importe peu.

Et si fusionner écriture et oraliture passait aussi par une fusion de nos lieux de concerts et par un mélange de nos publics ? Pourquoi sommes-nous musiciens ? Pour jouer dans une salle précise ou pour la joie, le bonheur et l'évasion que l'on apporte au public ? Personnellement je préfère jouer pour des sourires, des yeux remplies de chaleur et pour le partage.

L'enseignement musical, tel qu'il est dispensé, nous amène également à nous questionner. Les conservatoires ont toujours eu la réputation de lieux réservés à une élite. Pourquoi ? Et bien, à l'origine les conservatoires ont été créés, comme aujourd'hui, pour l'enseignement de la pratique musicale. Cependant, acquérir un instrument et prendre des cours coûte très cher. Dès lors c'est essentiellement la noblesse qui fréquente ces lieux. La théorie musicale et les règles de composition n'ont donc été transmis qu'à la partie la plus aisé de la population. Le mode d'apprentissage utilisé s'est trouvé être l'écriture car toutes personnes qui y avait accès était déjà instruites par l'alphabet. C'est donc un mode de fonctionnement auquel ils étaient habitués. Les non-lecteurs étaient les gens du peuple, ils n'avaient pas accès au conservatoire. De ce fait, écriture et oraliture ne se sont pas croisé.

Tout d'abord, il me semble qu'il serait bénéfique que les différents départements ne soient plus séparés, aussi bien sur le papier que sur le terrain. La mise en place de cours commun permettrait aux élèves de se côtoyer, et d'apprendre des uns et des autres. La formation musicale d'aujourd'hui, par exemple, a pour objectif de réussir à faire un lien entre l'écrit et la pratique. Ainsi, l'aspect théorique est constamment présent. La théorie musicale est un aspect très important en musique classique. Elle présente les codes et les règles qui doivent être respecter pour une bonne composition, en donnant des détails sur la façon d'écrire une partition. Ce procédé est typique de l'écriture, on ne trouve pas cela en oraliture. Tout du moins, pas de façon aussi détaillée. Les habitudes de compositions ne sont pas écrites et se transmette de professeur à élève. Dans un certain nombre d'exercices demandés en écoles de musique, une pédagogie par l'oraliture est proposée mais l'objectif final reste l'écrit. Par exemple, dans les cours de formation musicale, les élèves sont

souvent enjoints à faire une imitation rythmique de ce que le professeur ou un élève expose. La finalité de l'exercice est de pouvoir dire quel rythme ont été fait et comment on les écrit.

Je pense qu'il pourrait être bien de mettre en place un vrai travail sur la question de la mémorisation. En effet, le fait de jouer par cœur est toujours demandé mais pour certaines personnes, notamment en musique classique, cela pose énormément de problème. L'exigence du respect absolu de la partition ajoute un stress supplémentaire pouvant interférer avec la mémoire. En cas d'erreur ou de trou de mémoire lors d'un concert, rare sont les élèves qui ne se bloque pas par rapport à cela. Les musiciens issus de l'oraliture sont plus polyvalents, en cas de trou de mémoire, ils l'utilisent de façon positive en le prenant comme une occasion d'improviser. Or, dans le milieu classique, nous ne savons pas faire ce genre de choses. Ainsi, les musiciens issus de l'oraliture auraient bien des choses à nous apprendre à ce sujet. Dans le bilinguisme musical actuel, les musiciens mettent au service d'une pratique les compétences acquises dans une autre. Ici ce serait la même idée : mettre au service de tous, des compétences acquises individuellement. L'idéal, sans doute très utopique, serait de faire en sorte que les savoirs musicaux minimums soient partagés par le plus grands nombre. Je pense notamment à la sensation de la pulsation, les lectures de notes et de rythmes, le travail de la mémoire. Bien entendu cette liste n'est pas exhaustive ! Mais l'idée générale serait de permettre à tout musicien de s'enrichir d'autres pratiques en faisant l'acquisition de notions plus vastes. Avoir une base de langage commune sur laquelle s'appuyer permettrait de pouvoir mettre en place plus de projets communs. De plus, dans cette même optique de pouvoir jouer ensemble, il y a véritablement la possibilité d'avoir des cours en commun tel que le fait d'apprendre à gérer son trac.

Les projets interdisciplinaires se développent de plus en plus et pourraient encore être plus largement pratiqués. En effet, ils sont l'occasion de partager ses manières de travailler pour enrichir la pratique commune du groupe et également donner de nouvelles ressources à ses camarades. Les domaines de l'écriture et de l'oraliture sont très vastes et de tels projets peuvent également être élargis à d'autres formes d'art tels que du théâtre, de la danse ou encore l'art pictural).

Des solutions sont donc envisageables pour réduire la distanciation entre les traditions orale et écrite, et ce au sein des conservatoires et des écoles de musique. J'aurais tendance à penser que l'un des points majeurs sur lequel travailler est la perception sociale

de ces deux traditions. Et, travailler là-dessus permettrait d'être plus enclin à croiser les différentes pratiques.

CONCLUSION

Oraliture et écriture : voici deux traditions qui font parler d'elles depuis bien longtemps. Elles qui font la richesse de tant de culture sont également la source de bon nombre de préjugés. Il est fort dommage que les deux pratiques restent totalement séparées. Dans l'enseignement de la pratique artistique, les combiner pourrait permettre de les faire évoluer toutes deux. Cependant, est-il réellement concevable de rendre une unification entre écriture et oraliture possible ?

Actuellement, nous sommes dans une véritable situation de dualité avec deux expériences, deux systèmes et deux pensées. En trouvant des outils d'enseignements propices à unifier ces deux versants en une seule pensée, en la déclinant et en l'entrecroisant alors une réunion des deux peut être envisagée. Mais j'en viens à me demander si cela est réellement souhaitable. Je pense qu'il serait extrêmement bénéfique qu'oraliture et écriture se nourrissent mutuellement, mais tout en gardant chacune leur particularité.

L'idée d'unifier écriture et oraliture est intéressante mais elle met également en avant des contraintes non-négligeables. Je pense notamment au fait que cela entrainerait la perte de certaines notions d'écriture et d'oraliture. En fusionnant, je crains que l'une prenne le dessus sur l'autre ce qui pourrait amener à la perte d'un savoir. Or, ce sont deux cultures complémentaires et les perdre serait d'une un risque pour la mémoire collective. Il y aurait donc un risque de perte d'identité.

En somme, je ne suis pas persuadée qu'une fusion soit souhaitable. Néanmoins qu'il y ait un mélange et un partage des connaissances et des manières de faire serait bénéfique pour tous. Cela permettrait d'effectuer des découvertes, via la pratique, des dimensions manquantes dans la culture de chacun, lecture ou oraliture. Cela serait un gage de désacralisation respective. Il serait bon que les a priori sociaux soit moindres, voire disparaissent. Les jugements actuels peuvent se révéler très néfastes pour les individus. Je pense aussi qu'avoir un regard plus juste sur les deux traditions apporterait déjà des changements dans les établissements et dans les pratiques musicales.

ANNEXE : L'ORALITURE

Le terme oraliture nécessite de faire un point particulier sur ce qu'il signifie et ce à quoi il renvoie.

L'oraliture est un néologisme utilisé à la place de littérature orale. Ce terme fait référence à un ensemble de manifestation relevant à la fois de la culture orale, sans trace, et de la culture écriture, avec la graphie servant de trace. Ainsi, il s'agit, par exemple, de contes et de musiques qui se sont transmises oralement et qui ont ensuite été mise par écrit.

Actuellement, en cornemuse écossaise la transmission que je reçois est typiquement de l'oraliture. Notamment concernant les *piobareachd*, pour lesquels il y a des partitions mais que nous suivons à peine. C'est un répertoire qui ne peut pas vraiment être mis par écrit. Ce sont des œuvres traditionnelles qui se chantent et nous les jouons plus comme elles se chantent que comme elles ont été écrites. Tout ce qui est valeurs rythmiques et pulsations ne sont que des indications approximatives.

BIBLIOGRAPHIE

Castillo Iluch Monica et Galeote Géraldine, *L'oralité dans tous ses états*¸ Université Paris 8 Vincennes/Saint-Denis

Goody Jack, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, trad de l'anglais par Claire Maniez ; coordination par Jean-Marie Privat, Paris, La Dispute, 2007, 269p.

Goody Jack, *Mythe, Rite et Oralité*, trad. Claire Maniez, coordination et présentation par Jean-Marie Privat, Nancy, PUN (Presse Universitaire de Nancy) – Editions universitaires de Lorraine, 2014, collection EthnocritiqueS, 202p.

Hagège Claude, *L'homme de paroles*, Fayard, 1996, 324p.

Isnard Emmanuel, « Jack Goody, Pouvoirs et savoirs de l'écrit », *L'Homme*, 189 | 2009, [En ligne], mis en ligne le 19 mai 2009. URL : http://lhomme.revues.org /index21208.html. Consulté le 23 avril 2011.

Oraliture – écriture : deux traditions différentes au sein du milieu musical.

HERVIEUX Diane

ABSTRACT

Dans ce mémoire, ma réflexion se porte sur une possible unification de l'oraliture et de l'écriture dans la pratique artistique et dans l'enseignement de la musique. Pour ce faire, je me suis intéressée aux perceptions sociales induites par ces deux modes de communication et de transmission, et à la question de la mémoire. Le bilinguisme musical est d'ores et déjà présent et j'ai cherché à partager des pistes de réflexions sur l'éventuelle possibilité et utilité d'une unification de l'oraliture et de l'écriture dans l'enseignement de la pratique artistique.

MOTS-CLÉS

Ecriture

Oraliture

Mémoire

Bilinguisme

Dimension sociale