



**HAL**  
open science

## L'écoute de l'œuvre musicale

Frédéric Maizières, Odile Tripier-Mondancin, Stéphane Escoubet

► **To cite this version:**

Frédéric Maizières, Odile Tripier-Mondancin, Stéphane Escoubet. L'écoute de l'œuvre musicale : des représentations aux savoirs sur l'œuvre. Recherche en éducation musicale, 2020, L'écoute de l'œuvre musicale : des représentations aux savoirs sur l'œuvre, 35, pp.1-6. hal-03199807

**HAL Id: hal-03199807**

**<https://hal.science/hal-03199807>**

Submitted on 15 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'ÉCOUTE DE L'ŒUVRE MUSICALE : DES REPRÉSENTATIONS AUX SAVOIRS SUR L'ŒUVRE

Frédéric Maizières  
Odile Tripier-Mondancin  
Stéphane Escoubet

---

Les contributions de ce numéro 35 de la revue font suite à deux journées d'étude (14 février 2018 et 19 février 2019) portées par le laboratoire LLA CRÉATIS, par l'UMR EFTS (Unité Mixte de Recherche, Education, Formation Travail Savoir) de l'université Toulouse Jean Jaurès et par la SFR-AEF (Structure Fédérative de Recherche, Apprentissage Education Formation), de l'INSPE (Institut National Supérieur de Professorat et d'Éducation) Toulouse Occitanie-Pyrénées. L'objectif de ces journées était de favoriser un dialogue entre des chercheurs qui s'intéressent à l'écoute d'œuvres dans des contextes généralement cloisonnés, comme par exemple l'espace privé et l'espace scolaire. Il s'est agi plus particulièrement de questionner les liens entre l'écoute dans les pratiques ordinaires (privée, voiture, communautaire, etc.) et l'écoute telle qu'elle peut être parfois institutionnalisée, dans les structures de formation primaire, secondaire, universitaire.

La dernière enquête de l'IFPI (*International Federation of the Phonographic Industry*, 2018) met en évidence « à quel point la musique est essentielle pour les gens de tous horizons » (p. 3). Déjà en 2008, une des dernières enquêtes sur *Les pratiques culturelles des Français à l'heure du numérique* montrait comment « les facilités offertes par les équipements nomades et le caractère naturellement multitâche de l'ordinateur ont favorisé une certaine musicalisation de la vie quotidienne, permettant à une partie importante de la population jeune de vivre dans un bain musical plus ou moins permanent » (Donnat, 2009, p. 5).

Plus particulièrement, chez les 11-17 ans, l'écoute de la musique enregistrée est non seulement la deuxième activité la plus pratiquée quotidiennement dans le cadre privé (Octobre et Berthomier, 2011), mais c'est aussi l'une des activités fondatrices de l'éducation musicale dans l'école généraliste, depuis plus d'un siècle.

Au sein de l'école comme à l'extérieur, la pratique de l'écoute musicale confronte l'auditeur à ses goûts, à son analyse, à ses questionnements, à des formes de compréhension du monde sonore et musical ; c'est aussi le postulat sous-jacent dans les *curricula* de collège (MEN, 2008, 2015).

Si de nombreux travaux en psychologie de la musique, en sociologie et en didactique ont été et sont menés en matière d'écoute et de perception (Imberty, 1979, 2001 ; Castellengo, 1994 ; Mialaret, Pistone, 1994 ; Pineau et Tillmann, 2001 ; Mialaret, 2001 ; Terrien, 2006 ;

Mili, 2014 ; Gaillard, 2009 ; Maizières, 2014, Tripier-Mondancin, 2015, Tripier-Mondancin et Maizières, 2015 ; Dauban, N. *et al.*, 2018), peu abordent ce qui se joue dans le glissement, « l’aller-retour » entre pratiques ordinaires (écouter de la musique chez soi, dans la voiture) et pratiques d’écoute institutionnalisées à l’école. Or, le passage des représentations ou connaissances primaires, au sens de la psychologie cognitive, aux connaissances secondaires mérite d’être mis en regard du processus de compréhension souhaité par l’école, ou, plus largement, des processus cognitifs et affectifs en jeux. Dans quelle mesure le glissement, par la verbalisation (le langage), des représentations intra-individuelles aux représentations partagées et explicites, quel que soit le milieu (privé des pratiques de loisirs ou institutionnel d’enseignement-apprentissage), quel que soit le statut de l’auditeur (fan, amateur, sujet-apprenant), représente-t-il un processus de compréhension de l’œuvre ?

Si ces différentes relations à l’œuvre musicale (écoute sociale, écoute institutionnelle) ont des fonctions différentes, qu’elles soient celle du divertissement, de la formation, du bien-être, de la thérapie, etc., on peut penser qu’elles mobilisent des processus communs. D’autre part, en montrant l’impact des représentations référentielles des auditeurs dans les processus perceptifs, les théories nous amènent à faire le lien entre ces différentes formes d’écoute auxquelles les auditeurs sont ou ont été confrontés à un moment de leur vie.

Quelle est l’impact de ce qui se joue dans le cadre des pratiques ordinaires d’écoute, sur la formation à l’écoute scolaire et universitaire ?

Inversement, quel est l’impact de ce qui se joue lors de l’écoute en milieu scolaire et universitaire, sur les pratiques ordinaires d’écoute ?

L’organisation des journées d’étude précitées s’est structurée autour de trois questions principales au carrefour des deux précédemment mentionnées :

1. Quels sont les mécanismes, les processus et les structures internes, impliqués dans le traitement d’une information sonore et musicale ? Quelles sont les avancées théoriques à ce sujet ?
2. Quels que soient les contextes et le statut de l’auditeur (fan, amateur, novice, expert, enseignant, apprenant), quels sont les processus cognitifs et affectifs en jeu dans le *continuum* entre confrontation et compréhension de l’œuvre musicale écoutée ? Quels sont les points communs, quelles sont les différences entre les processus engagés, la nature des représentations, quelle que soit l’œuvre ?
3. Comment s’opère le passage des représentations « primaires » (dans le sens où il n’y a pas eu de traitement explicite de l’information) aux représentations ou connaissances « secondaires », en tant qu’interprétation-compréhension de l’œuvre musicale écoutée ?

C'est à ces questionnements que tentent de répondre les différents auteurs des articles qui suivent. Les auteurs ont été invités à communiquer lors des journées d'étude dans l'idée de contribuer à ce numéro de la revue, parce qu'ils sont spécialisés dans des disciplines différentes (musicologie, psychologie, sciences sociales, psycho-acoustique, sciences de l'éducation). Ils sont dès lors en mesure d'apporter des regards et des références théoriques complémentaires, sur cette ambitieuse question de l'écoute de l'œuvre musicale qui représente un aspect important de la relation au monde et de sa connaissance.

L'ordre des contributions de ce numéro de la revue *Recherche en éducation musicale* suit l'articulation souhaitée par le comité scientifique en lien avec les trois questions ci-dessus.

Marion Pineau-Girard (musicologie) propose une synthèse très documentée des « mécanismes et effets cognitifs » de l'écoute musicale. En décrivant les processus cognitifs ou effets notoires qui peuvent intervenir dans le traitement de l'information musicale, l'auteure souhaite insister sur l'importance de la musique dans le développement des capacités mentales de l'individu et sur le plan éducatif.

Nicolas Marty (musicologie et psychologie) questionne les différentes manières d'écouter. Il souhaite, par sa contribution, proposer une adaptation de la conception de Kémâl Afsin au domaine des musiques contemporaines, plus particulièrement acousmatiques, objet de sa thèse (Marty, 2018). Sa réflexion vise à mettre en évidence la capacité des auditeurs à orienter leur écoute de diverses manières pour appréhender une œuvre selon différents angles, chacun apportant de nouvelles connaissances sur l'œuvre, mais aussi sur le son, sur l'écoute et sur l'auditeur.

Stéphane Escoubet (musicologie) est l'auteur d'une thèse (2015) sur la légitimation de la pop indépendante en France. Dans sa contribution, il propose une approche de l'œuvre musicale fondée sur l'étude des représentations de son public en tant qu'interprétation collective qui participe à la construction de l'œuvre en tant qu'objet culturel. C'est inspiré par les travaux du sociologue Jean-Pierre Esquenazi, qu'il esquisse les fondements d'une sociologie des représentations, appliquée à l'œuvre, dont les fondements ont déjà été largement établis, au sein des cultural studies et de la sociologie de l'art.

Les quatre contributions qui suivent sont consacrées à l'écoute en milieu de formation. Outre la diversité des approches théoriques, elles permettent d'aborder la question de l'enseignement de l'école primaire à l'université.

Frédéric Maizières (musicologie et sciences de l'éducation) ouvre ce volet par l'étude des représentations de communautés d'auditeurs novices (élèves de cycle 3 de l'école et étudiants de master non musiciens) à propos d'une œuvre musicale fréquemment abordée à l'école primaire. Les résultats de son enquête montrent notamment comment les représentations d'une œuvre se co-construisent au sein des communautés

d'auditeurs, dans des activités d'échange et de négociation, en mobilisant la mémoire et les références des auditeurs, y compris les représentations sociales. Les résultats montrent également l'impact des variables d'âge et de milieu dans la perception du sens d'une œuvre musicale.

Odile Tripier-Mondancin (musicologie et sciences de l'éducation) et Frédéric Maizières analysent une situation d'écoute issue d'un cours d'éducation musicale, dans une classe de cinquième de collège, à partir de sa captation vidéo. L'étude vise plus particulièrement à décrire et comprendre les différents types de connaissances enseignées, les processus d'apprentissage visés dans cette situation d'écoute musicale. Pour ce faire, ils s'appuient sur deux modèles théoriques empruntés à la psychologie cognitive. Les résultats montrent que, dans le cas étudié, les connaissances enseignées sont majoritairement déclaratives. L'enseignant met essentiellement en jeu des concepts et des connaissances générales, en vue de contribuer au développement de connaissances procédurales (savoir écouter, acquérir une méthode d'écoute) et moins des connaissances spécifiques à l'œuvre écoutée. L'un des deux modèles est discuté en regard de ces premières données.

Enfin les deux contributions qui suivent visent à mettre à l'épreuve des scénarios de formation en lien avec des problématiques et objectifs définis, propres à deux contextes différents (collège français et institut universitaire de formation des enseignants).

Marie-Céline Huguet (sciences de l'éducation) met à l'épreuve l'enseignement explicite tel que l'a conçu Rosenshine et que l'ont adapté à une discipline artistique Bissonnette *et al.* Les résultats de son étude suggèrent qu'il est possible d'utiliser l'enseignement explicite dans le domaine de l'écoute d'œuvre en classe de cinquième, mais que des aménagements liés à la gestion du temps seraient utiles. Sa contribution vise à donner des indications d'aménagement.

Jessica Desbrosses (musicologie) et Odile Tripier-Mondancin proposent une première analyse de la mise à l'épreuve de plusieurs méthodes, historiquement mobilisées par la musicologie, dans le contexte universitaire de la préparation à l'épreuve de commentaire comparé d'œuvres musicales du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement secondaire (CAPES) d'éducation musicale et de chant choral. Si l'épreuve représente un défi pour les étudiants, elle l'est tout autant pour le formateur qui doit leur transmettre une méthodologie leur permettant de relever des indices musicaux, de les comparer, enfin de problématiser. C'est le résultat de la mise à l'épreuve de scénarios de formation expérimentés auprès de quelques candidats, que livrent ici les auteures. Cette première étude exploratoire vise à poser des prolégomènes à une étude future, plus représentative des impacts de la formation sur les difficultés rencontrées par les étudiants lors de l'écoute – analyse d'œuvres musicales à l'université.

### Références bibliographiques

- Castellengo, M. (1994). La perception auditive des sons musicaux. Dans A. Zenatti (dir.), *Psychologie de la musique* (p. 55-86). Paris : PUF, Presses Universitaires de France.
- Dauban, N., Albenge, P., Florin, L., Pinquier, J., Sénac, C., Gaillard, P. et Guyot, P. (2018). Catégorisation libre d'extraits musicaux et analyse automatique. *Revue d'intelligence artificielle*, 2 (3), 1-16.
- Donnat, O. (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008. *Culture études*, 5 (5), 1-12.
- Escoubet, S. (2015). *La légitimation d'une pop indépendante en France. The Divine Comedy d'après Les Inrockuptibles : une étude de cas*. Thèse de doctorat en musicologie, université Paris-Sorbonne.
- Esquenazi, J.-P. (2007). *Sociologie des œuvres : de la production à l'interprétation*. Paris : Armand Colin.
- Gaillard, P. (2009). Laissez-nous trier ! TCL-LabX et les tâches de catégorisation libre de sons. Dans D. Dubois (dir.), *Le sentir et le dire* (p. 189-210). Paris : L'Harmattan.
- Imbert, M. (1979). *Entendre la musique. Sémantique psychologique de la musique*. Paris : Dunod.
- Imbert, M. (dir). (2001). *De l'écoute à l'œuvre. Études interdisciplinaires. Actes du colloque tenu en Sorbonne les 19 et 20 février 1999*. Paris : L'Harmattan.
- Maizières, F. (2014). L'écoute musicale à l'école primaire en France : les œuvres que les enseignants déclarent enseigner. *Revue des sciences de l'éducation*, 40 (3), 537-556.
- Marty, N. (2018). *Conduites d'écoute – Expériences et représentations du temps, de l'espace et de la forme dans les musiques acousmatiques*. Thèse de doctorat en musicologie, Sorbonne Université.
- Mialaret, J.-P. (2001). Vers une didactique de l'écoute musicale à l'école. Jalons introductifs. Dans M. Imbert (dir.), *De l'écoute à l'œuvre. Études interdisciplinaires. Actes du colloque tenu en Sorbonne les 19 et 20 janvier 1999* (p. 99-112). Paris : L'Harmattan.
- Mialaret J.-P. et Pistone, D. (1994). *Analyse musicale et perception*. Paris : Observatoire musical français.

- Mili, I. (2014). *L'œuvre musicale, entre orchestre et école : une approche didactique de pratiques d'écoute musicale*. Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc.] : P. Lang.
- Octobre, S. et Berthomier, N. (2011). L'enfance des loisirs. Éléments de synthèse. *Culture études*, 6 (6), 1-12.
- Pineau, M. et Tillmann, B. (2001). *Percevoir la musique, une activité cognitive*. Paris : L'Harmattan.
- Roueff, O. et Pecqueux, A. (2009). *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*. Paris : La Dispute.
- Terrien, P. (2006). *L'Écoute musicale au collège, fondements anthro-pologiques et psychologiques*. Paris : L'Harmattan.
- Tripier-Mondancin, O. et Maizières, F. (2015). Anatomie et acceptabilité de la comparaison de deux enquêtes à propos des œuvres musicales écoutées de la maternelle, au collège (France). *Recherche en éducation musicale*, 32, 71-92.
- Tripier-Mondancin, O. (2015). Genres et compositeurs déclarés être écoutés en éducation musicale au collège, en France : enjeux didactiques et sociologiques. *Éducation et didactique*, 9 (1), 81-105.