

Quentin SIGONNEY

**Le stéréotype du genre dans le choix d'un
instrument de musique et le contact physique en
pédagogie instrumentale.**

ESM Bourgogne Franche-Comté 2019-2020

Quentin SIGONNEY

**Le stéréotype du genre dans le choix d'un
instrument de musique et le contact physique en
pédagogie instrumentale.**

Directeur de mémoire : Jean Tabouret

ESM Bourgogne Franche-Comté 2019-2020

Remerciements à, Madame Martine Charlot, Madame Valérie Gabillaud et Monsieur José-Daniel Castellon pour leur partage.

Merci à Monsieur Jean Tabouret pour ses précieux conseils.

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
I) STEREOTYPE DE GENRE.....	8
<i>1) La place de la femme en société.....</i>	<i>9</i>
<i>2) Le stéréotype en musique.....</i>	<i>10</i>
II) LE CONTACT PHYSIQUE EN PEDAGOGIE INSTRUMENTALE.....	13
<i>1) Synthèse entretiens.....</i>	<i>13</i>
<i>2) L'enfant a besoin du toucher.....</i>	<i>15</i>
<i>3) A quel moment a-t-on besoin de toucher un élève en cours d'instrument.....</i>	<i>17</i>
<i>4) Comment aborder le contact</i>	<i>19</i>
CONCLUSION.....	25
BIBLIOGRAPHIE, WEBOGRAPHIE.....	28
ANNEXES.....	30

INTRODUCTION

Le titre présentant cette réflexion peut porter à confusion, voire à polémique. *Le stéréotype du genre dans le choix d'un instrument de musique, et la place du contact physique dans la pédagogie*. Tout d'abord, il est bien à séparer en deux temps, qui seront traités l'un après l'autre. Ces deux sujets, même si au premier regard semblent relativement éloignés, l'un étant porté sur un aspect sociologique, alors que l'autre se plonge au cœur de la pédagogie, sont intimement liés, et plus particulièrement quand on les associe au métier de professeur de flûte traversière. En effet, comment peut-on aujourd'hui entretenir une relation saine de pédagogie avec un élève, sans qu'aucun des gestes du professeur n'amènent l'élève à se poser des questions quant à sa sécurité par rapport à cette pédagogie ?

Ce sujet a été choisi tout d'abord en réaction aux différentes polémiques apparues en réaction aux actes de pédophilie dans les conservatoires de Mulhouse, Colmar et Tours en 2017 et 2018, mais également en prévention de ce à quoi pourrait ressembler le métier de professeur d'instrument dans un avenir plus ou moins proche. En effet, nous vivons aujourd'hui dans une société où chaque geste peut être mal interprété, et chaque réaction encourue peut être disproportionnée. De plus, en réaction à ces polémiques, un projet de loi a été évoqué, stipulant que le cours d'instrument devait se dérouler avec la porte de la salle de cours ouverte, mais également qu'un professeur ne pouvait se retrouver seul dans sa salle avec un élève. Or, il est difficile d'imaginer un conservatoire comme un lieu de travail si chaque porte reste ouverte.... Le sujet du stéréotype du genre dans le choix d'un instrument de musique est donc important à traiter, puisque dans le cadre de la flûte traversière par exemple, le public touché est majoritairement féminin. Comment un professeur de sexe masculin devra donc adapter sa pédagogie, alors qu'un professeur de sexe féminin n'aura sans doute pas à se poser de questions ? Ceci nous amenant à notre seconde partie qui traitera de la place du contact physique dans la pédagogie, puisque aujourd'hui il y a un questionnement sur le droit d'un professeur ou pas à toucher son élève. Or, l'apprentissage d'un instrument de musique, et plus particulièrement d'un instrument à vent tel que la flûte traversière est-il possible sans ce contact ?

Afin de traiter ces deux questionnements, je m'appuierai bien évidemment sur une documentation listée dans la bibliographie à la fin de ce mémoire, mais également sur des entretiens menés auprès de professionnels, musiciens, enseignants et thérapeutes.

I] LE STEREOTYPE DU GENRE DANS LE CHOIX D'UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

Commençons tout d'abord par définir ce qu'est un stéréotype. Un stéréotype désigne, selon Larousse, «l'image admise et véhiculée d'un sujet dans un cadre de référence donné, cette image pouvant être négative, positive ou autre, mais elle est souvent caricaturale». Nous voyons bien ici que le stéréotype est véhiculé par la société dans laquelle nous évoluons, et qu'il s'intègre à un mouvement de masse. Il est également porté sur l'exagération d'un ou plusieurs paramètres concernant le sujet. De cette manière, nous allons essayer de transposer cette affirmation sur le cas précis des instruments de musique. Le stéréotype du genre quant à lui désigne une somme de caractéristiques communément associées à la femme ou à l'homme.

Pourquoi, aujourd'hui et depuis plusieurs années, les classes de flûte traversière en conservatoires et écoles de musique attirent un public majoritairement féminin ? Et à l'inverse, pourquoi les autres classes d'instruments voient une égalité globale de la répartition des genres ? Ce sujet est délicat à traiter, puisqu'il cherche à mettre en évidence des non-dits refoulés par notre société, mais qui restent bien présents.

Pour commencer, penchons-nous ensemble sur l'aspect et le point de vue d'un enfant. Après diverses questions posées parmi quelques élèves, nous arrivons à plusieurs types de réponses. Tout d'abord, les petites filles de moins de dix ans affirment que «la flûte est un instrument de princesse», «la flûte a un voix aiguë, comme les filles», mais également de quelque chose de «petit, léger et fragile». Or, quand nous allons poser la question à des petits garçons de la même tranche d'âge, l'une des réponses récurrentes est de référencer la flûte comme «un rayon de soleil», «quelque chose qui brille». Par la suite, dans une tranche d'âge allant de 10 à 15 ans, les discours se rejoignent, mais les jeunes garçons ont une tendance à avoir plus de timidité sur le sujet. Dans ces deux situations, on voit que les justifications sont liées au son, à l'écoute ainsi qu'aux différentes références et influences que peuvent recevoir les jeunes aujourd'hui, dans un monde où la télévision et les réseaux sociaux sont omniprésents («94% des foyers en France sont équipés de téléviseurs»¹). Si un enfant se trouve devant une télévision c'est que ses parents l'ont allumé, et aujourd'hui «28,6% des programmes sont des séries, dont une série d'espionnage, un dessin animé (*Les Simpsons*), une série médicale, et une série comique, mais aussi pas moins de 14 séries policières !»². Nous tombons d'accord sur le fait que ces séries sont majoritairement de production américaine, pays où le sexisme et la tradition patriarcale sont très ancrés.

1 Caroline Eliacheff «Près de 94% des foyers Français sont équipés d'un téléviseur», publié le 21/11/2018

2 Philippe Tchelokev, «Statistiques des programmes TV, Rit-on moins qu'avant ?», Skop, 04/05/2016

La réflexion qui va suivre constitue un point important de cette partie et sera divisée en deux temps, le premier traitera sur la place de la femme dans la société, puis sur le stéréotype en musique et l'impact que cet stéréotype va avoir sur le développement psychologique de l'enfant et l'orientation de ses choix.

1) La place de la femme en société

Depuis quelques années, les jeunes enfants sont plongés très tôt dans un monde où le stéréotype est inconscient, mais bien présent, sur une femme ménagère et où la définition de la féminité est axée sur des paramètres aujourd'hui dépassés. De même, en France, en 2010, 69% des femmes ont connu une période d'arrêt dans leur emploi d'en moyenne quatre ans et trois mois afin de s'occuper de leurs enfants, arrêt de travail lié au fait qu'une femme aujourd'hui peut gagner jusqu'à moins de 26,9% moins qu'un homme. Il paraît donc normal que la personne gagnant le moins arrête de travailler, en prenant également en compte que les entreprises prévoient un congé maternité uniquement pour un seul des deux conjoints. De ce fait, les enfants grandissent avec la vision d'une mère qui s'occupe de son foyer et d'un père qui gagne l'argent nécessaire à la survie de ce foyer, et vont évoluer, inconsciemment, dans le souvenir de cette éducation. C'est de cette manière que les consciences ont du mal à évoluer et accepter certains changements.

Bien qu'une grande prise de conscience ait été faite au cours de ces dernières années, la majorité des jeunes restent convaincue du «rose pour les filles et bleu pour les garçons». Cette affirmation commence bien évidemment à être erronée, puisqu'on commence à accepter de voir des petites filles jouer avec d'autres jouets que des dinettes ou nécessaires à couture, mais nous voyons aujourd'hui encore des réactions de rejet quand un petit garçon joue avec une poupée. Ce sujet est aujourd'hui très polémique, puisque une partie de la population reste calquée sur un certain modèle sociétal, alors qu'une autre partie cherche à provoquer un changement de pensée et de comportement. Par la suite, l'enfant sera donc impacté par tous ces paramètres stéréotypés à tendance misogyne.

A présent revenons à notre sujet de base qu'est le choix de l'instrument de musique. Bien qu'aujourd'hui, les tendances commencent à s'égaliser en Europe, l'inconscient collectif reste convaincu que la flûte traversière est un instrument fait pour les petites filles. En effet, selon l'enquête de Sylvie Octobre en 2004, les filles représentent 80 % des apprentis flûtistes en France. Cependant, le milieu professionnel permet de défaire cette affirmation, puisque dans le cadre des orchestres et de l'enseignement supérieur, nous remarquons que la tendance est presque inversée. Mais est-ce par une question d'acceptation, ou est-ce de nouveau une conséquence d'un sexisme violent du siècle passé ? En effet, quand nous observons les grands orchestres européens, jusqu'à il

y a une vingtaine d'années, ils étaient tous majoritairement composés d'hommes, et ce peu importe l'instrument, ceci étant lié au fait que l'accès aux études supérieures, musicales ou pas, était complètement bloqué aux femmes pendant une très grande période. De manière générale, si un conservatoire dispose de plusieurs professeurs et donc plusieurs classes de flûte, la répartition demande à ce que les garçons soient présents dans chaque classe. De plus, aujourd'hui, grâce notamment à l'éveil musical, les conservatoires veillent à ce que la présentation de la flûte traversière soit faite sans mettre en avant les stéréotypes présents, en évoquant des personnalités des deux sexes représentant l'instrument.

2) Le stéréotype en musique

Essayons désormais de transposer la définition de stéréotype évoquée plus tôt sur un instrument de musique. «L'image admise et véhiculée d'un sujet dans un cadre de référence donné, cette image pouvant être négative, positive ou autre, mais elle est souvent caricaturale». L'image de la flûte est celle d'une certaine vulnérabilité, étant de par sa tessiture associée à une voix de femme. En effet, dans un chœur par exemple, les voix aiguës sont celles des femmes. Par transposition sur l'orchestre, on associera la voix aiguë de la flûte à une voix de femme. Ainsi, les instruments sont classés par ambitus. Les instruments imposants, à voix grave et se faisant remarquer iront pour les hommes, et les instruments plus discrets, légers et à voix aiguë pour les femmes. De la même manière, la morphologie et la constitution physique amènera l'inconscient collectif à penser qu'une femme ne peut pas fournir l'effort nécessaire à la pratique d'un cuivre. La définition d'un stéréotype de genre désignant une somme de caractéristiques communément associées à la femme ou à l'homme, nous sommes donc en plein cœur de notre questionnement. En suivant le raisonnement précédant, nous pouvons par exemple prendre l'exemple de la harpe, qui subit le même traitement que la flûte traversière. En 1912, le critique musical Émile Vuillermoz écrit dans *Le Péril Rose* «Aux concours annuels de harpe, on voit parfois un timide adolescent, fourvoyé dans l'essaim blanc et rose des fillettes aux doigts légers se présenter gauchement sur la scène qu'attriste son veston noir et froisser de ses rudes phalanges les cordes d'or toutes vibrantes de la douce caresse de jolis bras nus.» Si les hommes sont moqués de cette manière, c'est parce qu'entre le XIX^e et le XX^e siècle, les jeunes filles issues de milieux bourgeois apprenaient la musique afin de divertir les salons et dîners mondains, et montrer leur éducation et leur bonne conduite. De cette manière, il était donc normal de voir une jeune femme jouer du piano, instrument sobre nécessitant peu de mouvement et permettant de garder les pieds et jambes relativement rapprochés. A l'inverse, il était impensable de la voir jouer du violoncelle, jambes écartées, ou de la percussion qui nécessite de frapper quelque chose. Il en va de même pour tous les instruments à vent, puisqu'il aurait fallu que les lèvres soient

en contact avec une embouchure, ou pire, que la jeune femme mette un bec ou une anche dans sa bouche comme pour la clarinette ou le hautbois par exemple. De plus, la pratique d'un instrument à vent aurait déformé son visage. La seule exception étant la flûte traversière, puisqu'on pose délicatement les lèvres sur la plaque de l'embouchure, sans a priori fournir trop d'effort. La sexualisation de l'image de la femme était réellement taboue, et a contribué à évincer la pratique de certains instruments pour les femmes. L'héritage occidental actuel de la musique est basée sur ces traditions du XIX^e siècle, et la tendance commence aujourd'hui à s'inverser. Mais malgré un tendance à hyper sexualiser l'image de la femme, comme dans les publicités par exemple, on a du mal à s'habituer à la voir jouer d'un cuivre. A l'inverse, cet héritage contribue à moquer un homme qui serait attiré par la pratique d'un instrument traditionnellement féminisé.

Depuis une prise de conscience et une évolution des mentalités, aujourd'hui les choses sont bien évidemment en évolution. De ce fait, le monde professionnel de la musique représente de manière égale les hommes et les femmes, mais dans ce cas pourquoi voit-on des classes de flûtes en conservatoire ou école de musique composées très majoritairement de public féminin ? Le monde professionnel, comme expliqué plus haut, est accessible grâce aux études supérieures. Or, les femmes ont eu accès à ces études très tardivement. De plus, l'enseignement des instruments de musique était très controversé puisqu'il considérait majoritairement les hommes. L'évolution a été très lente, puisque il a fallu attendre les années 1970 pour que les classes de hautbois, clarinette et basson leurs ouvrent leurs portes, et les années 1980/1990 pour qu'elles puissent arriver dans celles de trompette, trombone, cor, tuba, etc. De la même manière, si nous prenons l'exemple des Victoires de la Musique, les femmes ne sont presque jamais nommées dans les instruments de musique, voire pas nommées du tout pour la composition par exemple, et sont généralement citées sur le chant. Or cette récompense est très récente puisqu'elle date de 1985. Nous sommes donc forcés de constater que si il y a une évolution, certains instruments souffrent encore aujourd'hui de stéréotypes hérités de plusieurs siècles qui n'ont plus leur place dans notre société actuelle. Par conséquent, ces stéréotypes touchent majoritairement les adultes déjà «initiés» à la musique, et ce sont ces mêmes adultes qui risquent d'orienter leurs enfants dans le choix d'un instrument.

L'aboutissement de cette première partie de réflexion serait de constater que, aujourd'hui, ce sujet porte à polémique, puisqu'il est tabou et met le doigt sur un domaine très flou. Cependant, pour choisir un instrument de musique, qui de mieux placé que l'enfant ? Le rôle du parent aujourd'hui serait d'éviter au maximum à son enfant de subir les a priori de ce milieu sexiste et stéréotypé, et le laisser décider de ce qui lui plaît. Nous avons la chance de pouvoir proposer sur tout le territoire français l'enseignement de la quasi totalité des instruments, il convient donc

aujourd'hui de lutter contre cette tradition archaïque et misogyne de classer les instruments de musique par sexe afin de laisser l'enfant aimer la pratique de son instrument sans avoir à regretter son choix, ni subir de moqueries de la part de ses futurs camarades ou collègues.

III] LE CONTACT PHYSIQUE EN PEDAGOGIE INSTRUMENTALE

1) Synthèse entretiens.

Les entretiens ont été réalisés avec des professionnels, et vous sont joints en annexe de cette réflexion. En ce qui concerne la flûte traversière, je me suis dirigé vers Madame Martine Charlot, professeur de flûte au CRR de Dijon, et Monsieur José-Daniel Castellon professeur à la Haute Ecole de Musique de Lausanne (Suisse). J'ai également tourné mon questionnement vers un autre professionnel, Madame Valérie Gabillaud, psychologue et anciennement professeur de guitare. Nous allons diviser cette synthèse en deux temps, tout d'abord avec une partie dédiée aux enseignants et une seconde partie dédiée à l'entretien avec Madame Gabillaud et son point de vue de psychologue.

Nous allons commencer par traiter les trois questions destinées aux professeurs d'instrument.

Trouvez-vous nécessaire de faire ressentir à vos élèves le poids du bras, la détente du bras ou de l'épaule, la conduite d'un mouvement, ... par un toucher de la main ? Si oui, cela vous semble-t-il plus ou moins nécessaire selon l'âge et/ou le niveau des élèves ?

Sur cette question, les trois interlocuteurs sont tombés d'accord sur le fait que le contact avec un élève est un événement qui arrivera forcément un jour. En effet, nous sommes aujourd'hui, en tant qu'enseignant, amenés à transmettre tout ce que nous pouvons à nos élèves. Or, l'apprentissage d'un instrument de musique repose sur certaines sensations qui parfois peuvent demander une intervention extérieure au corps de l'élève. Il est donc normal, voire nécessaire qu'à un moment donné, le professeur soit amené à rentrer en contact avec son élève. Cependant, tous sont également tombés d'accord sur le fait qu'une demande est systématiquement faite auprès de l'élève avant ce contact. Cette demande, selon certains professeurs ne sera pas une demande mais plutôt une prévention. «Attention, je vais te toucher». Le professeur se place en tant que maître, et il n'a aucune autre attention que d'être le pédagogue qui va aider son élève à progresser, et l'élève n'a pas à se méfier des intentions de son professeur.

Avez-vous remarqué qu'il peut y avoir des réactions différentes chez vos élèves lorsque vous voulez leur communiquer un ressenti ou un mouvement en les guidant de la main ? Si oui, comment adaptez-vous vos propos ou votre exemple ?

De même manière que la question précédente, tous les enseignants sont tombés d'accord pour dire

qu'ils n'ont jamais eu de problèmes ou de réactions de replis chez leurs élèves, dans la mesure où une prévention est toujours faite auprès de l'élève.

Un enfant peut-il assimiler l'enseignement uniquement par l'Oralité / l'Auralité / la vue ?

Cette question a été traitée de plusieurs manières. Tout d'abord, certains l'ont comprise dans un sens de rapport à la musique écrite. En effet, aujourd'hui, nous dépendons d'une tradition de transmission écrite, elle-même dépendante de codes d'écritures et d'interprétations (cf entretien J-D Castellon). D'un autre côté, certains professeurs ont transposé ce questionnement sur l'apprentissage de l'instrument de musique, avec comme conclusion que l'apprentissage complet de l'instrument passe par la découverte et donc, l'utilisation de tous les sens, notamment celui du toucher.

Pour continuer, étudions ensemble l'entretien mené auprès de Madame Gabillaud, psychologue.

Il est généralement admis qu'un enfant a besoin pour un développement équilibré d'un contact physique avec ses parents. Comment ce besoin évolue-t-il au cours de l'enfance ?

Dans cette réponse, nous avons abordé des termes techniques, et soulevés des questionnements qui seront repris plus tard dans cette réflexion. Mais, de manière générale, c'est un fait que l'enfant a besoin de contact physique, mais également d'attention. C'est cette attention qui sera transposée auprès du professeur.

Selon vous, les enseignants de disciplines artistiques (instrument, chant, danse, de théâtre) devraient-ils bénéficier d'une formation ou, tout au moins, d'une information sur ce sujet ?

De manière catégorique, la réponse à cette question a été oui, notamment en raison de l'inconscience de certaines données de la part des professeurs qui peuvent, sans le savoir, laisser couler une ambiguïté entre eux et leur élève.

Pour conclure cette première partie de synthèse, nous avons vu que tous ces professionnels se rejoignent pour dire que le contact physique est un passage obligé dans la pédagogie d'un enseignant. Mais développons ensemble ces entretiens.

Pour commencer, la première question de cette série d'entretiens soulève la question primordiale qui sert de socle à cette réflexion, quand nous devons toucher un élève, comment le faire ? En suivant les réponses apportées, la solution évidente est forcément d'effectuer une demande auprès de l'élève, de manière à éviter de le brusquer, ou d'entrer dans sa sphère privée. Cependant, de cette manière, l'élève peut tout à fait refuser cette demande. Or, dans le cadre d'un

enseignement aussi technique que celui d'un instrument de musique, le professeur s'engage à faire tout son possible pour que l'élève puisse maîtriser au maximum cet instrument. Il y a donc forcément un moment où arrive le besoin de faire ressentir quelque chose physiquement à l'élève. Dans les jeunes années, si un élève a par exemple moins de dix ou onze ans, le contact peut se faire sans demande, de manière naturelle. En effet, l'élève reçoit un enseignement de la part de son professeur, et ne se pose pas de question par rapport à une ambiguïté possible. Cependant, à partir de l'adolescence, la sexualité se développe, et une ambiguïté peut s'installer, la demande est donc recommandée auprès de l'élève. La deuxième question soulevait le problème des réactions que pourraient avoir les élèves, mais sur ce point, aucun des entretiens menés ne m'a donné de cas précis sur des réactions de rejet de la part d'élèves. Ceci étant certainement lié au fait que le professeur prévient systématiquement un contact physique avant d'aller toucher son élève. La troisième question quant à elle a eu une portée différente en fonction de la personne interrogée. En effet, certains des professeurs l'ont comprise comme une demande sur l'utilité et l'impact de l'usage de codes écrits en vue de l'apprentissage de la musique en générale, alors que d'autres l'ont ajustée sur l'enseignement précis de l'instrument de musique. Dans ce second cas, la réponse était évidente, le contact physique est nécessaire, voire indispensable.

Mais comment peut-on aborder ce contact ? Ce questionnement sera traité en suivant plusieurs points, et en prenant en compte les différents types de contact existants.

2) L'enfant à besoin du toucher ?

De toute évidence, la réponse à ce questionnement est oui. Pour argumenter cette affirmation, reprenons les choses dès le début. Le développement suivant est basé sur les recherches de Pierre Delion¹.

En effet, le toucher est le premier sens développé par l'enfant. Dès sa phase pré-natale, l'embryon dans le ventre de sa mère se développe grâce aux caresses de cette dernière, qu'il ressent à travers la paroi de l'utérus et la peau du ventre de sa mère. Ainsi, les parents visualisent leur enfant, et ce dernier s'habitue au contact, et se développe grâce à ce toucher. Une fois né, le bébé quitte le milieu utérin et découvre le contact direct avec la peau de sa mère. A partir de cet instant, on distingue deux types de toucher, le toucher de porté et le touché de manipulation, de caresse². Enfin, l'enfant découvre par lui-même la sensation de tenir un objet et d'utiliser son corps comme intermédiaire interactif avec son environnement. C'est ce dernier contact qu'il utilisera également

1 DELION Pierre, «*Peut-on encore toucher les enfants aujourd'hui*», Fabert, 09 février 2017 (consultable en ligne)

2 DELION Pierre, «*Peut-on encore toucher les enfants aujourd'hui*», Fabert, 09 février 2017 (consultable en ligne)

lors de la découverte de son instrument de musique et son rapport avec ce dernier. De cette manière, on voit bien que le toucher est vital au développement d'un enfant. Grâce aux recherches de Spitz sur l'Hospitalisme, ainsi que l'étude de l'ouvrage *Le Moi-Peau* de Didier Anzieu, on constate que le toucher constitue un besoin vital pour l'enfant. En effet, suite aux recherches de Spitz, on constate premièrement qu'un nourrisson privé de contact affectif va se laisser mourir. Nous avons évoqué plus haut différents types de toucher. Le toucher affectif est vital pour le nourrisson car il va se sentir aimé, et va créer un contact social et affectif avec ses parents. Cependant, l'enfant a besoin également de contact psychique. De plus, même un nourrisson qui bénéficie de tous les paramètres évoqués précédemment, peut se laisser dépérir si on ne lui parle pas, c'est un moyen pour lui de commencer à apprendre à parler. Le développement d'un humain peut être porté à maturité car il est un animal social, il a besoin du contact avec l'autre.

Mais continuons cette réflexion. Par la suite, l'enfant grandit et se retrouve plongé dans la phase de l'œdipe commençant vers les six ans. A ce moment, comme vous le savez, le petit garçon se trouve en compétition avec son papa, et cherche le contact affectif de sa maman, et inversement avec les petites filles. Cette période se clot à l'adolescence quand l'enfant, après avoir subi un rejet de son parent afin d'éviter l'inceste, sera en recherche de contact auprès d'un individu extérieur à son cercle familial. C'est ici que s'arrête la phase de l'œdipe et le développement normal du rapport de l'enfant face au toucher. Par la suite, il développera ses instincts et sa sexualité. C'est sur ce paramètre que le professeur d'instrument doit être vigilant. En effet, en général, les élèves débutent les cours d'instrument autour des 6 ans pour les plus jeunes, période du début de l'œdipe. A cet instant, l'élève peut voir chez son enseignant une figure paternelle chez les petites filles, et inversement chez les garçons. Cette situation est normale, et c'est à cet instant, comme évoqué lors de l'entretien avec Madame Gabillaud, que l'enseignant doit savoir se replacer dans sa position de «maître» par rapport à l'élève. Il n'est pas un parent, il n'est pas non plus un proche, et malgré sa position privilégiée, il est une personne qui transmet son savoir. La frontière est floue pour le jeune élève, car il va à l'école de musique ou au conservatoire pour des cours collectifs, de formation musicale, d'orchestre, mais lors de son cours d'instrument il dispose du privilège d'être encore le plus souvent en tête à tête avec lui et de recevoir sa pleine attention. Comme évoqué précédemment, un nourrisson a besoin de sentir que ses parents lui donnent leur pleine attention, par le toucher, la parole, ainsi que leur affection, afin qu'il puisse se développer convenablement. Il en va de même pour l'élève en cours d'instrument. En cours collectif, le professeur divise son attention sur plusieurs élèves, ce n'est donc qu'en cours d'instrument qu'il reçoit l'attention complète d'un professeur à son égard, car il est encore traditionnellement admis que cette norme est nécessaire pour des progrès à l'instrument.

Plus tard, après la phase de l'œdipe, lors de l'adolescence, se développe la sexualité et la recherche du toucher dans le cadre extérieur à la famille. De la même manière, le professeur d'instrument se trouve dans une position privilégiée, puisque à ce moment, l'adolescent est au collège, il est donc constamment entouré de ses camarades de classe en cours, entre les cours, lors du repas, au conservatoire. Le cours d'instrument est donc un moment de la semaine où l'élève peut se retrouver dans un milieu moins actif socialement, et où il reçoit une attention particulière. Un jeu de séduction est alors instauré de manière inconsciente par l'élève, mais c'est au professeur de déceler les signes de cette séduction afin de ne surtout pas y répondre. Ces signes ne peuvent pas être catégorisés, mais le professeur peut détecter facilement un changement de comportement, une gêne de la part de l'élève. Cette gêne peut se sentir lors du dialogue, mais également, bien évidemment, lors d'un contact physique qui n'aurait pas posé soucis quelques années auparavant.

3) A quel moment a-t-on besoin de toucher un élève en cours d'instrument ?

Afin d'essayer de répondre convenablement à cette question, je vais me concentrer uniquement sur l'enseignement de la flûte traversière, ainsi que de ces différents paramètres techniques. Pour commencer, la flûte traversière est un instrument léger et facilement manipulable, à la différence d'un piano par exemple. De ce fait, en cours d'instrument, l'élève et le professeur disposent chacun de leur propre instrument. De plus, c'est un instrument à vent, qui nécessite donc l'utilisation du souffle et de la respiration, et fonctionne également avec un système de clés afin de moduler aisément entre les hauteurs. Ainsi, nous voyons donc que, à premier abord, le flûtiste doit utiliser au moins deux éléments de son corps afin de pouvoir jouer, ses poumons et ses doigts. Cependant, le professeur doit également veiller à ce que l'élève adopte une bonne tenue de son instrument et ne développe pas de défauts, afin d'éviter au maximum les tensions. De ce fait, il sera parfois amené à corriger légèrement l'élève au niveau de ses coudes, son bassin ou ses pieds, et ceci de plusieurs manières. Il peut soit proposer à son élève d'examiner soigneusement la position que lui-même aborde afin d'améliorer un paramètre, soit aller au contact et corriger lui-même un défaut. En tant que professeur nous avons la possibilité d'examiner soigneusement les doigts de l'élève ainsi que chaque paramètre évoqué précédemment, il nous est donc aisé de comprendre ce qui peut fragiliser le jeu de l'élève.

A présent, nous allons parler de posture, car c'est un des paramètres communs à tous les instrumentistes. Cependant, certains instruments comme la flûte traversière ou le violon demandent au musicien d'adopter une posture qui n'est pas naturelle, contrairement par exemple à la trompette ou au piano. Dans le cas de la flûte traversière, l'instrumentiste adopte une position antinaturelle.

Les pieds doivent anticiper la position en se mettant, dans l'écartement du bassin, à environ 30 degrés par rapport au pupitre, le bassin dans le même alignement. Puis, le torse pivote légèrement, mais c'est la tête qui va effectuer une rotation afin d'aller chercher l'embouchure de la flûte. De cette manière, les bras peuvent supporter l'instrument avec le moins de tensions possible. En effet, dans cette position les omoplates ne sont pas tirées en arrière, et les épaules sont relâchées vers l'avant. Dans la continuité de cette posture, le flûtiste doit avoir les coudes ouverts, ils ne peuvent pas être collés contre le corps, ni trop relevés. Cette position est très compliquée car le poignet gauche est «cassé», on impose au corps une position qui n'est pas naturelle. Comme expliqué précédemment, il est inutile de demander à un élève de jouer détendu, ce n'est pas possible. Le musicien doit tenir son instrument, le porter et imposer à ses doigts une vélocité et des déplacements très rapides. Le rôle du professeur est donc d'amener l'élève à jouer de son instrument avec le moins de tensions possible, ceci passant forcément par la posture qui est l'un des paramètres visibles les plus simples à déceler. Cependant, ce paramètre est également l'un des plus difficiles à rectifier puisque le défaut peut être ancré chez l'élève, et sa perception n'en sera que plus difficile de la part de ce dernier. Une des complications de la position vient également de la taille de l'élève. En effet, s'il est assez grand, il pourra assimiler rapidement l'écart imposé entre ses bras et l'embouchure. Cependant s'il est trop petit, il faudra ajuster la taille de l'instrument à lui. De cette façon, on peut trouver différents modèles de flûte traversière qui peuvent lui convenir, mais il devra changer d'instrument au fur et à mesure de sa croissance et donc s'y réadapter.

Mais qu'en est-il de la respiration ? Ce paramètre est l'un des plus délicats à aborder, puisqu'il touche une notion technique, le soutien. Le soutien est une technique que tous les instrumentistes à vent connaissent, puisqu'il s'agit de contrôler la respiration en prenant de très courtes respirations pour relâcher l'air lentement en lui imposant une pression, ce qui permettra l'émission d'un son (ce grâce à la vibration des lèvres pour les cuivres, d'une anche pour les bois. Pour la flûte, l'air rentre en contact avec le biseau et la vibration s'effectue dans le tube directement). Afin de contrôler cette expiration, l'instrumentiste doit solliciter la sangle abdominale de manière à effectuer une expiration lente et régulière. Ainsi, une sensation de contrôle s'installe, mais il nous faut également faire attention à garder la gorge détendue, ainsi que les lèvres. De cette manière, la pression ne peut être effectuée qu'avec les muscles profonds de la sangle abdominale, sans solliciter les muscles trop petits et facilement dommageables comme ceux des lèvres. Cette pression, effectuée donc par les muscles profonds, permet de relâcher l'air à très grande vitesse mais en gardant un contrôle sur la largeur du filet d'air. Ce paramètre technique demande de longues années de travail et de réflexion et ne peut pas être abordé dès l'enfance avec l'élève. De manière générale, on commence à parler de soutien et de pression à partir du second cycle, mais c'est une notion assez

vaste qui demande de la part de l'élève de la curiosité et de la recherche. Contrairement à la posture, ce paramètre est abordé tard dans l'enseignement et comme il n'est pas spécialement visible de l'extérieur, il en devient donc très difficile à mettre en place et à corriger. Il repose avant tout sur la compréhension et les sensations de l'élève.

En partant donc de ces deux paramètres, la posture et la respiration, et compte tenu de la relation établie au préalable, nous allons désormais voir comment un professeur peut corriger des défauts de son élève par le toucher.

4) Comment aborder le contact ?

Le contact physique, comme vu précédemment, fait partie intégrante de la pédagogie et de l'enseignement de la technique d'un instrument. En effet, suite aux entretiens menés auprès de professionnels, nous avons été forcés de constater que chacun, à un moment donné dans son enseignement, est inévitablement amené à entrer en contact avec son élève afin de lui transmettre une sensation. Nous allons donc à présent voir les différentes approches qu'un professeur peut employer afin d'effectuer ce contact. Je m'appuierai sur des expérimentations menées auprès de deux de mes élèves, une jeune fille de 14 ans et un garçon de 11 ans, tous deux élèves au niveau de second cycle. Afin de préserver leur anonymat, ils seront par la suite appelés par les noms de Pierre et Louise. Chacun des élèves a disposé de deux mises en situation, l'une sur la position, l'autre sur la respiration. Nous allons les traiter dans cette ordre et analyser les réactions des élèves. Ces expérimentations ont été menées lors d'un stage, à l'issue duquel ils ont pu m'expliquer leur ressenti.

La première expérimentation a donc été menée avec l'élève Pierre. Nous avons travaillé sur la posture. En effet, Pierre ayant commencé la flûte très jeune (6 ans), il n'était pas très grand et a donc dû utiliser une flûte coudée. Il a par la suite bénéficié du modèle standard de flûte à l'âge de 9 ans. A l'époque, son professeur n'a pas été très regardant sur sa posture, j'ai donc rencontré Pierre alors qu'il avait déjà adopté quelques défauts, à l'âge de 11 ans. Ses deux coudes étaient presque complètement collés à son buste, et son menton était tiré vers le bas, et par conséquent bloquait sa gorge. Jouer de la flûte pour lui était donc devenu un exercice laborieux, voire parfois même douloureux. Il avait évidemment d'autres défauts, mais plus infimes. Je vous propose donc de nous concentrer sur ces deux paramètres, les coudes, et la gorge.

Lors de notre première rencontre, j'ai tout de suite été frappé par cette posture très tendue. Après quelques cours, voyant que Pierre ne corrigeait rien de lui même, je lui ai donc demandé

comment il se sentait physiquement pendant qu'il jouait de la flûte. Sa réponse a été de me dire que tout d'abord il avait du mal à sortir des sons, alors qu'il pratiquait depuis cinq ans, puis de m'avouer qu'il sentait quelques douleurs dans le dos et la nuque après ses répétitions à l'harmonie du village. Je lui ai donc proposé de commencer par regarder la position de ses coudes. Ma première initiative a donc été de fonctionner par mimétisme, je lui montrais moi même sa position en l'exagérant, en collant mes coudes contre moi et en prenant un son très serré, puis je lui montrais comment il pourrait idéalement se placer, et donc par ce geste améliorer son jeu musical. Le visuel, ainsi que l'auditif, lui ont permis de percevoir tout de suite son défaut, et dès l'instant où il a repris sa flûte en position de jeu, il a été capable de décoller ses coudes de son buste. Cependant, sa correction n'était pas optimale, car en l'observant sous différents angles, notamment de dos, je constatais que ses omoplates et ses épaules étaient tirées en arrière, et constituaient une tension supplémentaire. Afin d'essayer de dénouer cette tension, j'ai essayé de reprendre le travail précédent basé sur le visuel en plaçant l'élève dans mon dos. Je lui montrais donc la différence entre les deux postures, l'une tendue et l'autre non. Cependant, il n'a pas eu l'air de comprendre la différence entre les deux, peut être parce que son regard ne se portait pas au bon endroit (je ne pouvais contrôler puisqu'il se trouvait derrière moi). Je l'ai donc prévenu que j'allais devoir le manipuler afin de l'aider à ressentir ce qu'il se passait. Nous avons donc commencé ce travail avec d'abord un contact de l'élève sur le professeur. Placé dans mon dos, je demandais à Pierre de placer sa main entre mes omoplates. Puis, j'alternais entre les deux postures, lui faisant ressentir ainsi la tension qu'il créait s'il tirait trop ses coudes vers l'arrière. Sa réaction fut immédiate car il comprit rapidement quoi changer, et cette tension disparut, laissant cependant à nouveau ses coudes collés à son buste. J'ai donc compris que le problème venait d'ailleurs. Me replaçant en face de lui, j'ai pu apercevoir que sa gorge était encore tendue, et qu'il cherchait à jouer littéralement «dans sa flûte». Je lui ai donc proposé un autre exercice. L'élève porte sa flûte à bout de bras le long de son corps, les mains en position de jeu, la clé de sol dièse à peu près entre les jambes et la tête bien droite regardant en face. Puis, il plie ses coudes et fait donc remonter la flûte au niveau de son visage, la clé de sol dièse étant maintenant en face de ses yeux. Puis l'élève tourne la tête vers la gauche de manière à voir l'embouchure, et fait parvenir l'embouchure à ses lèvres par un léger mouvement du bras et du poignet gauche. La position ainsi obtenue est donc normalement optimale, et permet d'éviter au maximum des tensions. Il nous a fallu cependant avec Pierre quelques essais avant de parvenir au résultat désiré. Lors de certaines tentatives, je me permettais de venir au contact, mais en le prévenant à chaque fois. Cette séance de travail a duré une dizaine de minutes, mais le résultat final était très satisfaisant. Travaillant devant un miroir, je lui ai montré à la fin de la séance la différence entre sa posture au début du cours, que lui conservait, et sa posture actuelle que je reproduisais à l'extrême, ce qui lui a

permis de bien visualiser et assimiler sa progression. Par la suite, nous avons terminé la séance par un travail de son, qui était bien meilleur qu'au début et plus simple d'émission pour Pierre, mais je constatais qu'un défaut persistait, car sa gorge était encore très tendue. En effet, à la flûte traversière, quand le musicien a la gorge trop tendue, on entend de légers «bruits», émis par les cordes vocales qui sont en position de parole, et peuvent donc se mettre en vibration au passage de l'air.

Nous nous sommes donc revus le lendemain, toujours en commençant la séance par l'exercice de posture décrit plus haut que Pierre avait très bien assimilé, et je lui évoquait le problème de sa tension de gorge. Cependant, il ne parvenait pas entendre les légers bruits de gorge qu'il émettait (il est plus compliqué de les entendre quand ils proviennent de nous même). Pour ce travail, je disposais de plusieurs approches, notamment l'une dont j'avais pu bénéficier personnellement. Je choisis donc d'emprunter ce chemin. L'exercice que je proposais à Pierre consistait tout simplement à bailler. En effet, le bâillement se déroule en quatre étapes. Tout d'abord, il commence par une inspiration ample et profonde, avec la bouche largement ouverte, ouvrant de cette manière le pharynx, pouvant quadrupler son diamètre par rapport à sa phase de repos. Ainsi, le mouvement suivant est l'ouverture du larynx qui permettra d'écarter les cordes vocales. Les deux mouvements suivants sont l'arrêt des flux ventilatoires (la respiration se bloque) puis l'expiration, longue et bruyante. Cette expiration provoque une détente complète des muscles sollicités précédemment et provoque une sensation de détente complète du corps. Nous voyons donc bien ici que le bâillement provoque une détente totale de la gorge et permet d'écarter les cordes vocales l'une de l'autre. En ayant conscience de cela, je savais qu'utiliser le bâillement pourrait aider Pierre à détendre sa gorge. De plus, le bâillement est très communicatif, et même si je ne baillais pas réellement, le simple fait de l'imiter pouvait le provoquer chez l'élève. Ainsi, je le poussais à bailler et à retenir cette sensation de détente. Par la suite, nous avons fait des exercices de son qui ont permis à Pierre de comprendre comment détendre sa gorge.

Après la correction de ces deux paramètres avec Pierre, je me suis aperçu d'une chose. Le contact physique avec l'élève, qui parfois s'avère être le dernier recours, peut également parfois ne pas être employé. En effet cela dépend de la réactivité de l'élève à la compréhension et l'assimilation d'un paramètre.

La deuxième expérimentation a été menée avec Louise, âgée de 14 ans. Sa situation est assez semblable car elle a commencé la flûte traversière à l'âge de six ans également. Au moment de notre rencontre, elle pratiquait le flûte depuis huit ans, et avait changé de professeur en cours d'année. Étant plus avancée que Pierre, nous n'avons pas eu besoin de trop parler de posture.

Cependant, étant en stage, mon rôle lors du premier cours était d'être très attentif à tout ce que pourrait laisser transparaître l'élève. J'ai donc pu, après quelques observations, constater deux légers détails de posture, et l'autre concernant le soutien, expliqué plus haut.

Nous allons commencer par traiter les deux légers défauts de posture. Tout d'abord, le premier paramètre que j'ai pu remarquer concernait la tenue de la flûte. En effet, peut être par souci de tonicité, j'avais comme l'impression que l'extrémité de la flûte «tirait» Louise vers le bas, et la forçait donc à se tordre le cou afin de garder les lèvres posées correctement sur la plaque d'embouchure. Afin de corriger ce paramètre, j'ai donc commencé, comme avec Pierre, par nous placer tous deux en face du miroir afin de lui montrer la différence entre nos deux positions. La réaction de Louise a été très rapide, et toujours faisant face au miroir, je lui ai fait faire quelques exercices de son afin de commencer à assimiler ce changement. Cependant, de retour devant le pupitre, le défaut est revenu. Je l'ai donc prévenue que j'allais devoir changer quelque chose à sa position. Je lui ai donc demandé de se replacer en position de jeu, dans «sa» position de jeu. De cette manière, elle retrouvait cette posture où la flûte la tirait vers le bas. Puis, toujours sans jouer, je me suis permis de corriger sa position sans la toucher elle, mais en changeant directement l'orientation de sa flûte. Ainsi, toujours en position de jeu, elle a pu ressentir ce mouvement. Nous avons donc ainsi pu corriger très rapidement ce paramètre. Le second paramètre de posture que j'ai pu apercevoir était situé au niveau des hanches. En effet, Louise, comme beaucoup de jeunes filles de son âge, faisait reposer tout son poids sur une seule jambe, la gauche, décalant donc l'orientation de son bassin, et par conséquent, son ancrage au sol manquait d'équilibre. Afin de corriger ce paramètre, nous n'avons pas travaillé face au miroir, car il est compliqué de voir ce défaut. Je lui ai donc proposé un premier exercice, celui de fléchir les genoux, comme pour «faire du ski». Dans cette posture, le poids du corps est réparti de manière égale sur les deux jambes. Malheureusement, après cet exercice, le défaut était toujours présent. Je lui ai donc proposé un autre exercice, en la prévenant que pour des raisons de sécurité, je devais la toucher. Cet exercice consiste à faire jouer l'élève sur un seul pied, en alternant de pied afin de ressentir le poids du corps pendant le jeu. Comme cité précédemment, je devais tenir l'élève, afin d'éviter toute chute. Cependant, le contact ayant été annoncé au préalable, je ne décelais pas de réaction de replis lors de ce contact. Après cet exercice, le défaut était corrigé, de manière certes un peu extrême, mais le résultat escompté était bien présent.

Pour continuer, je décelais un autre paramètre assez faible chez Louise, celui du soutien, technique que je vous ai décrit plus haut. En effet, Louise ayant huit années de pratique de flûte traversière était donc à un niveau relativement avancé, et venait d'entrer au conservatoire en deuxième année de second cycle. Il serait donc normal d'attendre d'un élève de ce niveau une prise

de conscience par rapport à la respiration, notamment sur un instrument comme la flûte traversière. Cependant, je constatais que la durée de ses phrases était très courte, et qu'elle respirait très fréquemment. Après avoir constaté ce léger défaut, je lui ai demandé si elle avait déjà entendu parler de soutien, notamment depuis son entrée au conservatoire. Bien évidemment, sa réponse fut positive, et nous avons donc discuté de ce paramètre technique ensemble. De cette manière, j'ai constaté qu'elle était très bien informée de ce qui devait se passer anatomiquement, cependant, ses sensations n'étaient pas installées. Je lui ai donc proposé de nouveau deux exercices. Le premier consistait à lui faire prendre conscience de la force nécessaire à l'activation du soutien. Pour ce faire, je lui ai donc proposé de poser sa flûte, et d'apposer sa propre main contre son ventre, en dessous de son nombril. A partir de ce point, elle devait respirer et expirer «contre sa main». De cette manière, la pression est faite au niveau de la sangle abdominale et non depuis les lèvres ou la gorge¹. Une fois cette exercice réalisé, afin de le compléter, j'ai utilisé une ceinture de judo que j'ai placé autour de son ventre, en faisant se croiser les extrémités devant moi. Ainsi, je pouvais contrôler la force que Louise pouvait exercer. Cependant, la force qu'elle exerçait n'était pas assez puissante pour soutenir un son. Je lui ai donc proposé un second exercice, qui cette fois nécessitait le contact physique entre le professeur et l'élève. Je lui ai donc proposé d'apposer son poing contre mon ventre, et d'appuyer assez fort. De cette manière, j'ai pu lui démontrer (à l'extrême bien sûr) la force nécessaire au soutien. Puis, en la prévenant que j'allais la toucher, je lui posais à mon tour le poing contre le ventre afin de la contraindre à utiliser ses muscles abdominaux. Le résultat ne fut pas présent tout de suite, mais après une seconde tentative, elle avait compris. Nous avons donc terminé la leçon avec les instruments, et les deux notions travaillées étaient en cours d'assimilation.

Après cette expérimentation, je me suis aperçu que si l'on pouvait se passer de contact physique dans certaines situations, le professeur n'aura jamais le même contrôle que s'il emploie ses mains. Or, afin d'éviter toute gêne de la part d'un élève, je tiens à préciser que dans le cas où je touche le ventre, je le fais avec le poing fermé, car une paume ouverte est une invitation à rejoindre une sphère privée, personnelle à laquelle l'élève n'est pas censé avoir accès.

Enfin, comme énoncé précédemment, ces expérimentations ont eu lieu dans le cadre d'un stage d'une semaine. A la fin de ce stage, je suis donc allé voir ces deux élèves, tous deux accompagnés de leur parents respectifs, et leur ai demandé un retour, sur leur ressenti et leur gêne possible par rapport au contact physique que j'ai eu avec eux dans le cadre de la leçon. Dans les deux cas, ils n'ont pas ressenti de gêne, et étaient cependant un peu désorientés de recevoir une demande systématique avant un toucher. En effet, ni l'un ni l'autre n'avaient eu de professeurs

1 Se référer à la page ___ portant sur le paramètre du soutien.

effectuant cette demande, alors qu'ils effectuaient quand même ce toucher. La réaction des parents cependant était intéressante, puisqu'ils ne savaient rien de ce qui se passait à l'intérieur de la salle de cours. L'un d'entre eux m'a fait remarqué que le professeur transmettait un savoir, et qu'il n'avait pas de permissions à demander auprès d'un élève. Un autre parent, à l'inverse, me faisait remarquer qu'il se sentait rassuré que le professeur formule cette demande, pouvant donc ainsi laisser le choix à l'enfant. Les points de vue diffèrent, mais le contact physique est toujours plus bénéfique à l'élève s'il est prévenu.

CONCLUSION

Lors de cette réflexion, nous avons évoqué deux sujets. Le stéréotype du genre dans le choix d'un instrument de musique, et la place du contact physique en pédagogie. Afin de conclure convenablement, je m'efforcerai de démontrer le lien qui unit ces deux sujets.

Tout d'abord, force est de constater que malgré les rapides prises de conscience sur les sujets sensibles de discriminations sexistes, nous vivons encore aujourd'hui dans un monde cloisonné et centré sur un modèle archaïque. En effet, la place de la femme a du mal à évoluer dans notre société, et ce malgré l'importance des réseaux sociaux. En effet, même si certains médias s'efforcent de taire certaines polémiques, ils n'ont pas d'emprise sur ces réseaux sociaux qui sont aujourd'hui la première source d'information pour les jeunes. On y voit fréquemment des témoignages ainsi que des reportages sur l'égalisation salariale et sociale des sexes, mais la progression de ce domaine est lente. En musique, la place de la femme a souvent été reléguée au second plan, mais ce n'est plus le cas aujourd'hui. En effet, dans les orchestres français, on trouve 37% de femmes, avec deux pupitres où elles dominent le pourcentage face aux hommes, les violons (56%) et les flûtes (60%). Cependant, nous avons également constaté ensemble que certains instruments, comme la flûte traversière, souffrent de stéréotype de genre. Ces stéréotypes sont issus de traditions du XIX^e siècle, et ont contribué à catégoriser la flûte traversière comme instrument féminin. Comme nous avons pu le voir ensemble, les classes de flûte commencent à s'égaliser, mais ce mouvement est relativement lent. Par ailleurs, nous vivons également aujourd'hui dans une société où chaque geste, si innocent soit-il, peut avoir des répercussions disproportionnées sur la vie d'un élève, ou d'un enseignant. Le sexe du professeur vient donc, comme expliqué en première partie, jouer un rôle dans le choix de sa pédagogie. En effet, le rôle de l'enseignant est de transmettre ses connaissances et d'aider son élève à se perfectionner dans un domaine, mais il est normal de la part d'un parent de s'inquiéter de la sécurité de son enfant, quand on sait que les adultes auteurs d'agression sexuelle sur enfant sont principalement des hommes. Les plaintes pour agression sont également en hausse (11% en 2017), les professeurs de sexe masculin sont donc sur une ligne très fine et chaque geste se doit d'être mesuré. C'est ici qu'intervient donc notre seconde partie.

Quels sont les champs d'action pour un professeur dans le cadre de son enseignement ? A quel moment a-t-il le droit de toucher son élève ? Grâce aux entretiens menés auprès de professionnels, nous avons pu constater que chacun d'entre eux formulait toujours soit une demande, soit une prévention auprès de l'élève avant d'utiliser un contact physique. Par cette demande, l'enseignant invite donc l'élève à se prononcer s'il ne souhaite pas que ce contact ait lieu. Nous avons également vu ensemble, par le biais d'expérimentation, les moments et paramètres

techniques nécessitant un toucher entre le professeur et l'élève dans le cadre du cours de flûte traversière, ainsi que les différentes manières de réaliser ce contact. Il serait compliqué de faire une liste exhaustive de chaque contact physique, ainsi que de chaque manière d'aborder ce contact. Nous avons cependant pu voir ensemble que c'est un élément faisant partie intégrante de la pédagogie, et même si parfois on peut s'en passer, ou l'aborder de plusieurs manières différentes, il n'en reste pas moins indispensable.

Cette réflexion m'a donc permis de prendre conscience des limites qu'un professeur doit avoir, non seulement sur le plan physique, mais également sur la dimension psychologique de rapprochement avec un élève. En effet, la sphère privée de l'élève et celle du professeur n'ont pas à se rencontrer, l'enseignant étant dans une position où il dispense son enseignement, il ne passe pas un moment d'intimité avec l'élève, même si ce dernier pourrait le percevoir ainsi. Par ailleurs, au vu des polémiques récentes en réaction aux actes de pédophilie entre professeurs et élèves ayant eu lieu dans les conservatoires de Mulhouse, Colmar et Tours en 2017 et 2018, il est primordial pour l'enseignant de se protéger face à ces réactions. De même, il ne peut pas se permettre de terminer une leçon en ayant des doutes sur les réactions de ses élèves. Chaque geste se doit d'être anticipé, prévenu, et accordé par l'élève.

Cette réflexion m'a également ouvert à de nouveaux choix pédagogiques, notamment sur les possibilités que l'enseignant peut avoir afin d'éviter le contact physique direct avec l'élève, tout en dispensant un enseignement de qualité. Nous avons le choix d'utiliser certains objets, qui peuvent permettre au professeur d'avoir un intermédiaire de contact entre son corps et celui de son élève, mais peuvent également apporter un visuel supplémentaire à la correction d'un paramètre. Si le contact physique s'avère inévitable, il existe plusieurs manières de l'aborder. Tout d'abord, il faut être bien conscient de l'impact psychologique que le professeur d'instrument a sur son élève. En effet, du point de vue de ce dernier, ils partagent une relation très particulière, et il est rare que le professeur partage ce point de vue, ou s'en rende compte. La première manière d'aborder un contact physique est bien sûr, comme cité plus haut, de la prévenir, mais il faut également apprendre les messages non verbaux que peuvent exprimer un contact. Une main ouverte, une tape sur l'épaule, ou même un simple contact de main peuvent déclencher des ambiguïtés inconscientes qu'il faut éviter à tout prix. De même, nous devons aujourd'hui nous tourner vers la pédagogie de groupe, qui peut également être un des outils pédagogiques permettant d'éviter un toucher. En effet, cet enseignement est majoritairement destiné aux petits, car il est compliqué d'apporter les clés de travail suffisantes à un élève de troisième cycle s'il se retrouve toutes les semaines en cours commun, son besoin étant largement différent de jeunes élèves en cours d'apprentissage, puisque lui se perfectionne. Cependant, pour de jeunes élèves étant par exemple en découverte de la respiration

et du soutien, il est possible de créer des exercices où les élèves vont se toucher entre eux afin de ressentir les paramètres au déclenchement de ce soutien. De la même manière, la correction de paramètres de posture peuvent se faire dans le cadre de cet enseignement en laissant les élèves s'observer entre eux, et donc développer leur critique personnelle.

Enfin, pour clôturer cette réflexion, j'aimerais citer Monsieur José-Daniel Castellon par une phrase qu'il aime à répéter. «Quand on est en train de jouer on ne progresse pas, ou du moins pas autant que l'on pourrait le croire. C'est en observant les autres que l'on apprend».

SOURCES

BIBLIOGRAPHIE

Delion Pierre, «*Peut-on encore toucher les enfants aujourd'hui ?*», Fabert, 09 février 2017 (consultable en ligne)

WEBOGRAPHIE

France Info, «*Pédophilie au conservatoire de Tours, des témoins dénoncent un défaut de vigilance de la part de la direction*», 26 mars 2018

https://www.francetvinfo.fr/faits-divers/pedophilie-en-milieu-scolaire/pedophilie-au-conservatoire-de-tours-des-temoins-dennoncent-un-defaut-de-vigilance-de-la-direction_2674802.html

- L'alsace.fr, «*Agressions sexuelles, trois ans de prison pour un professeur*», le 25 mai 2017

<https://www.lalsace.fr/haut-rhin/2017/05/25/agressions-sexuelles-trois-ans-de-prison-pour-un-professeur>

- Ouest France, «*Près de 94% des foyers Français sont équipés d'un téléviseur*», France Ouest, publié le 21 novembre 2018

<https://www.ouest-france.fr/medias/television/pres-de-94-des-foyers-francais-sont-equipes-d-un-televiseur-6082929>

-Compain Boris, «*Le professeur de chant du conservatoire de Tours mis en examen pour viols avait déjà été condamné, puis relaxé*», France Bleu Touraine, 21 février 2018

<https://www.francebleu.fr/infos/faits-divers-justice/le-professeur-de-chant-du-conservatoire-de-tours-mis-en-examen-pour-viols-avait-deja-ete-condamne-1519230930>

- Eliacheff Caroline «*Le monde selon Caroline Eliacheff*», chronique Pas touche!, France Culture, 16 juin 2016

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-monde-selon-caroline-eliacheff/pas-touche>

- Ludwig Hervé, «*Etude: les français et leur consommation de l'information en 2018* », blog du modérateur.com, 18 juin 2018

<https://www.blogdumoderateur.com/etude-consommation-information-france-2018/>

-Pecqueur Antoine, «*Un professeur du conservatoire de Colmar mis en examen pour agressions sexuelles*», La lettre du musicien, 30 janvier 2018

https://www.lalettredumusicien.fr/s/articles/5616_0_un-professeur-du-conservatoire-de-colmar-mis-en-examen-pour-agressions-sexuelles

- Tchelokev Philippe, «*Statistiques des programmes TV, Rit-on moins qu'avant ?*», Skop, 04 mai 2016

<https://www.skop.io/a/statistiques-des-programmes-tv>

ENQUÊTES, OUVRAGES

- «*L'égalité femmes hommes dans les orchestres membres de l'AFO*», Enquête de l'Association Française des Orchestres, 17 juillet 2018

http://www.france-orchestres.com/wp-content/uploads/2018/12/Enqu%C3%AAte_AFO_V5_17-07.pdf

- «*Les écarts de salaire femmes-hommes en 2010*», Ministère du travail, 29 décembre 2015

<https://dares.travail-emploi.gouv.fr/dares-etudes-et-statistiques/etudes-et-syntheses/document-d-etudes/article/les-ecarts-de-salaires-femmes-hommes-en-2010>

- Daam Nadia, «*Les femmes au foyer sont-elles les idiots utiles du patriarcat*», Slate.fr, 13 février 2017
<http://www.slate.fr/story/137231/femmes-foyer-idiotes-patriarcat>

- Dauvergne Delphine, «*La musique a-t-elle un genre ?*», JSD, 20 juin 2019
<https://lejsd.com/content/la-musique-t-elle-un-genre%E2%80%89>

- De Laleu Alette , «*Musique, malheureusement les instruments ont un sexe*», Slate.fr, 19 Janvier 2018
<http://www.slate.fr/story/156416/instruments-musique-genre-sexe>

- Monnot Catherine, «*De la harpe au trombone*», *Chapitre I Instruments de filles, instruments de garçons*, PU Rennes, 4 octobre 2012
<https://books.openedition.org/pur/67722?lang=fr>

- Piraud-Rouet Catherine, «*Stéréotype de genre : bien les comprendre pour mieux les combattre*», *Les pros de la petite enfance*, 12 novembre 2016
<https://lesprosdela petiteenfance.fr/bebes-enfants/psycho-pedagogie/lutter-contre-les-stereotypes-de-genre-des-la-petite-enfance/stereotypes-de-genre-bien-les-comprendre-pour-mieux-les-combattre>

- Rebourg Amandine, «*Violences sur mineurs en France: des chiffres très sous estimés?*», LCI, 09 novembre 2018
<https://www.lci.fr/social/violences-sexuelles-sur-mineurs-en-france-des-chiffres-tres-sous-estimes-2103628.html>

ANNEXES

ENTRETIENS

MARTINE CHARLOT, PROFESSEUR DE FLÛTE TRAVERSIERE, CRR DIJON

Trouvez-vous nécessaire de faire ressentir à vos élèves le poids du bras, la détente du bras ou de l'épaule, la conduite d'un mouvement, ... par un toucher de la main ? Si oui, cela vous semble-t-il plus ou moins nécessaire selon l'âge et/ou le niveau des élèves ?

Dans n'importe quelle situation, le professeur sera amené à faire ressentir des choses physiquement à son élève. Indépendamment du niveau ou de l'âge de l'élève, il y aura toujours un jour ou ce besoin se fera sentir. Aussi loin que je me souviens, je n'ai jamais formé un élève sans avoir été amenée à le toucher; le contact physique est un ingrédient pédagogique que j'utilise sans réserve.

Cependant, à chaque instant où je dois faire ressentir quelque chose par le toucher, je demande la permission à l'élève, je le préviens de ce contact. Au fil du temps, l'élève s'habitue à cette demande, un rapport s'installe dans le respect de ce contact.

Par contre, je suis contre le «marionnettisme» de l'élève. Je ne touche pas l'élève quand il est en train de jouer, premièrement pour éviter de le brusquer et casser le rapport respectueux instauré par la demande. Ensuite, quand on corrige l'élève alors qu'il est en train de jouer, il n'a pas le temps de conscientiser le réglage effectué, ni de l'assimiler pleinement. Le défaut reviendra dès que le professeur sera loin de lui.

Mais il est possible d'effectuer un mélange de ces deux points de vue. Par exemple, si je veux corriger une tenue du coude gauche qui aurait tendance à être trop bas, je prends le temps d'arrêter l'élève, afin de le prévenir que je vais placer ma main sous son coude. Si son coude entre en contact avec ma main, c'est que l'élève est trop relâché. Bien évidemment, au début de l'expérience, ma main n'est pas en contact avec le coude de l'élève.

Pour un travail de respiration abdominale, en suivant un procédé similaire, je préviens l'élève que je vais devoir le toucher au niveau du ventre durant un exercice afin de contrôler chacune de ses respirations et expirations.

Avez-vous remarqué qu'il peut y avoir des réactions différentes chez vos élèves lorsque vous voulez leur communiquer un ressenti ou un mouvement en les guidant de la main ? Si oui, comment adaptez-vous vos propos ou votre exemple ?

Depuis le début de ma carrière, je n'ai jamais eu aucune réaction négative en rapport au contact physique. A mon avis, tant que ce contact est prévenu, l'élève se sentira en sécurité.

Une seule fois dans ma carrière, indépendamment du cours de flûte, une élève a eu une réaction de rejet. Il y a quelques années, j'avais en cours une jeune élève depuis deux ou trois ans. Le contact était très agréable, c'était une jeune fille d'une dizaine d'années qui faisait beaucoup de blagues et débordait d'énergie, et qui n'a jamais eu d'objections face à mes demandes de lui indiquer une correction par le toucher. Cependant, à la fin d'une leçon, je lui ouvre la porte, et lui dit à la semaine prochaine en lui posant amicalement la main sur l'épaule. Au ressenti de ce contact, l'élève a pris ma main avec la sienne et l'a rejetée vigoureusement. Cet «incident», resté sans répercussion bien évidemment, est arrivé car nous n'étions plus dans le cadre du cours, et ce manque d'attention de ma part m'a bien montré que chaque contact physique doit être demandé et n'a pas lieu d'être en dehors du cadre du cours.

Il est donc primordial pour un professeur de systématiquement prévenir un toucher par une demande orale et attendre un consentement de la part de l'élève.

Un enfant peut-il assimiler l'enseignement uniquement par l'Oralité / l'Auralité / la vue ?

A priori non. Cela me rappelle qu'il y a quelques années, quand l'ESM était encore un CEFEDM, nous avons eu une intervention d'une kinésithérapeute du nom de Murielle Gosswailer. Son travail était à l'époque spécialisé chez les musiciens, et sa ligne de conduite était de ne jamais toucher un patient. Nous avons eu droit à plusieurs démonstrations, autant chez des adultes que des enfants, et chaque correction qu'elle appliquait se faisait sans toucher, et apportait des résultats extrêmement positifs, peu importe l'instrument de l'élève. Selon elle, c'est à l'élève de trouver par lui même ses sensations. Cependant, je ne pense pas que cette méthode soit efficace sur l'apprentissage complet et détaillé d'un instrument, car trop de paramètres techniques entrent en compte.

JOSE-DANIEL CASTELLON, PROFESSEUR DE FLÛTE TRAVERSIERE, HEMU LAUSANNE

Trouvez-vous nécessaire de faire ressentir à vos élèves le poids du bras, la détente du bras ou de l'épaule, la conduite d'un mouvement, ... par un toucher de la main ? Si oui, cela vous semble-t-il plus ou moins nécessaire selon l'âge et/ou le niveau des élèves ?

Parfois il est nécessaire de toucher un élève, on peut aller jusqu'à par exemple lui toucher le ventre, mais ce n'est pas absolument indispensable. Le toucher du bras par exemple peut servir à faire ressentir une contraction, une tension nuisible dans le jeu de l'élève, puisque nous avons une palette de contractions différentes pour tenir l'instrument ou bouger les doigts. Cependant on demande au musicien de conserver un jeu «détendu», nous allons plutôt chercher à avoir un jeu avec le moins de tensions possible. En tant que professeur je me fie à mes sensations visuelles qui me donneront des indications sur les tensions possibles chez l'élève. Et dans ce cas la, le contact physique ne fera pas forcément changer les choses.

Le contact est délicat, surtout au niveau du ventre, et ce peu importe de qui est en face, homme ou femme, enfant adolescent ou adulte.

Depuis une dizaine d'années, j'ai pris pour habitude de demander avant d'aller au contact avec un élève, et je n'ai jamais rencontré de problèmes sur ce sujet la. Les problèmes arriveront si le professeur prend du plaisir à toucher son élève. Pour éviter qu'un élève arrive à cette conclusion concernant son enseignant, il faut bien lui rappeler l'intérêt pédagogique que ce contact va avoir et lui faire prendre conscience des progrès qu'il a pu faire grâce à ce contact. Un contact physique ne sera jamais mal interprété tant que l'enseignant y met les formes.

En ce qui concerne les petits (entre 6 et 10 ans) il faut toujours éviter d'intellectualiser. Ils sont naïfs (dans le bon sens du terme), curieux, critiques dans leur réactions, paroles et manière de jouer. On ne peut pas forcément tout contrôler et un enfant ne va pas forcément être intéressé par des questions de soutien, de colonne d'air ou de pression, tout se fera naturellement. L'enseignement par mimétisme marche donc très bien, et le contact physique n'est pas nécessaire avec eux.

Avez-vous remarqué qu'il peut y avoir des réactions différentes chez vos élèves lorsque vous voulez leur communiquer un ressenti ou un mouvement en les guidant de la main ? Si oui, comment adaptez-vous vos propos ou votre exemple ?

A l'époque ou j'enseignais majoritairement à des petits, il n'y avait pas encore de polémiques

comme aujourd'hui avec le mouvement «me too», pas encore de prise de conscience sur ce sujet. Je pense que ceci contribue au fait que je n'ai encore jamais eu de réactions négatives chez un étudiant.

Aujourd'hui cependant, comme évoqué précédemment, je fais toujours une demande, un avertissement avant d'aller au contact avec un élève, en sachant que les réactions peuvent varier en fonction des personnes. Par exemple les étudiants asiatiques sont toujours très gênés. Il faut donc toujours être au maximum dans l'explication, et utiliser le toucher en dernier recours si la parole et l'exemple ne suffisent pas à la correction ou l'amélioration d'un paramètre.

Il faut bien garder à l'esprit que le contact n'est pas déterminant.

Un enfant peut-il assimiler l'enseignement uniquement par l'Oralité / l'Auralité / la vue ?

De prime abord, un grand oui pour répondre à cette question !

Beaucoup de cultures n'utilisent que l'auralité et la vue, puisqu'elles ne disposent pas de code d'écriture de la musique. Ces cultures de tradition orale ont cependant bien réussi à transmettre coutumes et savoir faire à travers les générations. Cependant l'enseignement ne passe pas uniquement par la vue ou le mimétisme.

Nous sommes aujourd'hui en Europe dans un traditionalisme de transmission par l'écriture. Et en musique, on qualifie le genre que nous pratiquons de «musique classique, savante», mais à quoi correspondent ces adjectifs ? A quoi font-ils référence ? La musique écrite ? La musique actuelle est également écrite aujourd'hui. Pour nous, l'auralité ne peut pas ou plus suffire. Même si dans les musiques occidentales, certains genre comme le jazz ou la musique «folklorique» n'étaient à un époque pas écrits, aujourd'hui tout ou presque est consigné sur papier.

Le travail de l'enseignant est de former des musiciens, en suivant deux aspects:

- le premier étant d'aider les jeunes à maîtriser mieux leur instruments*
- le second étant porté sur un aspect moins «tangible» puisqu'il concerne l'interprétation. Cet enseignement est très abstrait, puisqu'il cherche à solliciter la sensibilité de l'élève, mais en respectant de nombreux codes qui varient en fonction du compositeur, de l'époque et du pays.*

Le rôle de l'enseignant est donc également d'aider les jeunes à développer une culture par rapport aux compositeurs. Le professeur ne dispense pas un enseignement, il ne recherche pas un mimétisme parfait de la part de son élève, il aide simplement l'étudiant à développer les deux aspects évoqués précédemment.

Il vaut mieux bien reproduire sans rien ressentir, ou mal jouer quelques chose qu'on a bien senti ?

Valérie GABILLAUD, anciennement professeur de guitare et psychologue.

Trouvez-vous nécessaire de faire ressentir à vos élèves le poids du bras, la détente du bras ou de l'épaule, la conduite d'un mouvement, ... par un toucher de la main ? Si oui, cela vous semble-t-il plus ou moins nécessaire selon l'âge et/ou le niveau des élèves ?

En guitare, j'avais beaucoup besoin de toucher la main. Avec les enfants, ça ne m'a jamais posé de problèmes, ça a toujours été quelque chose de spontané, d'attraper la main, de tirer sur les doigts ou de repositionner la main droite qui est dans une position particulière. Avec l'adulte, j'ai toujours du prévenir, je me suis toujours imposé de prévenir, ça a toujours été un geste qui me gênait envers cet autre parce qu'il y a cette intrusion dans la sphère personnelle et je l'ai toujours ressenti comme quelque chose qui était un geste intrusif quand j'avais à le faire. Par contre, je ne me souviens pas, en tant qu'élève de guitare, d'avoir ressenti de mon professeur qu'il m'intrusait quand il avait ce genre de gestes envers moi, mais je comprends que ça soit une question cruciale.

La gêne chez l'adolescent ou l'adulte est plus présente que chez l'enfant.

Oui bien sûr. Chez l'adolescent d'abord puisqu'il y a ce développement hormonal qui fait que toute la sensorialité autour des zones érogènes (zones n'étant pas seulement les zones sexualisées, ça peut être effectivement la main ou l'avant bras). Il y a une exacerbation, un développement de l'excitation autour de ces zones pendant l'adolescence, donc effectivement pour l'adolescent il y a quelque chose du contact qui sûrement est parfois compliquée à gérer, mais pas systématiquement. Et pour l'adulte, immédiatement on va imaginer quelque chose de l'ordre de la sexualité, ce sont donc des choses auxquelles il faut prêter attention. En tant que professeur tu n'as pas le choix de le faire, sinon tu n'es plus un bon enseignant. La posture est tellement importante en instrument, en flûte ne serait-ce que pour la colonne d'air, en guitare pour avoir une bonne tenue instrumentale qui permette d'avoir une bonne résonance (ne pas entourer trop la guitare). Je pense que c'est nécessaire en tant que professeur de guitare, et ceci quelque soit le niveau, l'âge de l'élève. Il est clair qu'un élève ayant un excellent niveau, un jour n'aura plus besoin que son professeur aille le corriger sur sa posture, sa position, mais parce qu'il n'en a plus besoin. Mais si il avait de nouveau besoin, si je me rendais compte qu'il ne comprends pas ce que j'attends de son positionnement sur un manche de guitare classique par exemple la place du pouce de la main gauche est très importante. Si l'élève un jour place mal son pouce, je vais aller le replacer, et ceci de manière très automatique.

Avez-vous remarqué qu'il peut y avoir des réactions différentes chez vos élèves lorsque vous voulez leur communiquer un ressenti ou un mouvement en les guidant de la main ? Si oui,

comment adaptez-vous vos propos ou votre exemple ?

Non, je ne me suis jamais vraiment posé cette question, dans la mesure où j'ai toujours prévenu. Par contre, il n'y a pas de demande d'autorisation parce que je crois que dans ma position de professeur, il y avait une dissymétrie que je retrouve dans ma position de psychologue. Nous ne sommes pas d'égal à égal, donc je n'ai pas à demander l'autorisation clairement, par contre j'ai à prévenir. Et si je vois une réaction de repli ou de recul, je vais faire les choses différemment. Je ne vais pas dire est-ce que je peux vous toucher à un adulte, ou est-ce que je peux prendre ta main à un enfant, je vais juste dire «Je vais prendre ta main». C'est aussi quelque chose qui va arriver quand je fais de l'hypnose, j'ai certaines suggestions quand je veux que la personne ressente qu'elle est en transe on fait une manipulation qui s'appelle la lévitation du bras (on attrape la personne au poignet, et on l'aide à sentir que son bras monte et est léger), c'est un façon de ressentir la transe et d'amener la personne encore plus profondément dans cet état. Et là je me retrouve dans cette position qui est très particulière en tant que psychothérapeute, qui est de toucher, alors que je ne touche jamais. Je ne touche pas quand je salue les enfants, même les tout petits, on se sert la main. On ne s'embrasse pas, si ils veulent un bisou, je me met à distance de manière à ce qu'il n'y ait pas de contact physique. Ce n'est pas dans la crainte qu'on puisse interpréter quoi que ce soit, c'est un façon de mettre un distance, de montrer que nous ne sommes pas copains ou amis, mais que nous sommes bien dans un relation de thérapeute à patient. Et en hypnose, je suis obligée de toucher l'enfant si je veux faire une lévitation, mais systématiquement je vais prévenir avant d'effectuer le contact, ceci fait dans une description jusqu'au moment où je vais prendre le poignet, la main. C'est un réflexe que je retrouve par rapport à mon ancienne position de professeur de guitare, mais c'est la même chose, je ne vais pas demander d'autorisation. Et si je voyais que la réaction soit une réaction de retrait, alors je ne le ferai pas, et demanderai pourquoi il y a un retrait.

Un enfant peut-il assimiler l'enseignement uniquement par l'Oralité / l'Auralité / la vue ?

Je pense que nous faisons erreur à vouloir passer absolument par l'écrit, un enfant peut apprendre par ce qu'il voit, ce qu'il entend. Le fait est qu'on n'apprend pas à lire et à écrire avant d'avoir appris à parler et que la musique est un moyen d'expression comme la parole, bien sûr qui peut être prolongé par un instrument ou pas, mais des explications et de la curiosité peuvent amplement suffire à savoir comment jouer de cet instrument. L'écriture et la lecture arrivent, pour moi, comme l'écriture et la lecture pour la parole, pour permettre de garder un trace, mais en aucun cas ne peuvent décrire une façon de jouer, ou d'interpréter. C'est un moyen de mémorisation, c'est un code qui permet aux différents instrumentistes de se comprendre et de pouvoir faire quelque chose de ce que l'un veut transmettre à l'autre.

Et maintenant, en prenant en compte le contact physique, peut-on apprendre à un enfant comment jouer de son instrument, mais sans le toucher.

Je ne crois pas, l'aspect tactile de l'instrument étant déjà présent, l'enseignement de la musique ne peut se faire sans un contact. Par contre, il y a toute cette fantasmagorie actuelle autour du toucher et autour d'une sexualisation du toucher. Un professeur, un enseignant, que l'on parle de musique de danse ou de tennis cela reviendrait au même, à un moment enseigne un geste, et est obligé de toucher afin de montrer l'importance, l'influence, l'ampleur, la force de ce geste. On doit à un moment donné montrer avec le corps de l'autre, et plus seulement avec son propre corps pendant que l'autre regarde. Il y aura toujours besoin de cette proximité physique.

Comment un médecin fait un examen physique sans toucher ? Nous sommes dans le même ordre d'idées, bien sûr avec moins de défense, moins de protection sociale d'un professeur par rapport à un médecin, bien que certains médecins ont abusé de leur patient.

Il est généralement admis qu'un enfant a besoin pour un développement équilibré d'un contact physique avec ses parents. Comment ce besoin évolue-t-il au cours de l'enfance ?

Il est généralement admis qu'un enfant a besoin de contact physique pour son développement, pas forcément avec ses parents si par exemple il est orphelin. RECHERCHE SUR L'HOSPITALISME DE SPITZ. Le contact est nécessaire au développement du nourrisson. Je pense que la question n'est pas posée telle que moi je l'attendrai en tant que psychologue. L'enfant a besoin d'un contact, c'est un fait admis, mais pas seulement d'un contact physique. Il a également besoin d'un contact psychique il a besoin de sentir qu'il est entouré, qu'on lui donne de l'importance, que l'adulte est avec lui, pas seulement verbalement. Selon Anzieu, la peau fait partie d'espace transitionnel entre l'enfant et les autres.

Certains enfants qui n'ont pas forcément eu toute l'attention dont ils auraient du disposer afin de se développer correctement, arrivant à un certain âge se trouvent «hors d'eux», et mon travail de psychologue sera de les contenir, les faire retourner dans leur corps, et leur apprendre leur limites. Une contention n'est pas que un contact physique, mais permet d'apporter l'attention psychique dont l'enfant a manqué. En tant qu'enseignant, l'élève a également besoin de cette attention, de savoir que son professeur est complètement avec lui. Et quand j'enseigne et que je dois toucher un élève, je suis complètement dans mon geste d'enseignante, et je ne développe aucun fantasme sur cette personne la car je suis pleinement occupé psychiquement par ma position de professeur. Et c'est pour cela que le geste passe, parce qu'il n'y a pas d'ambiguïté psychique ou physique. Si le geste ne passe pas, c'est parce que le professeur ou l'élève a développé une fantasmagorie sur l'autre, et c'est le rôle de l'enseignant que de faire en sorte que cette ambiguïté disparaisse. La

question de la sexualité du professeur peut potentiellement importante ou pas. Si le professeur est une femme et qu'elle tombe avec un homme qui est très séduit par sa personnalité, on va retrouver la même problématique, si ce n'est que peut être lui sera plus entreprenant qu'une femme qui elle va avoir le sentiment d'être opprimée, mise en position de soumission. Mais par rapport à l'enfant, il y a effectivement une grosse fantasmagorie de l'inconscient collectif, comme quoi les enfants sont plus en sécurité auprès d'une femme qu'auprès d'un homme qui est une fantasmagorie erronée, même si on va considérer statistiquement que les attouchements sur mineur sont plus le fait d'hommes que de femmes. Sûrement qu'il y a plus d'hommes qui attouchent des enfants que de femmes, mais dans le même temps, je crois que la société encore maintenant a du mal à intégrer qu'une femme puisse faire du mal à un enfant, et qu'elle puisse jouer une sexualité avec un enfant. Et donc puisque socialement on a du mal à l'intégrer, puisqu'il y a un tabou là dessus, quand un enfant va se plaindre d'un contact inapproprié par une femme, ça ne sera peut être pas aussi bien entendu, de manière aussi alarmante par l'adulte que si c'est un homme. Donc il y a peut être moins de plaintes, il y a peut être moins de femmes d'ailleurs, mais il y en a quand même, et sûrement des enfants qui se plaignent de femmes qui les ont agressés ou en tout cas attouchés, il y en a sûrement qui n'ont pas été correctement entendus par les autres adultes, parce qu'on ne comprend pas ça, ça ne fait pas partie des cadres que nous nous sommes imaginés. Cependant, tu es un moins embêté socialement si tu es une femme professeur d'instrument que si tu es un homme.

Il est clair qu'il y a un jeu de séduction entre le maître et l'élève, qui est induit par l'élève, le maître n'ayant pas besoin de séduire. Mais l'élève va avoir une position transférentielle vis à vis de ce maître, et c'est au maître de maintenir sa position contre-transférentielle, c'est à dire d'être conscient de ça, et d'être conscient de ce qui va agir et de l'impact qu'il va avoir vis à vis de cet élève. Usuellement, les choses agissent d'inconscient à inconscient, et nous n'avons pas besoin d'avoir pris conscience de ça pour pouvoir se mettre à distance, sauf dans certains cas peut être plus dangereux, ou la personne en face à l'air de rentrer dans des positions plus érotomaniaques. Dans ce cas la prise de conscience est primordiale, et va de paire avec une prise de distance de la part du maître. Il y a quelque chose dans la position de l'élève qui fait écho à la psychanalytique freudienne de «je transfère sur mon thérapeute» et le thérapeute doit avoir une position contre-transférentielle. En tant que professeur, vis à vis de l'élève, s'il y a un rapprochement trop insistant et déplacé, le «non» va provoquer une sorte d'effondrement chez l'élève, et le professeur reprendra sa place de maître.

L'enfant n'apprend pas de lui même si on ne lui montre pas, il y a besoin de contact physique pour grandir, avoir envie d'apprendre, se développer et aller au delà de ce qu'on sait déjà faire pour pouvoir suivre. Ce contact physique est bien sûr un contact affectif, qui se transforme au moment de

l'œdipe en réaction affective par rapport au parent, ou l'enfant prend possession du corps maternel au sens amoureux du terme, sans sexualité. Une fois l'œdipe en phase de résolution, l'enfant ira chercher un allié chez l'autre parent afin de trouver les clés pour évoluer dans le même sens, en réaction à la frustration du rejet progressif du premier. En général, de la part de la mère, ce rejet est inconscient, mais le père lui y pense et va chercher à forcer cet éloignement par peur de ressentir une attirance physique sexuelle ou sentimentale vis à vis de sa fille, évitant ainsi l'inceste. C'est sûrement quelque chose qui doit arriver en cours d'instrument, de se mettre plus à distance d'un certain élève, afin d'éviter de ressentir une émotion trop importante qui serait détournée par la position du professeur.

Selon vous, les enseignants de disciplines artistiques (instrument, chant, danse, de théâtre) devraient-ils bénéficier d'une formation ou, tout au moins, d'une information sur ce sujet ?

Oui. Il est important d'avoir conscience de ça, d'avoir conscience de la gêne que ça peut générer pour soit en tant que professeur parce que à un moment je sais que je me suis trouvée dans cette position la, d'être gênée de toucher certains adultes (avec l'enfant, la question ne se pose pas). Il y a des personnes qui m'ont touchée sur un plan émotionnel, qui m'ont émue, et j'ai été gênée d'aller les toucher sur un plan physique.

Il est important pour un professeur, peu importe son domaine, d'avoir une notion une conscience de «il va y avoir un contact physique», c'est une obligation de l'enseignement en tout cas pour certains gestes, et dans ce contact que peut-il se passer, qu'est-ce que l'élève peut imaginer, comment se prémunir de ce développement fantasmatique chez cet autre qui est dans une position dissymétrique. C'est une question intéressante qui devrait être travaillée par chaque enseignant et futur enseignant.