Diplôme d'État de professeur de musique

Mémoire de fin d'études / septembre 2016

La magie de la musique

BELLUROT Guillaume

Promotion FDCE 2014/22016

Cefedem
AUVERGNE RHÔNE-ALPES
Centre de formation
des enseignants de la musique

Sommaire

1 Introduction.....2
2 Une définition de la magie.....4
3 La magie de la musique, un fait social.....12
4 Magie de la musique, ou du fait social ?.....20
5 Une posture de musicien-enseignant à envisager autrement. .25
6 Conclusion..... 26
7 Bibliographie.....27

1) Introduction

La musique est magique, tout le monde le sait.
La musique, art impalpable, aux vertus si fortes, que nous pouvons l'envisager entourée d'une magie. Pas celle dont nous nous divertissons en connaissant le fait que cela est truqué ou en l'attendant, mais la magie magique, l'inexplicable et celle que nous souhaitons inexpliquée, celle qui émane de l'art qui nous touche.

En plus de son pouvoir artistique et esthétique, la musique aurait d'autres effets. Aussi, « on », lui accole plusieurs facultés comme celles d'adoucir les mœurs, d'aider à mieux apprendre à l'école, d'aider à « mieux vivre » avec le syndrome Alzheimer. En la pratiquant, elle éviterait « aux jeunes de faire des bêtises en errant dans les rues ». Nous pouvons donc voir qu'elle inter-agit avec différents domaines et qu'au delà de sa beauté intrinsèque, elle rayonne au-delà de sa sphère artistique prédestinée pour modifier l'état de l'homme, dans sa santé, ses capacités mentales, sa socialisation.

Elle permet même de parler à Dieu…

La musique est belle.

Cette affirmation subjective définie par ce qu'est « le beau » dans un contexte particulier, dans une culture particulière. Elle appartient à un être lui même particulier dans un moment particulier de son existence. Cette même affirmation sera nuancée par une autre personne, dans un autre contexte, avec une autre culture. Cependant, les caractéristiques d'un propos musical ne variant pas, et son adhésion ou au contraire le rejet par une personne peut s'expliquer par de multiples raisons temporelles, sociales, culturelles.

Au-delà des considérations purement esthétiques et de jugement par l'individu sur une œuvre, un constat semble être unanime : la musique serait magique. Cette affirmation, nous apparaît comme un positionnement fort et nous pensons devoir l'objectiver d'avantage.

Comme l'objet devient oeuvre, à quel moment la magie devient-elle magique, à quelle moment la magie nait-elle ? Quand nous évoquons l'association de la musique et de la magie, pouvons-nous dire, les musiques ? Prêtons-nous ces effets magiques à toutes les musiques ? Si l'une peut l'être, pourquoi une autre ne le serait-elle pas tout autant ?

Plusieurs phénomènes sont à observer pour tendre à démontrer une présence magique comme valeur propre à la musique, ou à l'extérieur d'elle, portée par l'inconscient collectif, avec des mythes, des légendes, à travers des politiques, des actes, des faits sociaux.

Il ne s'agit pas d'« expliquer une magie, une vraie magie, magique, sans truc celle-là », cela « relève de la gageure ou de l'incohérence »[1] mais de s'interroger tout d'abord sur l'existence éventuelle de la magie autour de la musique, comment se manifesterait-elle puis comment serait-elle véhiculée, par qui, par quoi et pour qui et pourquoi.

1 BLOCH Georges. Magique en musique ? Biologique. In: *Quaderni* [en ligne], n°15, Automne 1991. Organisme : modèle pour la communication ? pp. 65-77. Disponible sur : <www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1991_num_15_1_1289> [Consulté le 27 septembre 2016]

Tout au long de ce mémoire professionnel, la magie de la musique sera tour à tour citée au conditionnel puis de manière plus affirmée. Nous avons choisi volontairement cette forme, comme hésitante – pourtant notre conviction est forte – pour mettre en avant notre conclusion finale.

Au cours de notre recherche et suite à l'évolution de la thématique de ce mémoire, la notion de magie est apparue après une longue interrogation sur la place de la musique et de ses contextes d'intervention. En effet, nous nous sommes tout d'abord questionnés sur la place qu'elle occupait dans l'enseignement et notamment dans les sept arts libéraux. Nous pensions qu'elle représentait un socle de l'enseignement et qu'elle offrait une entrée efficiente pour les autres apprentissages. Puis au fil du temps, elle fut dépossédée de ses capacités pour occuper une place à l'importance variable dans l'histoire de l'enseignement, avec plus ou moins de reconnaissance des bienfaits qu'elle pourrait apporter dans les apprentissages, l'enseignement entre autre et en France notamment.

C'est alors qu'est apparue l'idée de la magie, que le « on » pensait que la musique avait des pouvoirs. Cet art, érigé matière impalpable aux vertus mystérieuses, tiens du mythe, de la croyance.

LA MUSIQUE EST MAGIQUE...

2) Une définition de la magie

Afin de passer la magie de la musique au filtre de notre questionnement et de tenter d'expliquer notre théorie, nous devons avoir une définition à la fois précise et étendue de la magie. En effet, il faut dépasser le sens commun, plus proche chronologiquement de nous comme les magiciens, prestidigitateurs et de pouvoir remonter plus loin dans le temps, avant la religion, avant la science.

Lors du premier temps de recherche d'une définition de la magie nous pouvons trouver dans le *dictionnaire français Larousse* définit la magie comme:

> un ensemble de croyances et de pratiques reposant sur l'idée qu'il existe des puissances cachées dans la nature, qu'il s'agit de concilier ou de conjurer, pour s'attirer un bien ou susciter un malheur, visant ainsi à une efficacité matérielle.[2]

Nous avons alors une idée de verticalité qui se dessine avec des forces naturelles utiles à l'homme pour faire le bien ou le mal, pour lui ou d'autres. Le point de départ de la magie, dans cette définition est « un ensemble de croyances » donc l'homme doit croire pour que la magie puisse exister. Elle doit être composée « de pratiques », donc elle doit être ritualisée, faite, produite devant les hommes, les hommes croyants.

Dans sa seconde définition, ou plutôt dans une contextualisation de celle-ci, le Larousse écrit: « Puissance de séduction, d'illusion, charme séducteur : *La magie de la musique »*. La musique représente pour le collectif réuni pour la création de ce dictionnaire un moyen d'illustration significatif et par la même en véhicule l'idée.

Le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL) répertorie trois magies :

> *«* -la magie cérémonielle, « qui agit sur les esprits (autres que les esprits des hommes vivants) par le moyen d'un rituel »
>
> - la magie blanche, orientée vers le bien.
>
> - la magie noire, celle-ci orientée vers le mal ».[3]

Nous pouvons voir se dessiner une définition assez précise de ce qu'est la magie, ou comment elle se définit dans l'inconscient collectif, le « on ».

Pour notre mémoire, nous devons encore dépasser ce constat, cette définition et se tourner vers l'anthropologie pour positionner notre lunette d'observation sur comment est utilisée la magie, dans quel but et vers ce qu'elle peut véhiculer.

2 Larousse. *Encyclopédie et dictionnaires gratuits* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/magie/48531> [Consulté le 27 septembre 2016]

3 CNRTL. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/magie> [Consulté le 27 septembre 2016]

Marcel Mauss (1872-1950) a abordé la magie dans « Esquisse d'une théorie générale de la magie. »[4] Ce sociologue et anthropologue souhaitait proposer une définition via une étude comparant :

> Entre elles qu'un nombre limité de magies. Ce sont les magies de quelques tribus australiennes ; celles d'un certain nombre de sociétés mélanésiennes ; celles de deux des nations de souche iroquoise, Cherokees et Hurons, et, parmi les magies algonquines, celle des Ojibways. Nous avons encore pris en considération la magie de l'ancien Mexique. Nous avons encore fait entrer en ligne de compte la magie moderne des Malais des détroits, et deux des formes qu'a revêtue la magie dans l'Inde : forme populaire contemporaine étudiée dans les provinces du Nord-Ouest ; forme quasi savante, que lui avaient donné certains brahmanes de l'époque littéraire, dite védique. Nous nous sommes assez peu servis des documents de langue sémitique, sans cependant les négliger. L'étude des magies grecques et latines nous a été particulièrement utile pour l'étude des représentations magiques ; et du fonctionnement réel d'une magie bien différenciée. Nous nous sommes enfin servis des faits bien attestés que nous fournissait l'histoire de la magie au moyen-âge et le folklore français, germanique, celtique et finnois.

Marcel Mauss a identifié une chronologie grâce a laquelle nous pouvons réaliser l'évolution de la définition de la magie. Ainsi, il évoque M. Tylor (1832-1917) anthropologue anglais, qui « ne donne d'explication de la magie que dans la mesure où l'animisme en constituerait une ». L'animisme est également basé sur la croyance. Il faut croire pour donner vie à ce que nous voulons croire.

Une notion importante fait sont apparition dans le propos de Marcel Mauss quand il relate les travaux de M. Sydney Hartland (1848-1927). L'anthropologue anglais va relier la magie aux faits sympathiques, « assimilant aux relations sympathiques celles qui existent entre l'homme et la chose ou l'être auquel sa vie est attachée.»[5]

La notion de sympathie nous permet de poursuivre la connexion entre la magie et l'art musical. La sympathie englobe les notions d'attachement, d'empathie, de rapport humain/humain, objet/humain, objet/objet (tangible ou non).

L'analogie avec la musique est logée dans la forte synonymie présente entre ces deux termes[6]. Les mots comme harmonie, accord, écho, sensibilité, unisson mettent en évidence la zone partagée et le rapport musique magique et magie musicale. Les relations existent bel et bien. Il nous faut alors poursuivre notre démarche de discernement.

Marcel Mauss poursuit avec la théorie de M. Frazer (1854-1941) qui fait « de la magie une espèce de science avant la science (…).» Pour M. Frazer, sont magiques les pratiques destinées à produire des effets spéciaux par l'application des deux lois dites de sympathie, loi de similarité et loi de contiguïté, qu'il formule de la façon suivante : « Le semblable produit le semblable ; les choses qui ont été en contact, mais qui ont cessé de l'être, continuent à agir les unes sur les autres, comme si le contact persistait ».

4 MAUSS Marcel, « Esquisse d'une théorie générale de la magie ». (1902-1903) p.5. Article originalement publié dans l'année sociologique 1902-1903, en collaboration avec H. Hubert. http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/1_esquisse_magie/esquisse_magie.html

5 *Ibid*

6 CNRTL. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/synonymie/sympathie> [Consulté le 13 Aout 2016]

Nous pouvons ajouter le corollaire suivant : « La partie est au tout comme l'image est à la chose représentée ». Ainsi la définition élaborée par l'École anthropologique tend à absorber la magie dans la magie sympathique. Les formules de M. Frazer sont très catégoriques à cet égard ; elles ne permettent ni hésitations ni exceptions : « la sympathie est la caractéristique suffisante et nécessaire de la magie ; tous les rites magiques sont sympathiques et tous les rites sympathiques sont magiques.»[7].

La musique serait quelque chose de magique. Magiques, ces sons qui s'enchainent au fil du temps, parfois semblables et pourtant toujours différents. Magique, l'organisation du temps et de l'espace proposé par le propos musical lui-même.

> Ce mot - magique- n'est pas trop fort. On sait bien, et il n'y a aucun besoin d'être musicien pour le percevoir, que le travail le plus acharné ne suffira pas à donner à une chanteuse le talent de Maria Callas ou d'Edith Piaf ; que la connaissance la plus profonde des règles ne garantira pas à un compositeur l'invention d'un Bach ou d'un Miles Davis.[8]

Nous prenons en compte ces précisions sur ce qu'est la magie, cependant son rapprochement avec la musique nous paraît trop direct et engage l'idée que la musique, seule, est magique.

Il est important pour nous de signifier la place du « premier », de la primeur d'une œuvre. C'est à dire qu'il est possible de rapprocher systématiquement la magie à M a r i a Callas par le fait qu'elle fut la première à être elle-même. La première à réunir différents facteurs, avec sa morphologie, à un moment particulier. Elle serait alors magique d'être elle-même. Alors, chaque personne est potentiellement magique et ce qui va les distinguer est la façon dont elles vont réunir les facteurs significatifs d'un geste particulier et de le faire de façon unique, c'est à dire lié au fait d'être un individu unique. La magie résiderai alors dans l'unicité de l'homme, et dans sa façon de travailler, d'agencer, de réunir les éléments déterminant la gageure et la réussite d'une pratique. Elle peut alors s'expliquer...

Pour **Georges Bloch**, « deux ouvrages ont attaqué le problème de front et font référence chacun à un type de magie musicale. Il s'agit de *Musique, mythe et nature, ou les dauphins d'Arion* de François-Bernard Mâche (1983), et de *Percussion et musique contemporaine* de Jean-Charles François. Tous deux font explicitement référence à la biologie pour expliquer la magie musicale.

Il y aurait la « magie d'interprète : la gestion du hasard » et la « magie de compositeur ».

La première est résumée par le fait que chaque son acoustique à ses caractéristiques propres, comme un timbre unique et qu'à celles-là il faut rajouter des éléments contextuels. L'exemple de la voix humaine est choisie pour illustrer « musicalement » le propos initial. Pour ce faire, en plus des facteurs morphologiques, la notion de travail de la voix y est incluse, l'entrainement. « En plus la voix reflète – et c'est évident – l'humeur de la personne qui l'utilise »[9]. L'auteur engage l'idée que la gestion de tous ces paramètres dans des contextes divers, la capacité d'adaptation de l'interprète le rend magique. « Ce serait cependant confondre magie et virtuosité... »[10]. Nous voyons alors ici pointée, la distance magie/virtuosité par la capacité d'un interprète à gérer une complexité technique dans un contexte à variables multiples. Cependant, Georges Bloch aborde « la gestion du hasard » en

7 MAUSS Marcel. Esquisse d'une théorie générale de la magie. *In : L'année sociologique 1902-1903*. op. cit. p. 6.
8 BLOCH Georges. Magique en musique ? Biologique. In: *Quaderni*, n°15, op. cit.
9 BLOCH Georges. Magique en musique ? Biologique. In: *Quaderni*, n°15, op. cit. p. 66.
10 *Ibid.*

citant Maria Callas (1923-1977) :

> (...)le caractère magique de Maria Callas est certes en rapport avec sa morphologie qui rend sa voix attrayante ; avec son entrainement physique qui lui permet d'avoir de multiples colorations…, avec son tempérament dramatique…, avec sa musicalité qui lui permet d'avoir une compréhension profonde des partitions qu'elle étudie. Mais ceci pourrait se dire de toute chanteuse professionnelle extrêmement douée. Par contre, la manière dont Maria Callas réagit au hasard des sons – avec, bien sûr, tout son don, sa technique, sa musicalité et sa personnalité – de ces sons qui lui échappent, est totalement unique, magique.

Pour nous, plusieurs notions s'opposent ici. En effet, l'auteur affirme que le travail, la technique, la musicalité ont une place prépondérante dans la gestion des sons, et en même temps le « don ». La personne douée est « totalement unique », comme chaque personne peut l'être. La magie résiderait alors encore une fois dans le fait « d'être », qui n'influe pas sciemment sur l'acte et non pas dans « l'être qui fait », celui qui agit et fait l'acte.

Autour de la sphère musique, réside beaucoup cette notion de don.

L'enfant musicien est doué, l'artiste sur scène est doué. Il parvient à faire ce que la majorité des gens ne font pas. En creux, ils ne peuvent pas le faire car ils ne sont pas capables intellectuellement, physiquement d'y parvenir, et ils ne le sauront jamais car ils n'y ont jamais été invité et que de toute façon ils ne peuvent pas y arriver car ils ne sont pas doués.

Ce qui est magique c'est ce qu'on ne peut, sait pas faire : le virtuose, l'original paraît-il magique ? le plombier, le banquier paraissent-ils magiques… ?

... il y a une aura autour du faiseur des impossibles.

Les notions de faisabilité, d'incapacité apparente à faire, mêlée toutefois avec la capacité à appréhender à minima ce qui se fait devant soi pour en jauger l'importance. La magie réside-t-elle dans le fait de voir l'acte, le rite, le rituel ? La magie opère-t-elle dans le fait d'être visible, montrée mais non dévoilée, dissimulée. Le « truc » est sous jacent. Croirons-nous encore à la magie si nous connaissons le « truc » ?

À l'instar du religieux et ce qui releve d'un culte, le magicien opère dans un contexte et la magie est ritualisée, elle exalte la croyance lors d'un cérémonial qui la rend magie magique. Le faiseur de magie possède et joue un rôle si fort qu'il porte le nom de la magie qu'il fait : le magicien.
Le musicien bénéficie de ce même environnement mystérieux. Lors de sa cérémonie et de sa place dans la société, dans l'inconscient collectif, celui qui fait rêver et qui transforme nos mots, nos maux en quelque chose qui émane seul de lui et qui parle pourtant de nous, nous touche dans NOS mots, dans NOS maux.
Nous pouvons penser que le « truc » du musicien réside dans son travail, sa faculté a, a priori pas commune à celui qui le voit, l'entend. Et que la chose magique l'est d'un côté de celui qui voit, entend l'acte et pas de celui qui le fait. Si nous considérons que l'esquisse de définition de la magie par Marcel Mauss est dans le fait que celle-ci est réaliste seulement quand tout le monde y croit, nous ne pouvons alors parler de magie. La magie alors se crée, par quelque chose qui ne l'est pas, mais c'est bien l'envie d'y croire et l'incapacité à faire de

même qui l'exhausse, l'accroit. De plus, le magicien le sera pour une partie de la population, celle qui ne sait pas faire, et ne le sera pas ou relative pour une partie de la population qui elle sait le faire, et peut être de meilleure façon. Le caractère irrationnelle de la magie va opérer pour une partie du monde, et non pour une autre partie car rationnelle et dépassée, par le magicien lui-même et par ses pairs.

La notion de don, de capacité non pas « surnaturelle » mais de « plus naturelle » ré-apparait. Et celle-ci fait bien parti d'un contexte, d'où les facultés à, naîtront, nourries par une culture liée à un environnement depuis la naissance ou latent et en devenir et non d'une magie incontrôlée.
Les personnes atteintes du syndrome de l'oreille absolue sont-elles des magiciennes ? Oui car une capacité incontrôlée vit en elles, mais si elle n'est pas révélée, pas assimilée, elle n'existera pas et pourrait même être nocive. La magie existe-elle quand le magicien ne sait pas qu'il l'est, ne sait pas qu'en faire ? A contrario, la magie existe-t-elle quand son spectateur ne l'imagine pas, n'en a pas conscience ? La magie n'existe pas autour de celui qui la fait mais qu'il la fait en croyant qu'il va la faire croire ainsi que dans celui qui y croit, qui l'autorise à être en acceptant d'y croire. C'est finalement un imaginaire différent et différé qui crée un socle de la magie, un socle magique, sensé et insensé. Nous sommes encore dans cette boucle autour de la magie.

Et la place de l'interprète, à partir de quand devient-il « magique » ?

Depuis l'année 1829, où Mendelssohn (1809-1847) :

> dirige un concert public de *La passion selon Saint-Mathieu* de Jean-Sébastien Bach (1685-1750). C'est la première fois qu'est représentée une œuvre musicale par quelqu'un n'ayant eu aucun rapport avec le compositeur, ni avec un de ses disciples ou interprètes.[11]

Nous pouvons alors nous interroger sur la perception de la magie, perçue par l'auditoire d' un interprète fidèle aux intentions (historiques ou supposées) du compositeur joué et celle de l'interprète a priori plus éloignée de l'oeuvre originale mais à l'interprétation plus adaptée au contexte temporel et culturel de son époque.

La magie, en plus d'être liée à la croyance, possède une part importante de subjectivité et où la culture personnelle va jouer un rôle prépondérant dans l'adéquation d'un individu à celle-ci.

Et la place de l'oeuvre ?

Des œuvres qui vont permettre à la musique de paraître « magique » aux yeux et aux oreilles de tous. D'après Marcel Mauss, « ne peut être magique que ce qui est reconnu par tous »[12]. Pour nous, ne doivent être dites magiques que les choses qui ont vraiment été telles pour toutes une société et non pas celles qui ont été ainsi qualifiées par une fraction de la société.

11*Ibid .p.68*
12 « Esquisse d'une théorie générale de la magie ». M. Mauss. p.10.

La « magie du compositeur : l'échec de l'analyse

Georges Bloch met en lumière les mystères qui entourent la composition musicale, ce qui alimente encore le mythe de la magie de la musique, et le pouvoir du compositeur à maitriser l'inspiration, à émouvoir sans dire, en suggérant par « l'indicible musical »[13]. Afin d'étayer son propos, l'auteur fait référence à l'analyse musicale et son éventuel échec quant à représenter « le moyen d'expliquer l'indicible musical »[14]. Comprendre notamment comment fonctionne une œuvre en retraçant son parcours harmonique, sa structure, les thèmes et les rapports régissant le tout ne peut donner une recette type ni où se situe le point de bascule entre un propos musical, l'objet et l'œuvre, la merveille. Dans ce point de vue, la capacité du public et des pairs à porter ce propos vers le statut d'oeuvre et les facteurs le menant à cela sont nombreux, subjectifs, contextuels et temporels. « Elles - les analyses - explicitent une certaine cohérence dans ces œuvres mais, en aucun cas, une œuvre exhibant les mêmes relations n'est assurée d'être magique »[15]. Il en va alors de la paternité de l'oeuvre. Qui a composé ? Et la chronologie entre deux pièces. En effet, un compositeur célèbre bénéficiera d'une crédibilité artistique certaine, lui permettant d'être à l'origine de pièces promues chefs d'oeuvre alors qu'il ne s'agit par exemple que d'un exercice de style pour son créateur et en même temps une pièce d'un inconnu restera à l'état de travail malgré une teneur artistique plus affirmée.

L'analyse tend à démontrer la « mécanique » d'une œuvre. Georges Bloch développe l'idée que si cette analyse échoue à démontrer comment l'indicible, le sensible passe dans une œuvre, c'est qu'il y a eu magie. Nous pensons qu'une œuvre découle d'une émotion, d'une envie, d'un fait de vie faisant partie d'un contexte temporel, émotionnel, culturel et que ce que l'analyse tend à démontrer : comment le sentiment est mis en œuvre musicalement, mais que celle-ci ne prend pas en compte le contexte d'écriture. L'analyse ne prend pas en compte ce qu'elle veut prouver. Il est donc accordé de penser « magie » si ce qui peut prouver le contraire n'est pas regardé, analysé, en tout cas pris en compte.

Maurice Ravel (1875-1937) et le boléro (1928), œuvre commandée par Ida Rubinstein (1885-1960) pour un ballet d'inspiration espagnole.

Le compositeur avait donc des contraintes fortes. Il choisit alors de déployer un unique thème sur une ritournelle (un rythme andalou appelé boléro). Cette répétition est un moyen de composition peu usité alors, et Ravel a envisagé cette composition comme un exercice, une expérience, sans penser que cette pièce serait l'un des « tubes » de la musique savante. Nous pouvons nous interroger sur les « pensées » d'un compositeur quant à la la réussite « commerciale » ou en tout cas à l'adhésion d'un large public ETt de la critique, à travers les âges et d'avantage maintenant... Pouvons-nous alors soutenir que cette œuvre fut créer par la magie, pour connaître un dessin pareil. Si le public en a fait une pièce majeure, la magie du compositeur en est-elle l'unique cause ? Qui a rendu la magie magique ?

Igor Stravinsky (1882-1971) a dans sa carrière « pioché » dans le folklore russe pour étirer et développer des thèmes et les inclure dans ses pièces. Nous éviterons le débat sur la paternité de l'oeuvre pour essayer de situer le moment où la magie est apparue, si magie il y a? De la naissance du thème folklorique jusqu'à son transport et son nouvel éclairage

13 MAUSS Marcel. Esquisse d'une théorie générale de la magie. *In : L'année sociologique 1902-1903. op. cit.* p. 10.
14 *Ibid*
15 *Ibid*

esthétique ou bien si Stravinsky a su révéler quelque chose de latent et d'enfoui dans ces thèmes ou si son apport à sublimer le propos de départ, alors la magie était présente avant même de devenir magique ou si par son intervention il a modifié, ajouté un ingrédient secret pour rendre la musique magique.

L'acte de composer possède plusieurs versants. En effet, comme il demeure toujours le mystère autour du compositeur « classique », au sens porté par l'inconscient collectif, l'artisan qui va créer « seul », l'auteur-compositeur qui va assembler paroles et musiques, il existe à ce jour une manière plus industrielle de faire naitre une œuvre, plus communément nommée « un tube ».

Dans une enquête du journaliste John Seabrook : « Hits, enquête sur la fabrique des tubes planétaires » [16] , relayée dans un article de Claire Richard [17], nous pouvons voir comment le processus créatif s'est déployé autour d'une nouvelle logique artistique : **la production à la chaine** et comme un taylorisme musical où l'acte de composer est fragmenté en tâche et articulé autour d'une chaine de montage après une analyse et un regard sur l'esthétisme du moment, sur l'état de l'art musical et son transfert commercial et donc l'intérêt de le faire et sa viabilité financière et non son unique intérêt artistique.

Et si une œuvre n'est pas connue, peut-elle être magique ?
Si un arbre tombe dans la forêt et que personne n'est là pour l'entendre, y a-t-il eu le son de sa chute ? …

L'échec de l'analyse décrite par Georges Bloch, nous paraît ici attaquée par une enquête qui démontre que la magie de la composition, pourrait être une technique, un process très organisé aboutissant à la création de milliers de chansons, destinées à éclore et être propulsées en haut des charts si « l'artiste » l'interprétant est capable de la ou les porter, mais aussi et peut-être surtout si le plan de communication et le martelant marketing marteleur opère convenablement. La théorie de la magie de la musique semble effroyablement se fissurer à la lecture de cette enquête. De plus, les chances qu'une chanson soit diffusée, entendue et écoutée et par la suite considérée comme « oeuvre », reposent également sur la notoriété de l'interprète – comme Maria Callas - , sur son charisme supposé, sur sa carrière et donc sur un ensemble de facteurs culturels et commerciaux bien réels et non magiques.

Le créateur peut être perçu comme magicien dès lors qu'il propose quelque chose qui n'a jamais été fait ou qui apparaît comme tel. Nous pouvons nous interroger sur la question de la chronologie de la création, est-ce vraiment lui qui l'a crée, ou est-ce lui qui l'a médiatisée, c'est à dire popularisée ou amenée plus loin. Magique car issue de l'imagination, a priori inspirée et venant de nulle part alors qu'elle est bien le résultat d'un process de travail, lui même relié à une culture personnelle sensiblement actrice dans le processus de création. Nous ne créons que par rapport à ce que nous connaissons, « par contre ou pour contre ».

16 Édition La découverte
17 publié le11 Septembre 2016 par le journal en ligne « Rue 89 »

L'acte du « faire en public » porte également la dimension magie, avec la notion de performance, de mise en lumière, de prestation scénique déguisant et/ou habillant la création d'origine, pouvant évoluer lors du contexte de production scénique. Nous sommes dans le rite, le rituel autour de l'acte musical, la mise en scène de la magie de la musique, la théâtralisation de la liturgie qui entoure ce à quoi « on » croit. La communication avant un concert, la promotion de celui-ci et de l'artiste participant, du lieux, plus ou moins mythique et lui aussi déjà teinté de magie, la salle parisienne de « l'Olympia » et le bar « l'Olympia » à « Valzive les bollèques » ne bénéficie a priori pas de la même aura et cela va très sensiblement modifier le contexte entourant le musicien mais aussi l'écrin accueillant le spectateur. Un célèbre violoniste jouant de le métro ne bénéficiera pas du contexte « sacré » et du rituel lui offrant la lumière lors de son arrivée alors saluée par le chef et son orchestre. Dans le métro, le violoniste est à nouveau un anonyme parmi les anonymes dans un contexte décalé et déconnecté de la prestation artistique alors que dans la salle de concert, il n'est parfois pas connu par toute l'assemblée mais sa place, celle qu'il occupe lui confère de fait un certain prestige, une place dans la magie.

La mise en dramatisation du concert, et l'adhésion générale à la supposée magie, c'est à dire, comme un rituel, lié à la croyance, le public porte lui-même la croyance qui la fait venir et la développe, la fait vivre pour elle et pour lui. Le spectateur de la magie rend la magie opérante, en pensant toutefois qu'il en ai QUE le spectateur. Il achète le spectacle qu'il veut magique et le rend magique lui même. Il est lui aussi Magicien au sens : « tout le monde y croit » et que la magie ne réside qu'en sa croyance. Alors que le magicien sur scène n'exécute qu'un rituel, travaillé, oeuvré, en vue de se produire dans des circonstances précises, elles aussi travaillées, parfois très en amont dans le but d'amener le public à y croire, alors que simultanément les coulisses n'en sont plus dupes.

> (l'art) (…) et l'artiste est au centre d'une chaîne de coopération, liant tous ceux qui, à des titres divers concourent à l'existence de l'œuvre… il mobilise des fabricants de matériels, des collaborateurs, des intermédiaires diffusant l'œuvre, des critiques et des théoriciens, des fonctionnaires pour soutenir, ou censurer l'activité créatrice, des publics contemporains à venir.[18]

Comme la personne qui reçoit la musique, et celle qui l'émet, cette « chaîne de coopération » participe à cette magie, y croit, et l'amplifie au fur et à mesure qu'elle est parcourue.

Ce fait social est porté par tous, même si tous ne sont pas acteurs responsables, chaque individu participe à faire vivre et propager ce fait. La chaîne de coopération décrite par H.Becker illustre et souligne le fait que la magie est portée par les croyants qui veulent y croire et ceux qui veulent que l'on y croit dans des buts précis. Par exemple, la maison de production soutenant une œuvre et la promouvant, va tendre à accroitre le pouvoir de la chaîne pour « toucher » des responsables non-acteurs directs afin d'agrandir le cercle magique à des fins commerciales.

Lors de la phase d'enregistrement où les choses se font cachées du public qui n'accède pas au « son », et simultanément une communication organisée qui relais en dévoilant des images du faire sans rendre le résultat accessible . La magie réside aussi dans l'attente, dans la connaissance qu'il se passe quelque chose, quelque chose de caché, donc d'obscur comme une préparation magique élaborée dans l'obscurité d'un laboratoire d'un sorcier utilisant la

18 BECKER S. Howard. « Les monde de l'art » Quatrième de couverture. Flammarion. 1982

magie blanche ou noire.

Aurait-il lui aussi signé un pacte avec le diable au célèbre « crossroads » ?

3) La magie de la musique : un fait social

Nous avons mis en évidence le fait que la magie de la musique ne résidait que dans la « croyance en » que pouvait porter l'inconscient collectif. « On » croit à ce que le « on » a nommé comme magique, pour y croire à son tour. Mais y a-t-il un but à cela, et si oui lequel, lesquels ?

Nous avons proposé une définition de la magie puis grâce aux travaux de Marcel Mauss, nous avons pu la distancier de la musique et ainsi établir le postulat que la musique, seule n'est pas magique. Pour poursuivre et tirer profit de ce nouveau paradigme, nous allons observer comment est utilisée la musique, ou plutôt comment la soi-disante magie de celle-ci est présente et utilisée, parfois sciemment dans différentes sphères.

Pour dépasser le fait de prouver que la musique est magique ou non, nous allons considérer la magie de la musique comme un « fait social ».

En effet, nous pourrons discerner ses effets, les stratégies misent en place autour de sa magie, de son pouvoir et dans quels buts.

Le **fait social** est une théorie développée par le sociologue français Emile Durkeim (1858-1917) selon laquelle :

> Est fait social toute manière de faire, fixée ou non, susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure ; ou bien encore, qui est générale dans l'étendue d'une société donnée tout en ayant une existence propre, indépendante de ses manifestations individuelles.[19]

Emile Durkheim dans l'ouvrage « Qu'est ce qu'un fait social ? »[20] identifie quatre propriétés du fait social : « ils sont collectifs, ils sont stables, ils sont extérieurs aux individus, ils sont contraignants pour les individus ». [21]

La définition d'un fait social nous rapproche des croyances associées à la magie de la musique, et si nous envisageons la musique et sa magie, via cette théorie, nous pouvons voir que nous sommes bien en présence d'un fait social, d'une croyance collective, extérieurs aux individus et portée par eux et contraignante car porteuse de contre-vérités tenaces aux conséquences diverses.

Ce fait social se manifeste dans différents environnements sous forme de choix, de destination, d'utilisation par exemple commerciale, politique au service du politique ou encore médicale, sociale.

Nous pouvons affirmer que les critères ci-dessus confortent le fait que nous sommes bien en présence d'un fait social. Cela appuie notre théorie, et nous poussent à vouloir l'étayer plus encore.

19 JAVEAU Claude, « **F**AIT SOCIAL », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], Disponible sur http://www.universalis.fr/encyclopedie/fait-social/ [consulté le 25 septembre 2016]
20 1987
21 DURKHEIM Émile (1897), «Qu'est-ce qu'un fait social ?»— PAGE 2

La musique n'est pas magique. Seule, elle n'a pas d'effet et elle agît depuis et à travers son contexte. Le « on » veut croire en la magie qu'il véhicule lui même et malgré lui, par le fait social. Nous allons alors osciller entre magie et fait social. L'un faisant croire à l'autre et l'autre lui donnant sa puissance collective : le fait social porte, utilise, amplifie le mythe de la magie de la musique et l'installe durablement « pour contre » : les bienfaits et « par contre » : la musique au service de... d'une politique sociale par exemple. L'idée de mythe est une image qui illustre ce paradigme : un mythe n'existe pas -qui a déjà rencontré une licorne en dehors d'une histoire, d'un livre - mais le fait d'en parler, de créer une fausse réalité autour amène à finalement y croire, et tendre à une d'adhésion collective par la sympathie, et le rend réel. L'irréel est réel...

Des exemples d'utilisation de la magie de la musique :

1) Une appropriation cultuelle et socio-politique

« La fonction culturelle est le fait d'une Église qui, par la médiation du rite, rend le mystère du salut concrètement efficace » (Philos., Relig., p. 38-8)[22]

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum
Sancte iohannes

La croyance : la relation musique et religion

Par ces quelques vers chantés tirés de l'Hymne de Saint Jean Baptiste, le moine musicien Guido D'Arrezo (992-1033) communique à ce personnage biblique, décédé en 28. Il lui dit que pour que les fidèles puissent « musiquer » de la plus belle des manières les merveilles des actes de Dieu, ils ont à laver leurs lèvres impures par ce même chant, par cette même musique. Aussi, nous constatons que par un enchevêtrement de croyances simultanées, celles d'un dieu et celle de la puissance de la musique, le mystique de la religion confère une magie à la musique et que cette même musique renvoie sa magie pour édifier la religion et son destinataire. Les croyants ont prêté un pouvoir à la musique, celui de communiquer, de porter un message glorieux vers leur dieu. Message et musique qu'ils portent eux même. Les croyants par leur croyance véhiculent alors la magie par et pour laquelle ils croient.

Le parallèle entre la religion et la musique se fait par la croyance. Les deux y sont

22 CNRTL Citation dans la définition de Rite. http://www.cnrtl.fr/definition/rite. Consulté le 08 Aout 2016.

intimement liés. La religion et sa croyance sont portées par le rite, la liturgie. La musique élève cette dernière en l'ornant de dorures artistiques et mystérieuses. La musique étant elle-même édifiée comme art majeur avec une part de magie, de mystèrieux, ces deux mondes s'apportent réciproquement du mystique et dans nos société judéo-chrétiennes occidentales, la culture reste marquée par la religion.

Le fait que le début de chacun des vers de cet Hymne soient « détournés » pour investir la théorisation de la musique - mais également la pratique - par le fait de nommer les notes à partir d'un texte religieu renforce la liaison entre ces deux mondes, et par ce fait renforce le lien entre croyance et musique, entre la puissance des deux sphères, l'une envers l'autre et par conséquent avec les utilisateurs, les usagers de cette théorie-pratique. Le fait social est bien présent, c'est à dire que par la suite, toute utilisation de cette nomenclature et plus largement de la théorie musicale sera de fait reliée au religieu et à ses croyances.

> ...le principe de l'harmonie des sphères - initié par Pythagore, repris par Platon, et transmis par les néopythagoriciens (100av.-100) puis par les néoplatoniciens (III ème et IV ème siècles - qui fait reposer la théorie musicale sur une cosmologie, tempérée par la vision augustinienne qui fait de la musique un don que Dieu accorde " l'homme tout en réservant son usage " sa propre louange…[23]

Nous voyons ici nettement que le fait social, via sa stabilité à travers les siècles et les strates de population (nous ne pouvons pas encore parler de classe sociales ou de catégories socio-professionnelles apparues en 1954) [24] via l'adhésion collective qui entoure la religion et le poids qui est donné à la musique (l'embellissement de la liturgie, plus tard les orgues comme la voix de Dieu, et la capacité de communiquer ses louanges à celui-ci tout en le priant pour le pardon et le salut) est manifeste et qu'il participe à la croyance en la magie de la musique. Il EST la croyance en la magie de la musique. Si il est la croyance, il est la magie de la musique.

Au moyen-âge, il existait **les 7 arts libéraux** créés par Boèce (+ 524) transmis par Alcuin (730-804) dans la réforme scolaire souhaitée par Charlemagne (742-814) avec le trivium, « l'intelligence » avec la grammaire, la réthorique et la dialectique et le quadrivium, « la connaissance ». Dans ce dernier, ce sont les nombres qui sont étudiés via plusieurs disciplines : l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique.

Il était logique de s'interroger sur la place accordée à la musique dans l'apprentissage des nombres et de sa capacité à « aider » l'apprenant dans son apprentissage et/ou l'enseignant dans son enseignement. Mais également de connaître la raison de cette situation. En effet, pourquoi a-t-on choisi LA musique et non un autre art. Qu'avait-elle de plus, de caché pour être si pertinente ?

La musique réside dans l'organisation de sons. D'une culture à une autre, d'une esthétique à une autre, d'une époque à une autre, cette organisation peut varier. Dans le quadrivium, il s'agit d'agencer les sons selon des règles précises, pour atteindre le beau et ainsi se rapprocher de Dieu.

23 SIGNORILE Marc « Musique, fait social et complexité : quelques suggestions... » disponible sur http://archive.mcxapc.org/docs/ateliers/21_doc2.htm Consulté le 23 Septembre 2016.
24 Article Wikipédia disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Professions_et_cat%C3%A9gories_socioprofessionnelles_en_France Consulté le 27 Septembre 2016.

La musique ne fut pas choisie pour d'éventuelles capacités à aider à l'apprentissage, comme il est logique de le penser de prime abord, mais dans un but religieux, comme médium entre le divin et l'homme, « comme moyen d'éducation morale, puis patriotique ».[25] Par ce biais, la religion au sens politique, est ancrée dans la base de l'enseignement. Cependant le caractère magique et les bénéfices de la musique étaient mis en avant et la stratégie politique bien dissimulée.

Ce n'est qu'une partie de la population qui a accès à cet enseignement, l'élite. Cette ascendance sociale va participer d'avantage encore à la globalisation et à la prise de puissance de ce fait social. De plus, la religion au sens croyance, est sublimée par la musique, art libéral et art mystique, magique alors qu'il s'agit de l'utilisation que le « on » a de la musique, qui va servir la cause politique. Les allers-retours mystique-magique, magique-mystique étaient aux services des deux domaines. Un cercle magique vertueux.

La sortie de la musique comme pilier de l'enseignement lors de la démocratisation de l'enseignement général, de plus en plus laïc – ou de moins en moins religieux - peut démontrer que la musique n'est a priori pas si propice ou plus propice à un terreau pour d'autres apprentissages. Elle était utile pour la forme et le transport d'un message et pas pour le fond et ses capacités à améliorer les enseignements. L'utilisation a but politique-religieu n'étant plus possible, la musique ne représentait plus un médium pertinent, voir elle représentait ce qu'il n'était plus possible d'être. La magie « blanche » de la musique, devenait une « magie noire »…

Les liens entre musique, enseignement et religion n'ont pas cessé d'exister par la suite et nous ne les remettons à aucun moment en cause, il s'agit de l'utilisation de la musique et de sa magie qui nous oblige à se positionner.

Dans le livre *Marcel Landowski : Une politique fondatrice de l'enseignement musical* de Noémi Lefebvre, l'auteure décrit la réorganisation des maîtrises et des choeurs en 1811 par Alexandre Choron. Celui-ci « constatait la misère de ces institutions »[26] notamment envers la formation et la qualité des professeurs de chant :

> Les anciens maîtres de chapelle étaient au moins compositeurs ; mais, en ces derniers temps, il m'a fallu à quelques exceptions près, prendre les premiers venus.(…) À ce jour, on aurait bien de la peine, dans les deux ou trois cents élèves qu'elles renferment, à en trouver un qui soit capable de chanter les sept notes de l'échelle sans en fausser quatre ou cinq.[27]

Il semblerait que le religieux dans sa fonction d'éducateur de la population faillisse dans le domaine musical… et qu'il faille le réorganiser en impliquant :

> l'organisation d'un enseignement populaire de la musique, c'est à dire ouvert aux plus pauvres. (…) L'enseignement populaire, enseignement pour les pauvres, enseignement de bienfaisance, devait favoriser la cohésion sociale, non l'émancipation individuelle. <u>L'éducation musicale fait désormais partie d'une préoccupation sociale et morale</u>.[28]

Dans ce texte et le constat « daté » de cette prise de conscience puis d'une nouvelle position de l'enseignement de la musique en france, nous voyons que le fait social « musique comme

25 LEFEBRVE Noémi. *Marcel Landowski : Une politique fondatrice de l'enseignement musical.* Cahiers de recherche du CEFEDEM ARA. Septembre 2014. 358 pages. P. 204
26 LEFEBRVE Noémi. *Marcel Landowski : Une politique fondatrice de l'enseignement musical.* Cahiers de recherche du CEFEDEM ARA. Septembre 2014. 358 pages. P. 205
27 CHORON Alexandre, FAYOLLE François, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants…,Paris, Valade, 1810-1811*
28 LEFEBRVE Noémi. *Marcel Landowski : Une politique fondatrice de l'enseignement musical.* Cahiers de recherche du CEFEDEM ARA. Septembre 2014. 358 pages. P. 206. Souligné par nos soins

discipline propre à elle-même » est bien réel et prégnant. Il prend une posture affirmée et plus visible.

2) Une appropriation culturelle et politique

« El sistema », où la magie de la musique comme une idée de l'ascenseur social idéal.

El sistema est un programme à vocation sociale fondé en 1977 au Vénézuela par José Antonio Abreu. Il a pour but de promouvoir la musique et la pratique par l'orchestre et il est destiné à une jeunesse issue de milieux défavorisés. La musique au service des plus démunis et de ceux destinés à rester devant les portes closes de l'ascenseur social.
Il est alors une nouvelle fois prêté à la musique une magie : celle d'élever l'homme et de pouvoir modifier son destin social par le seul fait de la pratiquer, de la pratiquer en orchestre, de pratiquer en orchestre une musique, LA musique, LA musique classique.

Son inventeur pensait que l'orchestre représentait la société idéale. Le chef d'orchestre Riccardo Muti, le compare à la vie : « Un orchestre symphonique est la plus belle métaphore de la société que je connaisse ».
Si nous regardons les procédures et le mode de fonctionnement d'un orchestre nous avons donc un chef d'orchestre qui dirige, qui « guide » à sa propre façon un certains nombres de musiciens – dont pour la majorité, la carrière de soliste n'a pu aboutir, à accompagner l'élite, représenté par le soliste qui lui a réussi pour interpréter une œuvre que nul n'a choisi devant un public de mélomanes avertis et étant aux faits des codes et usages de la consommation de cette musique, via le concert notamment.

Le journaliste Xavier Molène a rédigé un article[29] sur ce phénomène devenu mondial, propulsant le Vénézuela sur le devant d'une scène de politique sociale reconnue unanimement comme une innovation efficace. Peu de critiques de ce système ont été développée et l'auteur en a mis certaines en lumière.
Il cite Riccardo Muti et sa célèbre métaphore en précisant sèchement « L'orchestre est une métaphore de la société, disait Riccardo Muti ; il avait oublié de préciser de quel genre de société il s'agit ».
Sans vouloir annihiler les vertus de la musique et de sa pratique en orchestre - nous souhaiterions à propos parler de pratique collective, en ensemble (groupe, fanfare, voisins à la fête de la musique) – nous ne pouvons pas laisser penser que c'est encore la magie de la musique qui opère, seule et seulement elle. El sistema est un programme soutenu par l'état, avec d'important moyens financiers attribués à des orchestres de jeunes et très jeunes musiciens amateurs étant issus de quartiers où a priori rien n'était proposé auparavant. Il nous paraît évident que les premiers effets positifs ne devaient pas être très lents à ce manifester. Il se passe enfin quelque chose…
De plus, l'aura de la musique, mêlée à celle de la musique classique, en orchestre avec les codes et les représentations que les non-initiés peuvent avoir, laissent peu de place au doute quant à la réussite du programme. La valorisation est évidente, mais elle ne provient pas du seul fait de jouer de la musique, de la musique classique, mais de ce qu'il y a autour de la pratique de celle-ci. Une fois de plus, si une autre pratique, un autre art avait été édifié par le passé, aussi haut dans et par l'inconscient collectif comme valeur artistique forte, nous pourrions opposer l'idée que la pratique de la poterie aurait ces mêmes effets et que la

29 MOLENE Xavier. Article « El sistema » paru dans « Dossiers d'Alternatives Economiques. La musique fait sa révolution » N°5. Février 2016. Disponible sur http://www.alternatives-economiques.fr/el-sistema--ou-l-orchestre-a-vocation-sociale_fr_art_1424_75438.html Consulté le 25 Aout 2016

poterie serait magique, pourquoi pas ?

L'auteur met également en évidence le fait que la musique seule n'a pas d'effet et cite pour cela Samuel Chagnard, musicien-enseignant-chercheur: « Or la musique seule n'a pas d'effets, c'est la manière de la faire qui compte et détermine le type d'effet social qu'elle peut avoir sur ses participants ». (extrait d'une interview téléphonique)

Si nous devions aller encore plus loin, nous pourrions alors prétendre que la musique à des effets maléfiques et donc une magie noire.

En effet, El sistema a eu pour conséquence le fait qu'il ne représente qu'un seul mode d'intervention sociale qui soit proposé la majeure partie du temps, à savoir une pratique orchestrale, dirigée où l'enfant n'a que peu de marge de manœuvre et où son épanouissement personnel est assujéti à la performance qualitative du groupe lors d'une représentation finale, devant un public de connaisseurs dans un espace organisé pour cela, avec un rituel précis. Jouer en orchestre, avec sa discipline stricte ici déployée, crée « un esprit de solidarité et de fraternité qui aide à développer l'estime de soi » dans une « coexistence intime... » dit le fondateur d'El sistema dans ce même article. Il s'agit donc de s'épanouir à travers et pour le groupe, et non le groupe pour l'individu, et que ces effets de la musique servent la politique sociale du pays. L'individu anime alors lui-même la politique sociale qui lui était destinée.

Nous pouvons par ailleurs émettre l'idée que ce programme, son créateur puis les politiques le soutenant et tous les acteurs/porteurs de celui-ci véhiculent cette fausse magie de la musique et que de part sa seule action, les enfants défavorisés sortiront des voies qui leurs étaient destinées, entre trafic et misère sociale. Ce programme était destiné a priori à la jeunesse, et n'avait pas d'autre portée que celle-ci. En étant perçu comme un programme social efficient, il a été remarqué puis relayé et enfin emprunté et développé dans d'autres pays comme la France où un récent partenariat entre la Philharmonie de Paris et El camino ou encore au Nouveau Brunswick avec un programme « novateur », qui est une reprise de El sistema vingt après[30]. Cette utilisation de la magie et du pouvoir du fait social fait encore parler positivement du Vénézuela et de son idée d'une politique sociale. Il existe donc une promotion nationale qui dépasse de très loin le cadre artistique de la musique.

« La musique pour redonner confiance aux jeunes. »

> ...focus ce matin sur ces projets d'inclusion sociale par la pratique de l'orchestre. Comment redonner confiance et stimuler des jeunes issus de quartiers défavorisés grâce à la pratique d'un instrument ? Dernière expérimentation en date à Pau.[31]

L'en-tête de cet article présentant l'émission de radio est un exemple qui nous paraît symptomatique de l'utilisation possible de la magie de la musique dans un but social. En effet, la musique, par la pratique d'un instrument va permettre de redonner confiance à des jeunes, à comprendre en creux avec un déficit de confiance, issus de quartiers défavorisés, sous-entendu ce sont des quartiers défavorisés car il n'y aurait pas de pratique instrumentale, pas de violon, de violoncelle, pas de musique, ou plutôt pas de musique classique. Nous assistons une fois de plus à l'intervention d'une « élite » qui vient au secours du « défavorisé » en amenant sa propre culture et en transportant dans ses bagages, le fait certain et reconnu que la musique, la sienne, la savante va redonner une estime de soi et

30

31 Emission Radio sur france Inter: Le zoom de la rédaction: la musique moteur de l'insertion » https://www.franceinter.fr/emissions/le-zoom-de-la-redaction/le-zoom-de-la-redaction-21-juin-2016 Consulté le 25 Aout 2016.

ainsi élever l'individu. La magie de la musique, en tout cas son mythe va alors être agité puis perçu et peut-être reçu. De part et d'autre de celui-ci, des individus le relayant, sciemment ou non, par contre ou pour contre.

Sans engager une prospective fantaisiste et dénuée de sens, mais qui nous paraît pertinente : et si toutefois il y avait bien déjà « musique » dans ces quartiers défavorisés, et qu'il existe dans des quartiers plus favorisés, et pourquoi pas favorisés, un individu en manque de confiance. Pourrions nous engager l'idée que de lui faire pratiquer un instrument de musique, à l'extérieur de son contexte habituel le stimulerait suffisamment pour lui donner confiance en lui. Avec ironie, tout ceci ne peut exister car étant issu d'un quartier favorisé, il pratique déjà un instrument de musique...
Nous aurions ici une mutation du fait social : « musique = magie », avec une inversion de rapport autour des savoirs et des cultures qui devrait être tout aussi pertinente, ce qui désengagerai l'idée que seule la musique agit, mais que ce sont bien les « à côtés », les contextes, les façons de faire, les inter-actions qui sont prégnants.

Un autre passage de l'article :

> Un enfant qui peut être un petit peu cancre en classe, ou avoir des difficultés peut se révéler excellent à l'instrument. Si l'instituteur y assiste, il peut ensuite valoriser ça. D'autre part, souvent, il progresse un peu moins vite que les enfants. Le rapport élève-instituteur est totalement bouleversé.

Faire de la musique ensemble, d'une certaine façon et non juste de la faire est ici évident. « 130 enfants ...s'entrainent sept heures et demi par semaine de manière (…) intensive avec les professionnels de l'orchestre de Pau, dans un lieu entièrement dédié au projet (…).Les enseignants apprennent très souvent en même temps que les élèves ».
Via le fait de « jouer ensemble », les rapports « enseignant/élève », « adulte/enfant » accompagnés par des professionnels dans un cadre privilégié, soulignent encore le fait que la magie musicale n'opère pas seule ici, mais qu'il s'agit bien du fait d'investir les moyens pour la faire et la pratiquer ensemble qui opèrent ici. En proposant la musique comme médium de transformation grâce à sa magie il est omis le fait qu'il s'agit en fait de ce qui ai mis en œuvre pour elle qui la rend magique.

3) Une appropriation à des fins médicales

« La musique adoucit les moeurs »

Depuis toujours et nous l'avons remarqué depuis le début de nos travaux, la société prête à la musique des pouvoirs forts. Le médecin grec, Galien de Pergame (131-201) arrivait à cette conclusion médicale que la musique adoucit les moeurs après avoir écrit que « la musique refroidissait les humeurs internes, c'est à dire les quatre liquides corporels : le sang, la bile, la bile noire et la lymphe ». Cependant le sens aurait subi une transformation et « adoucir » voulait signifier « amollir les moeurs ».[32]

Nous ne pouvons pas mesurer la pertinence de ses recherches scientifiques, mais la contextualisation de cette phrase et replacée dans son contexte d'origine, situe très tôt dans l'histoire la magie de la musique et cela dans plusieurs sphères, la religion, l'enseignement, la science.

32 Site Réseau savoir.fr http://citations.savoir.fr/la-musique-adoucit-les-moeurs/

Il existe une multitude d'études scientifiques autour de la musique et notamment autour des vertus qu'elle aurait quant au « mieux vivre » avec une maladie, avec le stress des sociétés actuelles, avec soi-même. De cette multitude d'études traitant des aspects différents d'une éventuelle intervention de la magie musicale autour de le santé ou du médical, il apparaît que ces expériences positionnaient le sujet/patient au coeur d'un protocole, le rendant plus acteur qu'unique consommateur et que le monde s'activait autour de lui, pour lui et souvent le lien musique n'est que moyen de faire ensemble. Nous pensons que la musique n'est que prétexte et qu'il s'agit du pouvoir du « groupe autour de l'individu, pour lui et par lui avec une approche – ici médicale – différente » est efficiente et que le fait social de la magie de la musique n'est que croyance et non intervenante.

Par exemple, la journaliste Claire Frayssinet cite une étude sur la musique et la relaxation.

> On savait que la musique permettait de se relaxer mais nous n'avions pas encore d'explication scientifique sur ce phénomène. Une équipe de chercheurs de l'Université McGill au Québec ont donc mené des recherches sur les bienfaits de la musique sur la diminution du stress en analysant plus de 400 documents et études. Les chercheurs ont découvert que le cortisol, hormone du stress, diminuait à l'écoute d'une musique relaxante. Ainsi, les patients ayant écouté de la musique avant une chirurgie seraient moins anxieux que les personnes ayant pris des anxiolytiques. De plus, la musique accroît la motivation et le plaisir, diminue le stress et l'excitation, renforce le système immunitaire et consolide l'appartenance sociale et la confiance en soi.
> Une des études analysée met également en évidence que le chant en groupe permet de libérer l'ocytocine, une hormone qui favorise le sentiment de connexion sociale. Bien que les éléments avancés par les deux chercheurs ne constituent pas des preuves scientifiques irréfutables, il s'agit de pistes intéressantes à creuser pour soigner certaines maladies comme l'anorexie ou la dépression.[33]

Galien de Pergame avait-il vu juste avec ses conclusions prémonitoires dès la fin du deuxième siècle ?
Cette étude effectuée des milliers d'années plus tard, avec a priori des moyens d'investigation scientifique plus avancés n'amènent finalement pas plus de preuves et n'envisagent que des pistes à explorer pour le soin. Nous ne pouvons réfuter le pressentiment de Galien de Pergame, ni les résultats de cette étude démontrant une baisse de l'hormone du stress en présence de musique mais il nous paraît impossible, une fois de plus de certifier que le seul fait d'être en présence de l'art musical puisse contribuer à une baisse du stress.
Galien de Pergame signifiait qu'il ne fallait pas faire écouter de la musique aux soldats sous peine de les « ramollir » avant le combat. Nous aurons tendance à réfuter le fait que la plus belle et douce des sonates pour piano puisse tendre à faire baisser le stress et/ou à ramollir les troupes sur la ligne du front, voyant les lueurs des baïonnettes ennemies s'avancer vers eux à la vitesse des rayons du soleil dispersant les jeunes brumes matinales.

Il est question de contexte et nous pouvons penser que lors d'un temps de stress, écouter de la musique, c'est à dire comploter contre celui-ci en organisant sciemment un contexte

33 Frayssinet Claire, extrait de l'article « la musique adoucit les mœurs et les maux » dans le magasine « Businnes Orchestra *http://www.business-orchestra.fr/blog/la-musique-adoucit-les-moeurs-et-les-maux.* Passage souligné par nos soins.

réunissant des ingrédients divertissant et distrayant (au sens de « se détourner de... »), va permettre un apaisement relatif. C'est la mise en place de ce nouveau contexte, intervenant après et contre le contexte d'origine anxiogène qui peut générer cet effet.

« Si la musique adoucit les mœurs, elle peut aussi aussi apaiser la douleur »[34]

Le Professeur Stéphane Guérin, musicothérapeute et docteur en psychologie clinique a mis en place un protocole médical entouré de musique. Plusieurs mécanismes psycho-physiologiques sont sollicités par l'écoute de musique et les effets sur l'organisme sont différents selon les séquences musicales jouées. Comme la « séquence en U » où le musicothérapeute va jouer sur les tempi afin de créer une courbe descendante puis ascendante du paramètre vitesse et ainsi agir sur des effets stimulants, relaxants et dynamisants.

Nous observons ici que ce protocole fait parti d'un accompagnement global du patient et que nous reconnaissons les bienfaits de la musique et donc de la musicothérapie mais comme le précise Stéphane Guérin :

> Ce qui est important, c'est la recherche du plaisir du patient...la musique stimule la production d'endorphines, qui sont des anti-douleurs naturels, ainsi que la production de la dopamine qui active les zones de récompenses du cerveau.

Il ajoute par la suite « qu'il faut cibler les régions cérébrales du plaisir chez le patient, en fonction de sa culture et de son histoire, ce qui permet de faire appel à une vie autobiographique » et « selon lui, les séances de musicothérapie, que suivent une à deux fois par jour environ 80% des patients du service <u>en complément</u> des autres soins, leur permet de devenir acteur de leur thérapie ».[35]

Nous pouvons conclure que tout est organisé autour du patient et que celui-ci voit la magie de la musique, reconnue et transportée depuis des siècles, actrice reconnue des bienfaits médicaux grâce aux nouveaux protocoles musicothérapeutiques récemment déployés dans le monde hospitalier mis à son chevet pour le soigner. « En complément des autres soins ». Le fait social est très prégnant ici, nous pouvons comparer cette organisation complète autour du patient à la chaine de coopération artistique de Becker. Nous pouvons voir un fait social où la musique est utilisée, avec l'espoir d'une magie pour soigner. Tout est organisé pour cela, et en premier lieu l'organisation autour du patient et que la présence seule de la musique ne peut être affirmée comme efficiente.

34 Article Web de Martin Sommet, publié le 29/07/2015, mis à jour le 31/07/2015. Pour le site Allo Docteur. France info. « en complément » est souligné par nos soins.
35 Citation soulignée par non soins.

« Les bienfaits de jouer d'un instrument de musique pour votre cerveau »[36].

Cette vidéo d'Anita Collins relate les bienfaits pour le cerveau de jouer d'un instrument. Elle évoque donc la place et l'importance de l'outil et de sa pratique fréquente et récurrente et pas uniquement de la musique. Elle met plus en avant le médium que le média.

Cette vidéo ne relate pas le contexte de l'étude mais elle reflète pour nous les conséquences de la magie de la musique sur les études scientifiques. Sans remettre en cause les rigueurs déployées, elles semblent partir du postulat que la musique est magique, et les pans sociaux et anthropologiques ne sont pas considérés et donc seuls les bien-faits physiques sont visés, par l'unique lunette de la musique, agissant seule. Mais quelle musique, quelle pratique, combien d'année de pratique, quel contexte ?

Nous ne connaissons pas le public étudié ni les circonstances qui ont mené a ce qui représente pour nous, un constat fort.

Effectivement, il est bénéfique pour le cerveau d'être sollicité et de mobiliser simultanément plusieurs zones, et que le passage d'information entre les deux hémisphères par le corps calleux permettra sans doute de développer des réflexes cognitifs, de plus transposables à d'autres activités. Cependant cela ne nous permet pas de poser de manière certaine le fait que seul la musique à ce pouvoir. Nous pourrions penser que la magie qui entoure la musique agit alors dès le début de cette recherche et de l'étude qui en a suivit. Il est alors possible de relier le fait que la magie prêtée à la musique est en fait nichée dans la croyance à celle-ci et une fois de plus, la croyance porte la magie, la rend effective et donc il est possible d'y croire.

Pour tenter de dépasser cet effet « cercle vertueux » nous pouvons poser la question suivante : Est-ce la magie de la musique qui permet ces interactions dans le cerveau où plutôt le musicien, par sa pratique qui « travaille » son cerveau et non une opération non maitrisée, subie positivement ? Ce musicien pratique t-il seul ? Quand serait-il d'un enfant qui n'aurai aucun contact avec d'autres sphères de réflexion. Il n'aurai que la musique. Pouvons-nous penser qu'il apprendra mieux plus tard ?

Le titre de cette vidéo relatant cette étude d'Anita Collins attise la flamme de la magie de la musique. Essayons-nous à inverser les mots de cette phrase et de penser : « Les bienfaits du cerveau d'un musicien pour votre (la) musique ». Nous pourrions alors mettre en évidence que c'est bien en la faisant que la musique est, et c'est une fois qu'elle est faite, qu'elle agit.

36 COLLINS Anita « Les bienfaits de jouer d'un instrument pour votre cerveau » https://www.youtube.com/watch?v=R0JKCYZ8hng Consultée le 05 Septembre 2016.

« Plus que des suppositions ou des intuitions...des faits ! »[37]

Jonathan Bolduc, directeur scientifique d'un recensement d'études scientifiques commandé par *la fédération des harmonies et orchestres symphoniques du Québec* , ouvre ce recueil par : « Les travaux réalisés au cours dès 15 dernières années révèlent l'importance de l'enseignement de la musique à l'école. Très rapidement, vous serez en mesure de constater que les effets positifs de l'éducation musicale sont loins d'être banals et qu'ils entrainent des avantages très diversifiés pour l'ensemble des élèves.[38]

Il est mis en avant ici le fait qu'apprendre et pratiquer la musique a des bienfaits sur les élèves, et cela est prouvé par « des faits ». A la lecture de ce recueil, nous ne pourrons pas d'avantage discerner le seuil franchi seul par la musique pour qu'elle ait des effets positifs.
« (…) les effets positifs de de l'éducation musicale (...) entrainent des avantages très diversifiés pour l'ensemble des élèves »[39]
De manière implicite, nous pouvons comprendre que seule, la musique va procurer des avantages, à tous. Nous pensons que ce genre de formulation participe vivement à l'élévation de la musique comme art magique.

Dans le document de travail « Les bénéfices reliés à l'apprentissage de la musique »[40] préparé par le groupe de compétence « musique » de l'école de musique de Chicoutimi au Canada et rendu en Décembre 2008, nous pouvons accéder au recensement des bienfaits de la musique, plus précisément des « bénéfices », bénéfices « reliés » à « l'apprentissage » de la musique. Dans ce document nous pouvons déceler un distinguo entre bienfaits, c'est à dire ce que la musique (pratique et écoute) procure, fait et d'autre part des bénéfices tirés de l'apprentissage de celle-ci, pour un jeune…Les bénéfices déclinés seraient sur les plans : intellectuel, personnel, affectif, physique et culturel. Ce document nous semble intéressant à verser à notre réflexion car il apparaît comme une image de l'inconscient collectif sur le rapport « magie/musique» que nous essayons de re-situer dans ce mémoire et le fait que le fait social n'apparait pas dans ces études. Il y est fait constat que effectivement la musique apporte, mais n'est pas démontré le fait que cet apport s'opère dans un contexte de pluri-sollicitations. Nous avons accès aux annexes de ce document de travail et les titres des articles compilés et analysés sont évocateurs : « la musique améliore le rendement scolaire », « la musique adoucit les maths » (nous avons pu voir le rapport musique et mathématique déjà historiquement très ancré, avec les enjeux inhérents), « CoOpéra : un partenariat réussi » (nous pouvons voir apparaître la notion de coopération, de travail à plusieurs et donc d'échange, de social. La sphère musique n'est plus la seule et l'unique opératrice) puis « Au Vénézuela, la musique montre la voix » (à nouveau El sistema…).

37 CRËTE Josée. Présidente des harmonies et des orchestres symphoniques du Québec (FHOSQ) dans l'introduction du recensement d'études scientifiques: « Les bienfaits de l'enseignement et de la pratique de la musique ». http://faitesdelamusique.ca/wp-content/uploads/2012/07/etude-bienfait_FHOSQ_FAMEQ.pdf
38 BOLDUC Jonathan. Directeur du laboratoire de recherche Mus-Alpha, professeur à la faculté d'éducation, université d'Ottawa. Article dans « Les bienfaits de l'enseignement et de la pratique de la musique ». http://faitesdelamusique.ca/wp-content/uploads/2012/07/etude-bienfait_FHOSQ_FAMEQ.pdf
39 *Ibid*
40 Groupe de compétence « musique » pour le Conseil Régional de la culture SLSJ. Chicoutimi. Canada. Décembre 2008. http://www.ecoledemusiquechicoutimi.com/web/document/Bienfaits%20li%C3%A9s%20%C3%A0%20la%20musique_janvier2009.pdf. Consulté le 9 Aout 2016

Nous pouvons voir d'emblée que si le plan intellectuel progresse (pour x raisons, facteurs, contextes), le plan personnel comme l'estime de soi par exemple peut en être positivement touché, ce qui pourrait, en amont ou en aval, impacter le plan physique. Il s'agit d'un cercle vertueux et il nous paraît délicat, en tout cas être fortement assujetti à un pressentiment, de dire que la seule musique conduit à cela.
Nous pouvons imaginer qu'il s'agit plutôt du décloisonnement mis en place qui est efficient, le fait d'aborder autrement quelque chose de déjà vu, être sensibilisé, amené, invité par un autre biais, un nouveau paradigme. La corrélation « football et poterie » serait a priori aussi pertinente, reste que ces disciplines, en tout cas l'une d'entre elle...ne bénéficie pas de la même aura. Tout réside dans la représentation charismatique, et d'en le fait d'y croire, comme d'autre y croient et ont montré qu'il fallait y croire.

Imaginons qu'un « jeune » pratique et apprenne une musique qu'il ne connaît pas, puis, pour des raisons culturelles personnelles qu'il n'aime pas. Il n'arrive pas à la jouer et se retrouve malgré tout, forcé à se présenter sur scène pour un examen ou un concert avec une issue artistiquement très modeste voire criminelle - Situation heureusement totalement issue de notre imagination…- Nous ne pouvons dire que seule la musique à conduit à cette situation d'échec et très douloureuse pour les acteurs. Ce sont pourtant tous ces acteurs, avec des part et des taux de responsabilité à hauteurs variables qui en sont les initiateurs. Nous pouvons donc affirmer que positivement ou négativement, la musique et sa magie – blanche ou noire - n'est pas responsable et que le fait social « groupe autour de la musique et du musicien » est significativement acteur.

La musique, un pilier pour les apprentissages

La place de la musique dans l'enseignement est donc dans le socle de valeur et de compétence que la société reconnait comme importantes es développements personnels et sociaux. Rien de comparable avec les mathématiques et les matières scientifiques mais elles auraient cette teneur liant capacités physiologiques, sensorielles (oreille, dextérité) et sensibilité. En série générale, 52 % des élèves sont inscrits en « scientifique » et 91,8 % d'entre eux le passe avec succès. Mais que se passe-t-il une fois le sésame obtenu, la seule gageure de cette réussite va-t-elle suffire, post-bac, à porter l'ancien lycéen dans la voie qui lui convient réellement? Les sciences et la musique (déjà rassemblées sous les sept arts libéraux) représentent des entrées naturelles pour aller vers l'une vers l'autre et cela fonctionne. Les sciences aident la musique, la musique aide les sciences ou plutôt la musique aide l'élève et les sciences aide l'élève. C'est encore une fois ce qui se passe autour de celui-ci qui rend les choses bénéfiques.

La magie qui entoure certaines disciplines, que l'on croit émaner de celles-ci, nait toujours de l'humain qui croit. Nous trouvons encore la boucle vertueuse, le fait de croire en quelque chose, dans un contexte qui l'érige en valeur, discipline « supérieur » le rend magique.

Ce qui tend à prouver que la musique seule, n'est pas reconnue, à juste titre, comme discipline indispensable à l'essor personnel mais quelle fait bien parti d'un tout, qui lui est bénéfique car vase, récipient, catalyseur des stimulis et s'enrichie de pléthore d'apports.

4) Une posture de musicien-enseignant à envisager autrement

Après avoir effectué les recherches autour des notions de magie et de fait social, cela dans différentes sphères de la société, notre posture d'acteur autour de la musique nous paraît, si ce n'est déplacée, en tout cas à être interrogée à nouveau.

Par exemple : « le musicien face au fait social de ce qu'il représente pour l'inconscient collectif » ou encore « le musicien face à ses propres représentations de ce fait social et sur les conséquences qui peuvent en découler ».

L'enseignant-transmetteur peut représenter avant tout pour l'élève , « le magicien », le montreur de tous les possibles. Alors qu'il n'est le montreur que de ses propres possibles et de ceux qu'il peut imaginer, il incarne ou est censé incarner celui qui est capable de tout, le professionnel hyper-compétent capable de tout avec un savoir théorique sans faille . Et qu'il fait parti, peut-être le relais-t-il aussi, du fait social du professeur en haut de l'échelle de la connaissance, des savoirs et du talent, du don. Il demeure en haut de la verticalité de la transmission de la connaissance.

Pour y être souvent confronter dans le champs des musiques actuelles où une multitude de styles cohabitent et se heurtant parfois et se mêlant souvent, j'ai du « mettre un genou à terre » à plusieurs reprises devant les élèves et admettre que je ne connaissais pas cet artiste, ce « son », cette manière de faire. Il nous paraît très pertinent d'endosser la posture de l'apprenant face à l'élève, autant pour devenir un temps son élève, engageant pour lui l'idée qu'il devient transmetteur avec ce que cela implique sur l'acte, les actes d'enseigner et les conséquences positives sur son apprentissage futur. Ou encore de devenir apprenant à ses côtés pour débuter, rencontrer, étudier une nouvelle pratique et créer un binôme d'apprentis apprenant. Les rapports élève/enseignant peuvent évoluer vers un véritable parcours en duo avec des allers et retours et non plus uniquement basés sur un sens vertical unilatéral.

Il est également important à notre de sens, de désactiver la magie de la musique, celle de la musique dite « réussie ». C'est à dire que nous avons l'habitude que dès qu'il y a musique, elle doit être réussie, belle, achevée, maitrisée et rendue comme nous avons l'habitude de l'entendre enregistrée et de la voir en concert, ce qui peut représenter un réel obstacle à la motivation de l'élève. Une fois placé devant l'Everest que représente le produit « musique-finie » , il l'imagine souvent comme impossible à atteindre et non comment il pourrait l'atteindre à sa manière. Ce sommet ne s'est pas fait en un jour...

L'élève-musicien est lui aussi « nature », dans le sens « en cours d'évolution » et le résultat, celui attendu par lui même et à la hauteur de ses attentes, de celles qu'il représente comme légitimes comme les attentes de son professeur, de l'école, de ses parents et de ce que la « société », l'altérité attend de lui car pris en charge par une institution forte : l'école de musique.

Cette terminologie est forte de sens elle aussi et elle véhicule ce sentiment et cette attente d'excellence, que l'élève est sensé représenter lors de ses prestations publiques.

Il s'agit également d'être en mesure de décaler la magie et/ou le fait social du professeur a priori « doué » vers le musicien expérimenté qui par le jeu sur le long et très long terme, le croisement des expériences ré-investies à sa cause comme un autodidacte en direction de

l'élève, « apprenti-musicien ». À quel moment passons-nous de ce premier état au second, par quel rite, par quel fait social ? Nous devons l'inviter à désacraliser notre posture pour qu'il fasse le détour de cet état et puisse à son tour, passer « d'amateur » à celui de « magicien »…

Imaginons un jeune élève ébloui par les premières rencontres avec un instrument et les représentations qui peuvent en découler, notamment celle du musicien-magicien forcément doué car la musique est magique - tout le monde le sait car tout le monde le dit et tout le monde le dit car tout le monde le sait - et que si il veut « jouer » il doit être doué. La tâche peut paraître inenvisageable et ne sera alors peut être jamais abordée.

Mais de la même manière, un artiste peut utiliser cette magie lorsqu'il est sur scène, lieu déjà magique en lui-même car écrin à la réalisation de la musique-magique, mais pour cela il doit via le travail ,la répétition, la mise en scène et scénographie, en quelques sortes démonter la magie en créant la liturgie, le décorum du spectacle, ritualiser son acte musical pour se projeter comme musicien et la musique comme magie.

5) Conclusion

Nous avons pu démontrer que la musique seule n'est pas magique mais que le fait social , le postulat qui la rend magique permet d'y croire et par la même la rend magique. La boucle humaine engendre, donne vie et alimente ce fait. Cela est établi, c'est un fait et si c'est un fait, cela est cru. La croyance engendre la croyance. Qui croit, croit à ce qu'il veut croire. Cela le fait grandir d'après lui, qui croît, croit...
En effet, elle est toujours mêlée à un contexte, une utilisation, et que cette magie magique est portée par un fait social.
La magie de la musique est un fait social, cela est établi et utilisé dans plusieurs buts sans jamais être remis en cause.
Nous avons pu voir ici que la musique et sa magie furent mêlées pour des usages politiques, religieux, sociaux, médicaux.

Mais le faux rapport entre les deux n'ai pas explicité, ni montré. Cela peut se comprendre car l'idée de la magie musicale est séduisante. Elle est prégnante, latente et se situe à la base de l'enseignement de la musique, à la base de l'éducation artistique et surement à la base de la reconnaissance que le « on » peut avoir et les conséquences positives que cela représente, notamment pour le métier de musicien-enseignant. Mais il n'y a pas que des aspects positifs à relayer cette magie musicale dans notre métier.

A travers ce mémoire et ce début de réflexion et de recherche pouvant continuer dans mon parcours de musicien-enseignant-chercheur, il ne s'agit pas de dire que la musique ne sert à rien et que la magie du ressenti que chacun pourra avoir lors de l'écoute et/ou de la pratique de la musique n'existe pas. Elle est au contraire bien réelle. En revanche, dire que celle-ci va faire que tout est plus facile à apprendre à son contact est un mythe, une représentation . Plus il est mythe, plus il fonctionne par ailleurs.

Il ne s'agit pas non plus de critiquer et de réfuter les conclusions des études scientifiques mais de ne pas isoler la musique comme elle seule exhausteur neurale et sociale.

« La discipline de la sensibilité »[41] est à puissance magique quand elle fait parti d'un tout, d'un monde qui tout entier conspire à son efficacité.

La musique est magique tout le monde le sait, ou plutôt tout le monde le dit, le pense et tout le monde y croit car le monde y croit.

41 LEFEBRVE Noémi. *Marcel Landowski : Une politique fondatrice de l'enseignement musical.* Cahiers de recherche du CEFEDEM ARA. Septembre 2014. 358 pages. P. 220

6) Bibliographie

Belmont, Nicole. “Nicole BELMONT, « FRAZER JAMES GEORGE - (1854-1941) », Encyclopædia Universalis [en Ligne], Consulté Le 28 Août 2016. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/james-George-Frazer/

BELMONT, August 26, 2016. http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/2_essai_sur_le_don/essai_sur_le_don.pdf.
“Bienfaits | Faites de La Musique,” September 2, 2016. http://faitesdelamusique.ca/bienfaits/.

“Dans Les Usines À Tubes de Rihanna : La Cuisine D’une Icône Numérique - Rue89 - L’Obs.” *Rue89*, September 12, 2016. http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2016/09/11/les-usines-a-tubes-rihanna-cuisine-dune-icone-numerique-265090.

“DON : Définition de DON,” September 9, 2016. http://www.cnrtl.fr/definition/DON.

Dubar, Claude. “La Méthode de Marcel Mauss.” *Revue Française de Sociologie* 10, no. 4 (October 1969): 515. doi:10.2307/3320438.

Durkheim, Emile, and Émile Durkheim. *sociologie et son domaine scientifique.* Classiques des sciences sociales. Chicoutimi: J.-M. Tremblay, 2002. http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/textes_1/textes_1_01/socio.html.

“Edwin Sidney Hartland (1848-1927). Biographie - Bérose,” August 28, 2016. http://www.berose.fr/?Edwin-Sidney-Hartland-1848-1927-606.

“El Sistema, Ou L’orchestre À Vocation Sociale.” *AlterEco+ Alterecoplus*, September 22, 2016. http://www.alterecoplus.fr/amerique-du-sud/el-sistema-ou-lorchestre-a-vocation-sociale-201604180700-00003326.html.

“« El Sistema » : Un Modèle de Tyrannie ?” *France Musique*, November 13, 2014. http://www.francemusique.fr/actu-musicale/el-sistema-un-modele-de-tyrannie-58802.

“Fait social.” *Wikipédia*, May 19, 2016. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fait_social&oldid=126323577.

GIULIANI, Par EMMANUELLE. “El Sistema, un modèle musical et social né au Venezuela,” March 6, 2013, sec. Culture. http://www.la-croix.com/Culture/Musique/El-Sistema-un-modele-musical-et-social-ne-au-Venezuela-_NG_-2013-03-06-918241.

“Hits - John Seabrook Sur Fnac.com.” *Fnac.com*, September 12, 2016. http://livre.fnac.com/a9642727/John-Seabrook-Hits.

“La Musique Adoucit Les Moeurs,” September 7, 2016. http://abardel.free.fr/iconographie/correspondance/la_musique.htm.

“La Musique Adoucit Les Moeurs... et Les Maux !” *La Musique Adoucit Les*

Moeurs... et Les Maux !, September 7, 2016.
http://www.business-orchestra.fr/blog/la-musique-adoucit-les-moeurs-et-les-maux.

"L'apprentissage de La Musique Chez L'enfant Permettrait de Réduire L'anxiété et de Contrôler Ses Émotions," September 2, 2016.
http://www.huffingtonpost.fr/2014/12/26/apprentissage-musique-enfant-jouer-instrument-reduit-anxiete-controler-emotions_n_6382228.html.

Larousse, Éditions. "Définitions : Magie - Dictionnaire de Français Larousse," September 23, 2016. http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/magie/48531.

"Marcel Mauss." *Wikipédia*, August 7, 2016.
https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Marcel_Mauss&oldid=128472430.

"MUSIC CARE," September 7, 2016. https://www.facebook.com/MusicCare/notes.
"SYMPATHIE : Synonymie de SYMPATHIE," August 28, 2016.
http://www.cnrtl.fr/synonymie/sympathie.

Tremblay, Jean-Marie. "Marcel Mauss." Text. *texte*, February 2, 2005.
http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/mauss_marcel.html.

"Marcel Mauss (1902-1938), Sociologie et anthropologie." Text. *texte*, February 2, 2005.
http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/socio_et_anthropo_tdm.html.

Universalis, Encyclopædia. "FAIT SOCIAL." *Encyclopædia Universalis*, September 25, 2016.
http://www.universalis.fr/encyclopedie/fait-social/.

La philharmonie de Paris et El camino de Pau signent un partenariat
http://www.francemusique.fr/actu-musicale/el-camino-et-la-philharmonie-de-paris-signent-un-partenariat-143941

Le gouvernement du Nouveau Brunswick investit dans un programme innovateur
September 2, 2016.
http://faitesdelamusique.ca/wp-content/uploads/2012/07/NB_Programme_innovateur_en_musique.pdf.

September 2, 2016.
http://www.ecoledemusiquechicoutimi.com/web/document/Bienfaits%20li%C3%A9s%20%C3%A0%20la%20musique_janvier2009.pdf.

Mots clefs

Magie, musique, croyance, bienfait, fait social, contexte.

Au delà de la « simple » beauté, la musique est auréolée d'un caractère **MAGIQUE**.

Elle permettrait bien des choses :

communiquer l'indicible, soigner, toucher, faire mieux apprendre, sortir du ghetto...

Ce caractère magique est véhiculé par toute « une chaine de coopération » *(Howard S. Becker)* et il participe à rendre magique ce que nous voulons **croire** comme magique. Par la croyance, nous rendons magique ce que nous voulons être magique.

Les études autour des mondes de la médecine, de l'enseignement et de l'apprentissage, de la politique abondent dans ce sens.

Pour contre ou par contre,

consciemment ou inconsciemment,

sciemment ou involontairement...

Dans ce mémoire, il ne s'agit pas de « démonter » la magie de la musique, qui est bien réelle car comme le mythe qui n'existe pas, le fait d'y croire le rend réel, mais nous souhaitons l'aborder autrement pour la re-situer, pour préciser que sa portée magique est un **fait social** et que celui-ci est le postulat de nombreux points de vue et représente la norme.

Une erreur à notre avis...

BELLUROT Guillaume
Mémoire de fin d'études
Diplôme d'État
FDCE 14/16