

MARC LOOPUYT*

Enseignement et oralité à la veille du XXI^e siècle.

JE VIVAIS COMME ARTISTE MUSICIEN lorsqu'un ami musicologue m'apprit que la Direction de la musique ouvrait le CA aux musiciens traditionnels de pratique orale. Nous étions en 1986 et ce fut l'occasion de réaliser et de voir se préciser cette disposition sans précédent d'une DMD alors dirigée par Maurice Fleuret. Les séminaires de préparation nous révélèrent que, dans ce cadre inattendu, toute une palette de possibilités pouvait être définie, précisée voire inventée à partir des potentialités des musiques de tradition orale, le CA devant sanctionner un projet artistique et pédagogique pour un département de musique traditionnelle à l'intérieur d'une ENM.

Ce diplôme obtenu, et devant le peu d'enthousiasme d'une centaine d'écoles de musique à qui je m'adressai, je l'oubliai jusqu'en 1991, date à laquelle je fus invité à enseigner à l'ENM de Villeurbanne.

Sans les séminaires de préparation, le monde de l'enseignement musical officiel m'aurait été totalement inconnu puisque, par ma formation sur différents terrains, j'avais en tant qu'élève échappé à l'enseignement conventionnel des conservatoires, ce qui bien sûr a contribué à rendre mes différentes immersions possibles (Andalousie, Maroc, Turquie, Moyen-Orient arabe), en particulier quant à mon goût immodéré pour les intervalles non tempérés.

Arriver à Villeurbanne était en quelque sorte un cadeau dans le sens où la musique traditionnelle y existait intensément depuis le projet d'établissement initié par Antoine Duhamel. Notons cependant qu'en 1991, sous sa troisième direction, elle y vivait une phase de retrait assez marquée à l'intérieur. En tout cas, son bien-fondé potentiel dans l'école n'était plus à établir et j'avais carte blanche pour organiser mon travail. Après six ans d'exercice, voici les principaux schémas de fonctionnement auxquels nous aboutissons.

* Marc Loopuyt est musicien, professeur et directeur du département des musiques méditerranéennes à l'ENM de Villeurbanne. Ses maîtres sont en Andalousie, à Fès et à Istanbul.

Le cours de luth oriental

Un grand principe méditerranéen est que la musique précède l'instrument et qu'il faut s'y baigner et l'intérioriser avant de s'escrimer sur les cordes. Sur le terrain d'origine, c'est l'environnement musical qui se charge de cet établissement : le sein, le lait et les berceuses combinées de la nourrice – voire de plusieurs nourrices –, les jeux musicaux des enfants, les musiques de circonstances, la proximité fréquente de musiciens en action... Nous sommes dans l'idéal mythique et quelquefois réel du terrain, ce qu'entre nous nous appelons communément « la marmite », celle où il fait bon être tombé, et apparemment Villeurbanne en serait bien loin...

Pour les orphelins de cette transmission idéale et dans le cadre d'une salle en climat tempéré, il a fallu adapter, encore que certains élèves maghrébins ou orientaux adultes ont parfaitement connu ladite marmite, et que certains élèves adolescents n'en sont pas si loin si l'on pousse un peu l'analyse.

« La musique précède l'instrument » pourrait signifier un an sans instrument, voire trois comme à Fès, jusqu'en 1975, mais bien sûr il faut être réaliste et j'ai donc instauré, sauf exception, trois mois pour les adultes et les adolescents. Trois mois pendant lesquels doivent s'acquérir les prémices de la méthode de travail qui est calquée sur celle de la musique classique turque : c'est la pratique de l'*usul* (mot à mot : fondement), qui consiste, pour chaque cycle rythmique, à reproduire sur les cuisses le mouvement des baguettes des timbales *kiidum*. Ainsi, en hiérarchie, la musique précède l'instrument et le rythme précède la mélodie. Quand un rythme simple est instauré pour un groupe de trois à douze élèves, nous travaillons au son de mon *oud* à y synchroniser le chant de mélodies simples. Les avantages sont : développement non ascétique d'une pratique collective, lecture intuitive de la structure des mélodies, sens de l'articulation, développement d'une forme de mémoire délaissée mais toujours précieuse et acquisition intime d'un petit corpus de mélodies, enfin, familiarisation avec quatre ou cinq modes à intervalles pythagoriciens. Cette méthode restera le principal vecteur d'acquisition des pièces musicales et abordera par la suite d'autres chapitres comme les rythmes impairs, les longs cycles classiques, les polyrythmies maghrébines, etc. Les échelles non pythagoriciennes sont bien sûr exclues de ces prémices. Précédant encore l'abord de l'instrument lui-même, des exercices rythmiques de plectre sont faits conjointement. Le jour de la rencontre effective avec le luth étant venu, on peut concentrer la vigilance sur les bases physiques, nerveuses et sonores d'un jeu instrumental sain dont le premier axe musical sera cet embryon d'érudition. Il est clair que le travail de