



HAL
open science

Être un bon professeur de musique aux collèges tunisiens : enjeux et défis

Rachid Cherif

► **To cite this version:**

Rachid Cherif. Être un bon professeur de musique aux collèges tunisiens : enjeux et défis. JFREM 2015 Tunis-Tunisie,, JFREM, Dec 2015, tUNIS, Tunisie. hal-04180609

HAL Id: hal-04180609

<https://hal.science/hal-04180609v1>

Submitted on 13 Aug 2023

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.

Public Domain

Être un bon professeur de musique aux collèges tunisiens : enjeux et défis

Rachid CHERIF

Maître Assistant à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse

Résumé

Quand on est enseignant, on vit souvent dans un rapport d'échange avec les élèves, dans le moment de l'intuition pédagogique, dans le contact avec les connaissances que l'on veut partager et transmettre. Dans le domaine de l'éducation musicale, il est question de donner à chacun une chance d'accéder à la musique et de mettre en valeur les concepts appropriés de la didactique musicale tout en les situant dans l'espace et dans le temps. Ces fondements nous font penser à la nécessité de prendre les enfants et leur éducation au sérieux, une nécessité énoncée et réitérée par de nombreux intellectuels qui manifestent de l'attention à la situation délicate de la jeunesse d'aujourd'hui et aux perspectives de l'humanité de demain. Certes, l'éducation musicale peut jouer un rôle bénéfique. Il serait, donc, intéressant de s'interroger sur les contenus des programmes de l'éducation musicale au sein des collèges dans notre pays et sur les compétences des professeurs qui assurent cette matière.

Mots clés : éducation musicale, enseignement musical

Introduction

Pour commencer, je citerais Jean-Paul Auboux qui a dit que la musique sollicite aussi bien les sens que l'esprit, touchant ainsi à tous les éléments de la perception esthétique (Auboux, 1988, p. 135). En tout cas, éduquer l'oreille de l'enfant et l'ouvrir à l'univers des sons c'est l'aider, entre autres, à trouver une place harmonieuse dans le monde. Une telle conception fait de la musique un moyen d'éducation par excellence. Et pour justifier la place et le rôle de la musique dans le curriculum scolaire actuel, Claude Dauphin insiste sur le fait que le musicien éducateur doit non seulement faire face à l'obligation de définir les motivations de son art dans une perspective éducative mais encore s'acquitter du devoir de conjuguer sa discipline avec les nouveaux paramètres de l'éducation : savoir, savoir-être et savoir-faire (Dauphin, 2007, p. 189). Quels sont, donc, les critères d'un bon professeur de musique au sein des collèges tunisiens ? Comment, rendre meilleure et plus complète l'éducation musicale des enfants ? Peut-on être un bon professeur de musique sans avoir un bon niveau musical ? Quelle est la formation adéquate pour avoir de bons professeurs ? Telles sont les questions de base auxquelles l'article que nous proposons, essaye de répondre.

1- Les bienfaits de l'éducation musicale

Pour le compositeur, musicologue, folkloriste et pédagogue hongrois, Zoltan Kodaly qui a consacré une grande partie de son temps et de son énergie à l'élaboration des principes de l'éducation musicale de la jeunesse, il n'y a pas de vie complète et heureuse sans l'expérience du

beau, sans le contact répété avec l'art, notamment avec les œuvres musicales. Pour lui, une vie sans musique reste infiniment pauvre et désolée. (Csepregi, 1992, p. 153-154)

Parmi les enjeux de l'éducation musicale, nous insistons sur le fait d'inciter l'enfant, petit ou grand à vivre dans une ambiance intellectuelle entre plusieurs formes de partages du sensible et d'expressions du plaisir. Il s'agit donc, par une adhésion intime et profonde du monde sonore, de permettre à l'enfant de percevoir la musique afin de s'approprier un système de signes ou des symboles conventionnels du langage musical. Ceci a une incidence importante sur les résultats scolaires auxquels tous les parents attachent une importance légitime. Pour Paul Pittion, nous avons tous besoin de l'éducation musicale qui n'est pas seulement la préparation à une organisation des loisirs ou à un divertissement, mais bien le perfectionnement d'organes indispensables à la vie la plus élémentaire, nécessaires aussi à la dignité de l'homme dans la mesure où ils lui permettent de s'exprimer et de se retrouver. (Pittion, 1969, p. 17)

En effet, l'éducation musicale développe plusieurs fonctions dont l'enfant peut faire usage dans la réalisation des différentes facultés intellectuelles. Outre l'évolution de l'imagination et celle de la mémoire, l'on peut évoquer l'assouplissement de l'intelligence, le bien-être du comportement émotionnel, l'éveil de la disponibilité d'esprit, la consolidation de la capacité de concentration et la mobilisation d'énergie inventive en situation d'épreuve. De sa part, Zurcher indique ceci : « Exprimer ses émotions, son être profond, les faire partager avec les autres, créer une nouvelle relation au monde, valoriser sa sensibilité... Le mot musique évoque tout cela et plus encore, au gré de la place qu'elle occupe en chacun de nous » (Zurcher, 1996, p. 285). De surcroît, nous pensons que l'éducation musicale servira l'accomplissement des tâches nobles et vitales dont l'évolution vers un stade avancé de la perception du beau et de la disposition de juger, la protection de l'âme des nations et le développement harmonieux de l'être humain.

Selon Gilles Boudinet, donner sens dans tout acte éducatif implique un impératif d'unité et de cohérence, que ce soit dans les savoirs, les cursus, les modalités de transmission et d'appropriation. Il rappelle aussi que les élèves ont déjà une expérience musicale donnée, et pas seulement une expérience esthétique. (Boudinet, 2010, p. 6-7) Le professeur aurait ainsi une marge de liberté dans le choix des exemples sonores pour attirer l'attention de ses élèves tout en respectant un programme « prédéfini » avec les consignes d'un inspecteur en la matière. Ainsi, nous nous sommes amené à adopter une approche qualitative qui sera traduite par l'étude des programmes de l'éducation musicale relatifs aux trois niveaux du collège en Tunisie et par le recours à des entretiens avec des inspecteurs et des professeurs pour pouvoir dégager les enjeux et les défis ayant un rapport avec la notion d'un bon professeur et ce, afin d'élaborer des pistes d'actions et de réflexions.

2- Le contenu des programmes

De nos jours, comme le remarque Gilles Boudinet, il semble que les nouvelles modalités de rapport à la musique facilitent d'emblée, chez tous, des expériences qui sont déjà inscrites dans la «grammaire» d'un processus musical. Le professeur aurait ainsi, et de plus en plus, à composer avec des expériences musicales multiples, diverses, dont il n'a pas déterminé la mise en œuvre. Dans ce sens, il ne s'agit plus de partir exclusivement de savoirs à transmettre, ni d'un élève qui expérimenterait pour la première fois une activité musicale, mais d'expériences différentes, déjà «acculturées» à la musique, tout en demandant à être instituées vers des objectifs plus particuliers. (Ibid., p. 6-7)

L'objet de l'éducation musicale aux collèges tunisiens consiste à amener l'élève à chanter des morceaux avec un accompagnement rythmique adéquat, à faire des séances d'écoute avec attention et appréciation, à maîtriser la lecture et l'écriture musicale et finalement à rendre l'élève capable de créer ou de s'exprimer en utilisant le langage musical. Il faut rappeler que les séances

d'écoute abordent des styles différents qui nous rappellent les musiques du monde et c'est à travers cette écoute que le professeur est censé dégager avec ses élèves les détails qu'il veut enseigner. Il s'agit surtout de formes musicales, de rythmes cycliques, de structures rythmiques, de modes mélodiques, du solfège chanté, de la dictée, de quelques notions sur l'organologie et d'un aperçu sur quelques compositeurs de renommés.

Il faut rappeler que l'enseignement musical au sein des collèges tunisiens est inspiré par l'esprit des méthodes actives qui « se manifeste dans toute situation où l'élève est amené à faire de la musique bien avant d'en apprendre la théorie. Toute la fonctionnalité de cette approche réside dans le rôle central du chant, des jeux rythmiques corporels et de la manipulation d'instruments simples. En fait, il s'agit d'une organisation de la pédagogie musicale par la structuration et le développement des faits musicaux appartenant à l'univers traditionnel de l'enfance. Par-là, la musique rejoint un autre principe fondamental des méthodes actives : faire de l'enfant le centre et le moteur même de sa propre évolution au lieu de le conditionner par la logique de l'adulte en devenir ». (Dauphin, 2004, p. 833)

3- Les propos des inspecteurs

Pour Haymen Kammoun, ancien inspecteur d'éducation musicale et chargé actuellement du département des arts et des activités culturelles au sein du Ministère de l'enseignement, le professeur doit avoir un minimum de bagage scientifique et notamment en matière musicale chose qui n'est malheureusement pas toujours le cas. De même, il faut savoir jouer au moins deux instruments qui sont le clavier oriental et le luth arabe qu'on appelle '*ūd*' pour pouvoir accompagner le chant, faire écouter des mélodies préétablies ou improvisées, jouer des exercices de solfège et faire des dictées. En plus, il faut s'initier au jeu instrumental et être capable d'aborder plusieurs instruments pour pouvoir répondre aux attentes des élèves et assurer un bon fonctionnement de l'apprentissage au sein des clubs. Ainsi, on peut constituer des ensembles musicaux pour appuyer davantage la formation musicale et pouvoir participer à des activités culturelles.

Par ailleurs, le professeur est appelé à s'exprimer dans une langue littéraire soignée et à maîtriser des outils pédagogiques qui lui permettent de savoir communiquer et de transmettre tout un programme. Et c'est dans ce sens qu'on insiste sur les stages et la formation continue.

Le programme est, quant à lui, quelque chose qu'on doit toujours vérifier et réviser car il y a sans cesse des nouveautés concernant les styles et les chansons en vogue que nous ne devons pas nier pour attirer davantage l'attention des élèves. Selon Franca Ferrari, « l'ouverture à la culture musicale des jeunes et à sa complexité [...] peut être la seule voie réaliste pour garder les oreilles et l'esprit ouverts sur un marché où l'offre est de plus en plus variée, diversifiée et ciblée ». (Ferrari, 2004, p. 911) Il faut donc penser à une éducation musicale multiculturelle qui devrait en premier lieu, comme le rapporte Serena Facci, « définir les connaissances et méthodes d'analyse qui permettent aux élèves d'apprécier tout type de musique. Un tel objectif n'est pas chose facile à réaliser, dans la mesure où il exige une réflexion sérieuse sur les programmes, les méthodes, les manuels et les supports didactiques. Le second objectif doit être d'accoutumer les élèves à la tolérance musicale, autrement dit à la reconnaissance de l'égale dignité de toutes les expressions musicales. [...] Aussi, pour enseigner la tolérance musicale, faut-il élaborer des stratégies pédagogiques appropriées, qui ne seront efficaces que si, au-delà des discours de principe, elles tentent véritablement de rechercher les éléments de similitude et de dissemblance entre les différentes cultures musicales ». (Facci, 2004, p. 919-920)

D'après Haymen Kammoun, on ne peut pas être un bon professeur sans avoir un bon niveau musical et dans ce sens, il invite les Instituts Supérieurs de Musique de notre pays qui sont les seules structures qui forment des candidats pour le concours du CAPES en musique, de réviser leurs

programmes et d'insister plus sur le chant, le solfège chanté, les modes mélodiques qu'on appelle *maqâmât* ou *tubû'* et le jeu instrumental.

Pour Mongi Selmi, inspecteur principal d'éducation musicale, un bon professeur doit avoir des compétences transversales et pas uniquement musicales. Donc, il faut savoir exploiter l'information, résoudre des problèmes, exercer sa pensée critique, mettre en œuvre sa pensée créatrice et pouvoir pratiquer des méthodes de travail efficaces, exploiter les nouvelles technologies et bien sûr savoir communiquer de façon appropriée. Dans ce sens, Philippe Perrenoud dit que « le formateur joue un rôle de médiateur, il entre en interaction avec l'apprenant, il tente d'interférer avec ses raisonnements, il formule suggestions, questions, objections, hypothèses ; il recadre, déplace les problèmes, introduit des contraintes ou des ressources supplémentaires ». (Perrenoud, 2004, p. 100) En tout cas, être un bon musicien, n'est pas suffisant pour être un bon professeur !

Pour notre inspecteur, avec une bonne formation pédagogique et un niveau même modeste sur le plan musical, on peut bien réussir une séance d'éducation musicale surtout avec les nouvelles démarches qu'on a adoptées depuis l'année scolaire 2003-2004 et qui consistent à faire de l'éducation musicale au sein des collèges, une matière beaucoup plus pratique que théorique pour la rendre plus attractive aux yeux des élèves. D'ailleurs, « dans les faits, pédagogues et didacticiens partagent une conception du savoir axée moins sur la transmission des connaissances (contenus, notions, informations) que sur la construction d'aptitudes, autrement dit de comportements par lesquels l'élève montre qu'il sait utiliser ce qu'il a acquis. A la notion traditionnelle de "savoir" s'est substituée celle de compétence, qui lie étroitement savoir théorique et capacités opérationnelles ». (Deriu, 2004, p. 855)

Pour aider les professeurs, on organise des journées de formation continue avec des visionnages de leçons modèles suivis d'un débat pour dégager et discuter les lacunes et insister sur les bons côtés à suivre. Les nouveaux recrutés bénéficieront, en plus, de séances de formation où on mettra l'accent sur des notions théoriques se rapportant à la pédagogie et au contenu du programme avant de pratiquer des séances de cours entre eux qui servent d'exercices pour passer ensuite, à la pratique en classe auprès des élèves. Il est à noter aussi que les stagiaires seront suivis et encadrés par un inspecteur durant toute une année lors de visites répétées.

Avant de finir l'entretien, cet inspecteur a formulé le souhait que les Instituts Supérieurs de Musique devraient essayer de nous préparer des candidats polyvalents en matière du jeu instrumental pour que les jeunes professeurs puissent répondre aux attentes des élèves surtout dans l'activité au sein des clubs.

4- Les propos des professeurs

Pour cette étude, nous avons effectué des entretiens avec quatre professeurs d'éducation musicale au sein des collèges dont l'expérience professionnelle varie entre un et vingt-cinq ans dans le domaine de l'enseignement. Du premier, qui est encore stagiaire, à celui qui a vingt-cinq ans d'ancienneté, ces professeurs nous ont tous confirmé que le programme est assez chargé pour les trois niveaux du collège et que les élèves apprécient beaucoup plus le chant et l'écoute en tant que tels que les autres volets. Ces mêmes professeurs nous ont confirmé qu'ils trouvent du mal à réussir l'activité au sein des clubs car ils ne sont pas capables de manipuler tous les instruments musicaux. Ils insistent donc sur la percussion qui est quasi indispensable pour l'accompagnement du chant et, dans la mesure du possible, sur un autre instrument que le professeur a pu maîtriser lors de sa formation. Selon nos professeurs interviewés, dans la majorité des cas, les professeurs des collèges se contentent de constituer une chorale sans accompagnement instrumental.

Pour notre part, nous dirons qu'il s'agit de souligner à quel point la tâche de formation à l'enseignement musical est équivoque et peut contenir des disparités dans ses contenus. Ainsi, il

serait toujours profitable de mettre en question les contenus des programmes au sein des Instituts Supérieurs de Musique pour pouvoir répondre aux besoins des futurs professeurs et aux attentes de leurs éventuels élèves.

Conclusion

En guise de conclusion, nous rappelons qu'il serait souhaitable « d'intégrer une composante axée sur la recherche dans les programmes de formation à l'enseignement afin de favoriser le développement de l'aptitude à la réflexion et à la remise en question chez le futur enseignant et d'amener celui-ci à porter un regard plus objectif sur sa pratique éducative et à réfléchir à ce qu'il fait, comment il le fait et pour quoi il le fait. La recherche pourrait aussi fournir aux enseignants en exercice de solides outils pour améliorer leur pratique quotidienne. Il serait donc souhaitable qu'elle soit intégrée aux programmes de formation continue des enseignants ». (Vilar et al, 2007, p. 299)

Par ailleurs, la Tunisie comme d'autres pays, souffre d'intégrisme, de fanatisme et de dogmatisme, chose qui influe négativement sur l'évolution du pays et à laquelle la musique peut faire face. En effet, la musique est un espoir non négligeable qui peut résoudre plusieurs problèmes en contribuant à l'instauration d'un esprit tolérant auprès des citoyens. Nous pensons, en effet, que le fait d'écouter, de consommer ou d'apprendre des morceaux musicaux de cultures différentes aide à accepter l'autre d'autant plus que les valeurs véhiculées par les musiques du monde sont bien celles de l'ouverture, de l'écoute, du respect de l'autre et de la tolérance. Il ne faut pas oublier que la musique a le mérite de concentrer et de condenser les relations sociales ; ces relations se présentent à nous sous formes objectivées et ont de ce fait la capacité d'influencer notre esprit. En somme, la musique a un sens social et contribue pour une grande part à inspirer notre façon d'agir.

Références bibliographiques

- ✓ Bolduc, Jonathan, 2009 : « Musique et habiletés cognitives au préscolaire », *Recherche en éducation musicale*, n° 27, Université Laval, Québec, p. 1-16.
- ✓ Boudinet, Gilles, 2010 : « Les enjeux de l'éducation musicale au XXI^e siècle », *Recherche en éducation musicale*, n° 28, Université Laval, Québec, p. 3-16.
- ✓ Csepregi, Gabor, 1992 : « Sur la signification actuelle de l'éducation musicale selon Kodaly », *Studia Musicologica*, t. 34, Fasc. ½, Academiae Scientiarum, Hungaricae, p. 153-165.
- ✓ Dauphin, Claude, 2004 : « Les grandes méthodes pédagogiques du XX^e siècle », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle vol. 2 : Les savoirs musicaux*, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, p. 833-853.
- ✓ Dauphin, Claude, 2007 : « Peut-on jouer de la musique sans se jouer de l'éducation ? Un regard anthropologique sur l'éducation musicale scolaire », *Recherche en éducation musicale*, n° 26, Université Laval, Québec, p. 189-193.
- ✓ Deriu, Rosalba, 2004 : « Pédagogie de l'éducation musicale dans la seconde moitié du XX^e siècle », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle vol. 2 : Les savoirs musicaux*, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, p. 854-872.
- ✓ Facci, Serena, 2004 : « Éducation musicale et multiculturalisme », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle vol. 2 : Les savoirs musicaux*, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, p. 916-932.
- ✓ Ferrari, Franca, 2004 : « Éducation musicale et médias », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle vol. 2 : Les savoirs musicaux*, Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, p. 899-915.

- ✓ Perrenoud, Philippe, 2004 : « Suffit-il d'être expert pour former des experts ? », *Enseigner la musique*, vol. 6, Cefedem Rhône-Alpes, Lyon, p. 87-106.
- ✓ Pittion, Paul, 1969 : *L'art d'apprendre d'enseigner et de conduire la musique*, Paris, Les éditions Ouvrières.
- ✓ Vilar, Mercè et al, 2007 : « Le musicien éducateur et la réforme éducative au Québec : un regard sur la pensée de l'enseignant », *Recherche en éducation musicale*, n° 26, Université Laval, Québec, p. 295-299.