

Les quatre mémoires du musicien

Francis Dubé

De nos jours, les musiciens considèrent comme normal de mémoriser leur répertoire solo, une habitude devenue une tradition avec le temps. Or, il n'en a pas toujours été ainsi. La lecture d'une partition a longtemps prévalu sur sa mémorisation. En fait, c'est Franz Liszt, compositeur et pianiste virtuose du XIX^{ème} siècle, qui a été le premier interprète à donner un récital entier de mémoire. Cent cinquante ans plus tard, Franz Liszt n'est plus, certes, mais son initiative, elle, perdure.

À l'aube de ce XXI^{ème} siècle, peu de musiciens osent remettre en question cet héritage. Certains d'entre eux semblent même être passés maîtres dans l'art de jouer par cœur. Toutefois, la mémorisation d'une partition reste un exercice difficile pour la plupart des pianistes. Il s'agit même, pour dire vrai, d'une tâche complexe et colossale. Pour y arriver, l'interprète doit faire appel à plusieurs de ses sens (ouïe, vue, toucher) et il doit pouvoir orchestrer savamment, dans son cerveau, des milliers de données afin d'éviter le trou de mémoire lors d'une prestation publique.

Même si les musiciens mémorisent depuis des lustres, les connaissances actuelles entourant le processus de mémorisation musicale restent succinctes. Toutefois, quelques recherches scientifiques ont permis de connaître les éléments de base reliés à ce processus. En voici l'essentiel.

L'acte de mémorisation sollicite chez l'homme plusieurs types de mémoire. Le musicien en utilise quatre distinctes pour mémoriser une œuvre de son répertoire. Il

s'agit des mémoires auditive, visuelle, kinesthésique et conceptuelle. Chacune d'elles remplit un rôle spécifique dans le processus de mémorisation, mais c'est leur interaction qui permet au musicien de se souvenir. En fait, tous les types de mémoire doivent travailler de concert pour être réellement efficaces. On pourrait même comparer l'interaction entre ces mémoires musicales au travail des membres d'un quatuor à cordes où chaque instrumentiste joue un rôle spécifique dans la formation, mais où la cohérence et la réussite de l'interprétation reposent sur l'interaction entre les quatre musiciens.

Quel est le rôle spécifique de chaque type de mémoire quant au processus de mémorisation chez l'instrumentiste ?

Mémoire auditive

Le souvenir des sons dépend de la mémoire auditive. C'est celle qui s'active lorsqu'on entonne sa mélodie favorite sous la douche. Comme la musique est d'abord et avant tout un ensemble de sons, la mémoire auditive joue forcément un rôle déterminant dans le travail de mémorisation du musicien. En fait, l'interprète l'utilise pour accomplir deux tâches spécifiques. Primo, pour savoir s'il joue les bonnes notes pendant l'interprétation. Secundo, pour anticiper, sur le plan auditif, ce qu'il aura à jouer dans les prochaines secondes. Sans elle, le musicien jouerait des fausses notes sans s'en rendre compte et sa fluidité d'enchaînement serait ardue et fragile.

Mémoire visuelle

La mémoire visuelle permet à l'être humain d'enregistrer des

milliers de données. La remémoration des visages, des couleurs, ainsi que des objets qui nous entourent sont quelques exemples de ses capacités.

Le musicien utilise abondamment la mémoire visuelle dans l'apprentissage mnémotechnique d'une partition. Premièrement, cette mémoire lui permet de photographier virtuellement la partition et de la « voir » ensuite dans sa tête au moment de l'exécution.

Deuxièmement, la mémoire visuelle permet au musicien de mémoriser visuellement chacun des gestes physiques effectués pendant l'interprétation. En fait, il mémorise le mouvement de ses gestes physiques de la même façon qu'un danseur mémorise les mouvements de sa chorégraphie.

Mémoire kinesthésique

Tous les automatismes physiques sollicitent la mémoire kinesthésique. Quand nous marchons ou faisons de la bicyclette, nous utilisons ce type de mémoire pour automatiser nos mouvements. Or, jouer d'un instrument requiert justement de nombreux automatismes physiques. Par conséquent, la mémoire kinesthésique est essentielle à la mémorisation d'une partition. Le musicien doit mémoriser clairement, dans son corps -- et pas seulement visuellement --, tous les mouvements, gestes et sensations physiques dont il aura besoin pour jouer l'œuvre musicale au moment voulu.

Mémoire conceptuelle

Les renseignements concernant certains types de mémoire s'enregistrent dans le cerveau par incident, c'est-à-dire qu'ils s'ac-

quière au fil des répétitions sans que le musicien fasse d'efforts particuliers. Les mémoires auditive, visuelle et kinesthésique de l'instrumentiste font partie de cette catégorie, même si elles peuvent être renforcées par divers exercices.

Quoique essentielles au musicien dans son travail mnémonique, aucune de ces trois mémoires ne lui permet de retenir le texte musical. Seule la mémoire conceptuelle, laquelle est une mémoire intentionnelle, permet au musicien d'intégrer ces connaissances. Pour être plus précis, le musicien doit être totalement conscient de ce qu'il mémorise s'il veut être en mesure d'enregistrer et de retenir la partition à mémoriser.

C'est ce qu'offre la mémoire conceptuelle : l'assimilation, dans son ensemble, du texte musical à interpréter. Cette mémoire comprend autant celle des notes, de l'harmonie, des nuances, des phrasés que des points de repère. Bref, la mémoire conceptuelle s'acquiert à la suite d'un effort particulier du musicien, alors que les trois précédentes s'enregistrent dans son cerveau à son insu, pendant qu'il s'exerce.

Finalement, cette mémoire permet également de regrouper toute l'information en un seul concept. Par exemple, au lieu de mémoriser séparément les notes *do, ré, mi, fa, sol, la, si, do* (huit éléments d'information différents), le musicien n'a qu'à mémoriser qu'il s'agit de la gamme de *do* majeur (un seul concept).

L'avenir...

Depuis quelques années, la science a fait des progrès importants dans la compréhension du fonctionnement de la mémoire humaine. Certaines techniques de pointe, notamment l'imagerie par

résonance magnétique, ont rendu cet avancement possible.

Toutefois, beaucoup d'interrogations demeurent sans réponse et cette situation affecte inévitablement la compréhension du processus de mémorisation chez les musiciens. Ce contexte a pour conséquence majeure d'obliger chaque musicien à construire et à développer, tant bien que mal, au fil des ans, son propre système de mémorisation. En fait, le problème réel des musiciens provient de la prédominance des études scientifiques pour un type de mémoire : elles ont porté, jusqu'à maintenant, sur la mémoire musicale à court terme plutôt que celle à long terme. Or, mémoriser une partition fait justement appel à la mémoire à long terme du musicien.

La micro-analyse, l'un des éléments de la mémoire conceptuelle, peut se définir comme une activité d'apprentissage où le musicien verbalise, dans un langage qui lui est propre, différentes observations ou points de repère qui lui sont nécessaires pour jouer de mémoire. Ces derniers peuvent être, par exemple, l'identification de notes communes entre deux accords consécutifs, ou encore les mouvements parallèles ou contraires effectués pour les deux mains dans un passage spécifique. Nous savons que la micro-analyse est une pratique commune dans le travail de mémorisation des musiciens. Toutefois, ce segment de la mémoire conceptuelle n'a jamais fait l'objet d'une étude systématique. La recherche vise à répertorier les divers types de micro-analyse utilisés par des musiciens de différents niveaux (pré-universitaire, universitaire et professionnel).

En conclusion, plus notre compréhension de la mémoire musicale à long terme s'améliorera, plus

le processus de mémorisation d'une partition deviendra limpide. Donc, plus les scientifiques consacreront leurs travaux de recherche à ce problème cognitif, plus les musiciens pédagogues seront en mesure d'instaurer, au fil des ans, une réelle pédagogie dans l'art de mémoriser une partition.

Francis Dubé



Titulaire d'un doctorat (Ph.D.) en éducation musicale (2006) de la Faculté de musique de l'Université Laval portant sur l'apprentissage mnémonique des pianistes (bourse de doctorat, FQRSC), Francis Dubé est nommé professeur adjoint de didactique instrumentale au sein de cette même faculté en juin 2006. Pianiste de formation, il obtient un baccalauréat (1987) et une maîtrise (1993) en interprétation de la Faculté de musique de l'Université de Montréal.