

## Différentes approches pédagogiques, des angles de vue spécifiques pour la formation musicale en général particulièrement pour le chant, le rapport aux sources.

Évelyne Girardon

Ma devise : *Chanter, c'est sûrement mieux que de ne pas le faire...*

### Introduction

Bien que je sois titulaire d'un diplôme d'état de professeur de « chant traditionnel » (diplôme qui, dans la forme où je l'ai passé, n'existe plus aujourd'hui), je suis surtout quelqu'un qui ne fait qu'autoriser les autres à chanter.

À l'époque où j'ai obtenu ce diplôme<sup>1</sup>, il a juste validé une de mes nombreuses activités, et nous étions plusieurs dans le même cas. Aujourd'hui, si je devais le repasser, ce serait un examen qui engloberait les musiques traditionnelles au sens large, avec une spécialité : le chant, et qui sanctionnerait une longue formation acquise au sein d'une école comme celle des CEFEDM<sup>2</sup>.

Dans le monde des musiques traditionnelles, on emploie aussi le terme de passeur de répertoires, mais cela ne décrit pas exactement ce que je fais non plus.

Le terme de « professeur » ne me convient donc pas tout à fait.

Chaque fois que je dois conduire une activité d'enseignement, je me pose cette question : Qu'est ce qu'un professeur ?

- Celui qui dit ?
- Celui qui accompagne, écoute ?
- Celui qui montre ?
- Celui qui cultive la notion de plaisir dans l'acte de jouer, de partager les vibrations (vocales dans mon cas). ?
- Celui qui transmet, (mais pas seulement ce qu'il croit transmettre) ?
- Celui qui initie des vocations ?

Un peu de tout cela sans doute, et bien d'autres choses qui n'ont rien avoir avec le contenu des formations ni avec une technique particulière.

Je vais présenter mon parcours « d'enseignante » car je crois que la manière dont les professeurs de musique sont formés donne de grandes répercussions sur la pédagogie qu'ils utiliseront plus tard.

---

<sup>1</sup> J'ai retrouvé, à cette occasion, dans le jury d'examen, des personnes connaissant bien mon travail puisque je les connaissais comme « stagiaires » ...

<sup>2</sup> Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique : ils ont été créés à partir de 1990 à l'initiative du Ministère chargé de la Culture. La finalité institutionnelle de ces centres est de délivrer une formation supérieure et professionnelle à l'enseignement spécialisé de la musique. Les études sont d'une durée minimale de 1000 heures réparties sur deux années universitaires. La pédagogie proposée permet en effet la construction d'un parcours individualisé d'apprentissage du métier de professeur de musique. Il s'agit de transmettre une expérience et des connaissances très pratiques : un savoir-faire, un savoir être.

## Un parcours

Je me sens plutôt un artisan, qui rassemble une communauté de personnes autour d'un acte simple et compliqué à la fois : la fabrication d'un instant musical et humain qui ne sera jamais reproductible à l'identique.

Je me sens comme un « voyageur » qui traverse nombre de lieux d'enseignements, institutionnels, associatifs, et qui fait toujours la même chose : déposer un bout de sa passion.

Je m'intéresse à des publics qui ne souhaitent pas faire un cursus en école de musique<sup>3</sup>. Cela se fait le plus souvent dans le domaine associatif, et notamment dans le cadre de ce qu'on appelle l'éducation populaire.

Avec ma boîte à outils vocale et musicale, je me situe exactement à la jonction de lieux d'enseignements très institutionnels (souvent pour un public hors les musiques traditionnelles) et de plus petites associations (dans le milieu des musiques traditionnelles).

La question de l'intégration de cette forme musicale dans les écoles de musiques telles qu'elles existent aujourd'hui en France<sup>4</sup>, me pose questions, bien que certains départements musiques traditionnelles, dans ces écoles, réussissent à poser leur « conditions »<sup>5</sup>. Nous nous souvenons du « ver dans le fruit » souhaité par Maurice Fleuret : peu de départements musiques traditionnelles ont réussi. Je leur souhaite à tous d'y arriver dans l'avenir.

### Comment ai-je moi-même été enseignée ?

Pas par le passage obligée d'une école de musique.

Par une série de chocs et de rencontres, en autodidacte :

---

<sup>3</sup> « Nous devons rester vigilants et rappeler des évidences de temps en temps. Il a été dit combien de nombreux parcours ont été chaotiques et cahoteux. Beaucoup de ceux qui chantent, y compris de façon professionnelle, ont suivi des itinéraires peu conformes, ne sont pas passés par un trajet académique, ne pouvaient pas s'inscrire dans une formation parce qu'ils n'avaient pas le ticket d'entrée (pour des questions d'âges, de diplômes, etc.) Il y a un vrai danger de la « diplômarisation ». Si la formation devient une entreprise de canalisation, de formatage de la pensée, de la normalisation esthétique et pédagogique, il y a réel péril. » Gérard Authelain

<sup>4</sup> « Ne pourrait-on pas l'envisager (l'école de musique) comme une agora où chacun irait et viendrait autour de centres d'intérêt multiples, et où se dessinerait, dans les entrelacs des itinéraires croisés, les noeuds de nouvelles pratiques musicales, qui seraient aussi de facto des pratiques citoyennes. » Eddy SCHEPENS, mémoire de DEA, l'école de musique reste à inventer, Université Lyon 2, 1997, p76

<sup>5</sup> « Aucun cursus, aucun examen ne joue le rôle de la carotte ou du bâton généralement considérés, pourtant comme indissociables de l'acquisition de tout bagage technique solide. Nous avons voulu que les motivations de nos élèves soient d'un autre ordre, et nous avons misé sur le plaisir de progresser et la nécessité de le faire pour être « fonctionnel » en situation musicale réelle, face à un public d'auditeurs ou de danseurs (...) Cette option pédagogique qui pouvait sembler il y a dix ans, totalement utopique, a pourtant fait la preuve de son efficacité: la pratique amateur s'est développée en Limousin, et nous avons aussi formé quelques nouveaux professionnels. Quant à l'autre finalité, plus occulte, des examens, qui est d'éliminer certains éléments pour pouvoir en accueillir de nouveaux, elle ne nous a, jusqu'à présent, pas davantage semblé incontournable)» Département musiques traditionnelles du CNR de Limoges et de l'ENM de Limoges cité par Dominique Marigny dans « L'institutionnalisation des musiques traditionnelles du Centre France ».

- **Renée Mayoud** : je l'ai rencontrée à 14 ans au collège, elle mélangeait J.S BACH, les chansons populaires (Beatles) , les chansons « folk ». Comme j'avais, de son point de vue, une « grosse » voix très utile, j'ai très vite été embarquée dans les rues d'une banlieue lyonnaise pour y chanter à tue tête des répertoires improvisés. Cette fonction de l'acte musical m'est restée comme incontournable.
- **René Zosso** : ou comment l'enseignement d'une seule caractéristique musicale (la modalité), peut conduire à la construction d'un univers poétique, narratif, créatif, foisonnant. René ne m'a passé qu'une seule clef, avec une patience infinie et beaucoup d'humanité. Je lui dois la notion de couleurs, dans la simplicité apparente mais oh combien complexe des répertoires anciens. Il n'enseigne dans aucune école de musique.
- **Giovanna Marini** : une rencontre décisive plus tardive. Voilà une artiste, pédagogue, raconteuse, ethnologue, comédienne, compositrice, initiatrice de destins divers et variés, qui marie à la perfection recherche, musique, implication politique et sociale dans la société. Faire sens, voilà ce qu'elle m'a appris. Faire beau est intéressant, mais cela reste accessoire, même si c'est agréable. Elle a créé, avec d'autres, il y a longtemps une école exemplaire à Rome : le Testaccio

Toutes ces rencontres ont été déterminantes quant à la manière dont je m'y prends aujourd'hui.

Je ne crois pas « penser » la musique différemment suivant que je prépare un cours ou un projet professionnel. D'ailleurs, concernant les répertoires, il n'y a pas de grande différence et souvent mon cours de « Lyon-Saint-Étienne » sert de laboratoire (ce dont les participants s'enorgueillissent).

Comme pour beaucoup des artistes avec lesquels je travaille, la frontière entre le métier de pédagogue, d'enseignant, et celui d'artiste, n'est pas monolithique. Elle peut même s'effacer tout à fait.

Depuis 25 ans, dans mes projets professionnels, il y a toujours eu des « amateurs » rencontrés dans le cadre de stages ou cours comme : **Sylvie Berger** ou **Solange Panis** (projet « **Roulez Fillettes** »). Deux autres chanteuses cumulent le statut de chanteuses et celui de professeur de chant (**Solange Panis à Châteauroux, Catherine Faure à Nevers**). Aujourd'hui, chaque spectacle de la **Compagnie Beline** donne la possibilité aux élèves les plus aguerris de se frotter à un véritable enjeu professionnel (enregistrement, création, tournées). Il y eu **Joellane Joos, Françoise Banderier, Cécile Bach, Néfissa Bénouniche, Sylvie Geniaux, Sylvie Heintz, Christopher Murray, Michel Gablin, Éva Durif, Christine Lurquin**.

## Enseigner le chant, enseigner par le chant.

Comment imaginer un cursus qui fasse la part belle à l'oralité : par exemple en replaçant le chant au centre de l'enseignement comme un outil sensoriel, véritable laboratoire d'émancipation de l'oreille et de compréhension « physique » de l'élaboration de la

musique.

### **Un exemple :**

Je tente ici de dégager les grandes lignes pédagogiques d'une séance chantée<sup>6</sup> telle que nous pourrions la vivre ensemble.

### **L'oreille et la voix ensemble.**

- Chanter un bourdon (son collectif)
- Écouter, entendre les sons harmoniques qui s'en dégagent
- Chanter les sons harmoniques entendus

*La fonction du bourdon est définie et vécue.*

### **Analyse musicale.**

- Constitutions des échelles à partir des sons harmoniques (savoir chanter sur un bourdon, comprendre sa fusion à une mélodie)
- Apprendre et reconnaître les différents modes sur ce bourdon.
- Émancipation de l'oreille (jeux vocaux)
- Apprendre oralement une pièce du répertoire, repérer dans la ligne mélodique où se situe le son harmonique le plus récurrent.

*Le travail de l'oreille s'applique sur deux éléments : la base du bourdon, la ligne mélodique.*

### **Analyse vocale.**

- Poser sa voix pour mieux faire entendre les sons harmoniques.
- Conséquence de cette pose de voix : facilité d'expression de l'ornementation (caractéristiques incontournables de nos répertoires).
- Écoute de collectage à l'aune de cette préparation de notre oreille (affiner l'oreille pour mieux comprendre et entendre les documents de terrain).

*Approche de l'idée d'un « style », conçu comme un ensemble de codes qui peuvent être celui d'un seul interprète : vocaux, musicaux, narratifs, fonctionnels.*

### **L'interprétation.**

- Appropriation d'une pièce du répertoire
- Reconnaissance de sa résonance dans notre « intérieur »

*Reconnaître les caractéristiques à ne pas effacer, tout en la faisant nôtre.*

**Le rapport aux sources est essentiel :** nous avons à disposition beaucoup d'exemples audios. Chaque année, je donne un CD de collectages à chaque participant du cours Lyon Saint Étienne (ils sont 50 sur 10 dimanches ou 10 samedis). Ils doivent choisir un collectage sur lequel ils vont travailler seuls toute l'année, afin de le restituer dans le cadre du cours. Les résultats sont toujours étonnants car fruits d'une écoute personnelle en profondeur. Je n'ai pas imprimé ma marque vocale, et je m'en réjouis toujours.

C'est pourquoi, jusqu'à présent, je ne souhaite pas donner des cours « particuliers » de peur de laisser une empreinte trop forte. En ce qui concerne la voix, il me semble que le timbre et la manière de faire de chacun a sa place : imiter oui, mais il est plus important ensuite de dégager sa propre couleur comme celles, diverses, que nous pouvons entendre sur les

---

<sup>6</sup> D'autres exemples concrets sur : <http://www.ciebeline.com/stages>

Les comptes-rendus en ligne des cours que je conduis, sur plusieurs années.

documents de terrain.

Il est donc important que certains, qui veulent aller plus loin, prennent leur bâton de pèlerin et s'en aillent, tels les compagnons, voir ce qui se passe ailleurs. Mon rôle est aussi de les guider à ce point de leurs parcours. Les intéressés cheminent de stages de formation en Centre de Musiques Traditionnelles (pourvu qu'il en reste encore quelques-uns dans l'avenir !), de festivals spécialisés en rencontres vocales.

Je ne veux pas reprendre ici en détail les éléments qui fondent les spécificités de la pédagogie de l'enseignement des musiques traditionnelles car beaucoup d'entre nous les connaissent et les travaillent. Quelques grandes lignes :

- Auralité – oralité : solmiser (hauteur relative) et non solfier (hauteur réelle).
- Échelles non tempérées, Modalité (oreille, mémoire, analyse)
- Approche sensorielle (les vibrations du corps, le souffle, le corps, la danse.)
- Pratique collective (diversité de mises en jeu)
- Approche des contextes sociétaux et culturels
- Approche de la notion de variabilité inérente aux répertoires traditionnels.
- Approche des codes narratifs (le chant)

On pourrait ajouter beaucoup de choses.

Ce qui m'intéresse aussi, c'est de parsemer le cours de réflexions ou ajouts qui ont trait à l'histoire de la musique en général, en m'appuyant sur des exemples concrets ou des questions soulevées pendant le cours :

- Comment est née la notation
- Les traces historiques de la constitution des échelles
- L'histoire et la place de la modalité dans les autres formes musicales
- L'histoire de la musique en général et la trace laissée par les musiques traditionnelles dans la constitution des musiques savantes.
- Comment les musiques traditionnelles ont intégré les avancées de la musique tonale, en filigrane, et quelquefois de façon effrontée.
- L'histoire des grandes collectes.

Au début de mes activités d'enseignante, la demande des « élèves » était simple : apprendre des chansons, et en particulier des chansons à danser. La qualité vocale nécessaire ne se posait pas. Le répertoire proposé devait être « gai », « entraînant » immédiatement mis en bouche. L'intérêt pour les narrations (complaintes, ballades) s'est fait grandissant avec l'envie de polyphonie. Aujourd'hui la demande va vers un approfondissement des caractéristiques musicales liées aux répertoires de la tradition orale et à une analyse des codes littéraires.

## Conclusion

La question de la création à partir de ces répertoires se pose souvent.

Comment les réinvestir et les faire nôtres, en les incarnant dans d'autres fonctions, sans niveler ce qui en fait un objet unique et incomparable ? Les « professeurs » ont un rôle important à jouer en proposant des moments de rendus purement artistiques capables de rivaliser avec d'autres univers, en inventant des rituels nouveaux dans lesquels les travaux des élèves s'intègrent.

Concernant la pédagogie, il me paraît essentiel de se confronter à d'autres esthétiques musicales. C'est là où on peut reconnaître ce qui fait la spécificité de nos savoirs faire dans les musiques traditionnelles.

En chant, en France, nous avons la chance d'avoir eu des « Missions Voix »<sup>7</sup> qui ont eu à cœur de se poser la question de la pédagogie de l'enseignement du chant, beaucoup d'enseignants des musiques traditionnelles sont présents dans leurs groupes de travail.

*« Quoi de plus enrichissant que de confronter les spécialités ? De croiser les compétences propres à chacun des métiers à celles de pédagogue de la voix ? Ou de croiser les singularités d'un style à ce qui constitue la pédagogie du chant ? C'est sur la base de ce tronc commun de compétences qu'ont pu avoir lieu les échanges fructueux entre artistes-pédagogues des musiques traditionnelles, des musiques actuelles ou des musiques classiques. Cet approfondissement permet, de fait, de s'ouvrir sur des esthétiques et des métiers divers. »*

(L'enseignement du chant : Quelles compétences pour quels métiers, document de la Plateforme interrégionale d'échange et de coopération pour le développement culturel.)

---

<sup>7</sup> Créées à l'initiative du ministère de la culture à la fin des années 1970, alors sous le nom de Centres régionaux d'art polyphonique, ces associations ont rapidement bénéficié de l'implication des Régions. Avec l'élargissement de leurs missions à l'ensemble des pratiques vocales, elles sont devenues les Missions voix à la fin des années 1990. Elles sont spécialisées dans les politiques culturelles liées aux pratiques vocales et sont les lieux où se croisent les politiques de l'Etat et des Régions dans ce domaine. Leur rôle est de développer, sur le plan quantitatif / qualitatif, la diversité des pratiques vocales dans chacune des régions, en liaison avec tous ceux qui agissent dans ce domaine. Elles ne sont pas là seulement pour assurer elles-mêmes l'enseignement ou la diffusion du chant ou du chant choral, mais pour aider, notamment au travers de la mise en oeuvre de formations, tous ceux qui s'en préoccupent à le faire dans les meilleures conditions possibles, et surtout, en lien les uns avec les autres. Elles s'attachent notamment à veiller à la continuité des formations, de l'initiation aux formations professionnelles, dans l'enseignement général, dans l'enseignement spécialisé et dans le réseau associatif et à accompagner le développement de la place et du rayonnement de la voix dans la création musicale. Elles doivent donc permettre à tous, décideurs politiques ou responsables d'école de musique, chefs de chœur amateur ou directeurs de salle de spectacle, de mieux se connaître réciproquement et d'avoir une vision globale de ce qui se passe dans le domaine de la voix sur son territoire. Les Missions voix travaillent ensemble en réseau depuis plus d'une dizaine d'années et, bien que chaque région ait ses spécificités, mettent en commun des informations, des réflexions et des outils de travail coordonnés par la Plate-forme interrégionale.