

A LA RECHERCHE DE L'APPRENTISSAGE DU CHANT CRIMES ET INDICES.

FONTENEAU ADELIN

FORMATION MUSICALE

Titre : A la recherche de l'apprentissage du chant (crimes et indices)

<u>1.</u>	<u><i>Introduction</i></u>	3
<u>2.</u>	<u><i>Ma démarche</i></u>	4
<u>3.</u>	<u><i>Le principe des conseillers pédagogiques</i></u>	4
<u>4.</u>	<u><i>Les problèmes de chant rencontrés en cours de FM</i></u>	4
<u>5.</u>	<u><i>Mademoiselle P me répond</i></u>	6
<u>6.</u>	<u><i>Pédagogie de groupe</i></u>	6
<u>7.</u>	<u><i>Le cerveau et la musique</i></u>	7
<u>8.</u>	<u><i>Comprendre physiquement la voix</i></u>	8
<u>9.</u>	<u><i>La technique Miller</i></u>	8
<u>10.</u>	<u><i>Un peu d'histoire</i></u>	9
<u>11.</u>	<u><i>Les problèmes techniques vocaux</i></u>	16
<u>12.</u>	<u><i>Conclusion</i></u>	26
	<u>ANNEXES</u>	1
<u>13.</u>	<u><i>Résumé</i></u>	37

1. Introduction.

La Formation Musicale, anciennement appelée solfège a énormément évoluée aujourd'hui. Se résumant souvent à l'idée de théorie de la musique, Elle est aujourd'hui également pratique. Ainsi, la pratique musicale au sein de cours de FM sera présente avec l'application des nouvelles notions apprises sur l'instrument ou encore par la voix. Si la technique de l'instrument de l'apprenant ne semble pas à aborder puisque déjà prise en charge par le professeur d'instrument en dehors des cours de FM, la technique vocale n'apparaît pas ou rarement dans son cursus musical. Ainsi, le professeur se retrouve t'il souvent confronté aux différents problèmes techniques de la voix. Mon mémoire entre au cœur de cette problématique : A quoi est confronté un professeur de Formation Musicale dans l'apprentissage de la voix, et de quels outils dispose t'il ? Il s'agira pour répondre à cette question, de resituer l'histoire de l'apprentissage du chant, comprendre physiquement et psychologiquement la voix, et s'interroger sur les différentes méthodes pour remédier aux problèmes liés à la voix. Des personnes spécialistes de la voix, musiciennes et non musiciennes, apporteront également sûrement des réponses riches de leurs expériences dans le domaine de la voix.

2. Ma démarche

Depuis quelques années, j'enseigne la formation musicale. La formation musicale comporte l'apprentissage de la théorie de la musique par la lecture de notes, de rythmes, le ressenti corporel (rythmes, improvisations corporelles ou vocales), l'histoire et l'analyse de la musique mais également le chant¹. Jusqu'à présent je me servais du chant comme outil d'apprentissage et laissait de côté la technique vocale, allant droit au but sur les notions à apprendre. J'utilisais donc tel chant pour tel nouveau rythme ou tel intervalle, banalisant l'échauffement voir le supprimant car n'ayant pas assez de temps...jusqu'à l'année dernière avec la découverte de nouvelles méthodes pédagogiques grâce à mon conseiller pédagogique.

3. Le principe des conseillers pédagogiques

Au CEFEDM Rhône-Alpes, nous avons la possibilité d'être conseillé sur le terrain par un conseiller pédagogique. Ainsi ce conseiller prend le rôle d'observateur, analyseur, guide, médiateur et surtout source vivante de pistes pédagogiques à explorer. L'année dernière s'est révélée être une année électrochoc. Je suis arrivée au CEFEDM bourrée d'idées et d'envies à exploiter. Je pensais amener des idées nouvelles comme l'instrument au sein du cours de FM, ou le ressenti par le travail corporel, le cours basé sur une œuvre ou un chant...Quelle ne fut pas ma surprise de voir en entrant dans la bibliothèque du CEFEDM que toutes ces pistes étaient déjà présentes et ce depuis des décennies. Ainsi, Martenot, Willems, Orff² et bien d'autres que je ne connaissais pas s'étaient déjà penchés sur la question. C'est grâce à mon premier conseiller pédagogique que je découvris (et pas avant !) ces apprentissages datant des années 1960 voir avant et qui me semblaient révolutionnaires !!!

4. Les problèmes de chant rencontrés en cours de FM

Celui-ci me sortis une phrase un jour qui me bouleversa : « Mais tu sais, tu peux parfois apprendre un chant aux gamins juste pour le plaisir de chanter ! » Sur le coup je me suis dit en moi-même que c'était le rôle des chorales et qu'on avait bien assez de notions de théories à leur apprendre pour prendre le temps d'apprendre un chant pour le plaisir de chanter ! Et là j'avais tort comme me le confirme plus tard Madame G dans son interview :

« Ce qui se passe aussi en formation musicale c'est que quand on utilise la voix on fait de l'instrument. On l'applique sur la théorie mais sur un instrument et un instrument qui demande à être chauffé et à être utilisé dans de bonnes dispositions. Donc c'est vrai qu'après il faut arriver à adapter les échauffements en fonction de ce que tu as à faire le jour J, des exercices variés, de la prononciation. Après je pense qu'il faut avoir un minimum d'outil et être extrêmement inventif. Le sien et celui des enfants. Mais faut toujours penser, ce que je dis toujours à mes élèves aussi que, l'échauffement et tout ça c'est pas, euh, qu'avec l'échauffement on perd du temps pour faire autre chose. En fait on en gagne. Parce que de toute façon si on continue à essayer de faire rentrer des choses dans un corps qui est raide ça ne rentrera pas. Donc il faut retrouver un temps pour ré assouplir et chercher un autre exercice de détente qui va faire rebondir sur les choses suivantes

² Martenot, Willems et Orff voir Annexe p 2 à 6.

qu'on a à faire et que ça redémarre. Mais c'est vrai qu'il y a trop de gens qui pense que c'est une perte de temps et qu'ils n'auront pas le temps de faire...³ »

Le chant choral est d'ailleurs très présents dans les collèges et fonctionne très bien. Les collégiens sont très demandeurs et prennent énormément de plaisir dans le chant contrairement à l'apprentissage de la flûte à bec :

« Moi je fais des vocalises à la chorale du collège, ils adorent ! Moi je les fais monter parfois jusqu'au si bémol comme ça ! Alors évidemment moi je ne les fais pas monter toujours aussi haut mais ils adorent sentir leur voix comme ça, passer par au-dessus. Je parle de ceux de la chorale. Mais je le fais aussi en classe en ne montant pas aussi haut, et puis il y a des belles voix qui sortent comme ça ! Tout simplement parce que c'est rigolo, il y a tout d'à coup de belles voix qui sortent comme ça ! [...] Bon il y a des gamins qui chantent faux qui ne s'en rendent pas compte, mais même s'ils chantent faux, globalement ils aiment bien chanter quoi ! Et dans les plus grandes classes, ce qu'ils préfèrent c'est chanter. Ils aiment bien jouer de la flûte à bec, mais il y a tout un côté technique que certains ça énerve et surtout ils ont pas le goût de l'effort. Donc le chant c'est d'un abord plus facile. »⁴

Le chant serait-il donc plus facile à enseigner que la flûte à bec parce qu'il peut s'apprendre sans effort ? Pourquoi ne nécessiterait-il pas d'effort ? Est ce parce que comme le dit Madame S, « la voix on l'a tous »⁵

Pourtant la voix « *partie intégrante de la condition humaine* » comme le dit si bien Tomatis⁶ se veut souvent problématique notamment à cause de son intimité et du fait de son appartenance au corps même du résonateur :

« Intime c'est parce que c'est le corps c'est soi même. On est l'instrument. On hait l'instrument. Ca c'est marrant comme phonétique. Non mais c'est vrai je réfléchissais à ça parce que ça arrive souvent justement que à cause du fait que la voix c'est nous même, eh bien si on est pas bien ça va moins bien, si on est mieux ça va mieux. La grosse différence c'est quand on dit que c'est nul parce qu'on fait pas de différence avec nous mêmes puisque l'instrument c'est nous mêmes. Alors on s'auto flagelle. Il y a aussi ça. Alors c'est génial parce que le chant c'est une expression intérieure : On fait de l'art avec son propre corps. C'est vibrant, c'est un instrument vibrant. Un instrument vibrant et soufflant qui crée encore plus de sensation qu'un instrument extérieur. Parce que les vibrations sont faites à l'intérieure du corps et physiquement, c'est censé être agréable. Disons que physiquement c'est censé être aussi détendant, normalement c'est énergisant la voix. Qu'on veuille ou qu'on veuille pas même si on le fait professionnellement et que ça peut être difficile, c'est quand même un truc qui physiquement est perceptible ! Parce que ça vibre à l'intérieur ! Et donc certains intervalles, certains sons créent énormément de sensations ! Ca c'est génial ! Mais en même temps, si le corps va pas, si le moral va pas, si souci il y a, l'instrument il est vite cassé ! Il est vite improductif. Donc on est vite critiquer par les autres et on se critique vite par rapport à soi-même. Ca veut dire qu'il faut vraiment être le plus cohérent avec soi même quand on veut chanter, physiquement, moralement, il faut être juste, il faut être accordé. »

Ce côté instrument qui semble bloquer l'apprentissage vocal, Monsieur C, chef de Chœur, le voit comme un avantage dans la direction de chœur :

« Avec les instruments qu'il faut être le plus précis. Avec le chant c'est pas pareil. Parce qu'en plus en chant, on a souvent à faire avec des amateurs, ils n'ont pas les mêmes exigences, et

³ Voir interview de Mme G Annexe p7 en annexe.

⁴ Voir interview Monsieur C Annexe p28 en annexe.

⁵ Voir interview Madame S Annexe p22 en annexe.

⁶ Dr Alfred Tomatis, *l'oreille et la voix*, Editions Robert Laffont, France Avril 2001 p10.

ils n'ont pas non plus les mêmes besoins. On les voit quand ils chantent les gens ils ont besoin qu'on anticipe, qu'on anticipe encore plus ! Il faut exagérer plus quoi. Il y a un rapport affectif qui est plus présent. Et puis il y a un rapport direct. Il n'y a pas d'instrument entre les deux. »

Le chant choral ne semble donc pas poser de problèmes particulier au Collège. Au contraire, il semble être perçu comme un apprentissage plaisant, et comme l'élément qu'ils préfèrent dans les cours de musique. Je me suis demandé si c'était le fait d'être à l'Ecole qui aidait l'apprentissage du chant, ou si c'était le contexte du cours de FM qui gênait l'apprentissage du chant. Et j'ai eu la chance de pouvoir poser ces questions à Mademoiselle P qui est à la fois Professeur de FM et à la fois musicienne intervenante en Ecoles Primaire.

5. Mademoiselle P me répond

« Par rapport aux enfants la timidité et l'apprentissage en groupe. L'avantage du groupe, c'est qu'ils chantent à travers les autres. Mais l'inconvénient, c'est qu'on ne peut pas entendre l'individu. Je ne peux aborder la polyphonie qu'à partir du CE2 car dans les programmes de l'Education Nationale la polyphonie n'est pas présente avant et je suis obligée de respecter le programme.

Par rapport aux chorales d'adultes, les difficultés que je rencontre par rapport à l'apprentissage du chant c'est le fait que ce soit des amateurs donc ils n'ont pas de technique vocale mais ne sont pas de recherche ni en demande. J'essaye de leur donner mais ça passe à coté. »

Mademoiselle P me répond que les difficultés de l'apprentissage du chant ne seraient pas dans un certain contexte (que ce soit dans les Ecoles primaires, au Collège ou dans les cours de FM il n'y a pas de difficultés en plus lié au contexte) mais plutôt dans un rapport de groupe. Ainsi, les chorales adultes de ses cours de FM présentent plus de problèmes d'apprentissage (apprentissage plus centré sur l'individu) que les chorales des enfants en Ecoles primaires où *« ils chantent à travers les autres. »*

6. Pédagogie de groupe

Dans son ouvrage intitulé Pédagogie de groupe⁷, Arlette Biget, Professeur de Flûte traversière nous fait part de son expérience pédagogique. Elle met en évidence les contraintes, obstacles et avantages que présente le phénomène du groupe.

Si l'on résume les idées d'Arlette Biget ,l'essentiel de la pédagogie de groupe en chant peut être résumé en quatre activités proposées aux élèves :

- écouter le professeur (à propos de technique, d'interprétation, de style...)
- chanter devant les autres , et aussi « pour » les autres , travailler la « direction » du son , en bref installer et maîtriser les bases d'une communication ;
- écouter activement, c'est à dire utiliser une écoute analytique , critique, une écoute qui permette non seulement de percevoir , mais aussi de discerner, d'observer, de découvrir et de comprendre ;
- échanger, débattre, construire, édifier, argumenter ,sur le plan de la conception, de l'interprétation, de l'exécution, de la technique vocale. Et là on se heurte à un problème comme le soulignait Mme G, professeur de Chant au CNSM lors d'une interview⁸:

« l'instrument est le corps de l'élève. Il est également le ressenti, l'intimité et il est très difficile de s'auto analyser sans prendre les observations pour des critiques ou jugement ».

Ainsi très peu d'élèves acceptent de chanter devant les autres seuls. La pédagogie de groupe d'Arlette Biget me semble donc inaccessible dans le cadre d'un cours de FM.

⁷ La pédagogie de Groupe, Arlette Biget, Collection Points de vue. Paris 1998.

⁸ Voir interview de Mme G en annexe p7 en annexe.

7. Le cerveau et la musique

Pour comprendre les obstacles et contraintes présents au sein d'un groupe, il faut d'abord se pencher sur les liens entre psychique et la musique à savoir le cerveau et la musique :

« Avec Pavlov et Watson qui avaient entre autres, tracé la voie à Skinner, on a eu tendance à oublier que c'était le cerveau qui contrôlait toutes les réactions aux stimuli. Le cerveau ne précède t'il pas le comportement ? »⁹

Le cerveau et la musique a été écrit par Jean-Paul Despins, Professeur d'Education musicale à l'Ecole de Musique de l'Université Laval, à Québec :

« Après avoir œuvré pendant plus de vingt ans dans divers secteurs de la pédagogie musicale, il a eu le courage et le mérite d'entreprendre des études complètes d'orthopédagogie, avec une forte concentration en neuropsychologie. »¹⁰

Dans cet ouvrage, Despins définit les rôles indépendants de chaque hémisphère du cerveau et plus particulièrement des fonctions liées à la musique. On y apprend ainsi que l'hémisphère droit ne se préoccupe pas des mêmes stimuli que l'hémisphère gauche :

« A gauche, les représentations logiques, sémantiques, phonétiques ; les opérations analytiques et le dénotatif ; le linguistique, parlé ou écrit ; l'élocution, le calcul, le jugement, le raisonnement ; le rythme et le contrôle moteur de l'exécution musicale. A droite, les perceptions globales, la nouveauté, l'inconnu, le connotatif, le sens de l'émotion et de l'expression, la créativité artistique, l'intonation chantée, la mélodie, le timbre, l'improvisation... »

Ainsi, cet ouvrage démontre que l'inadaptation des enfants à certains modes spécifiques d'apprentissage musical peut s'expliquer neurologiquement :

« Convaincu qu'un être humain parfaitement équilibré est celui qui fait fonctionner alternativement ou simultanément les deux hémisphères, l'auteur plaide en faveur d'une pédagogie diversifiée et adaptée au divers « styles cognitifs » qu'on rencontre chez les enfants. L'homme musical de Despins est un homme total. »

¹¹Pédagogie adaptée aux variables socio-économiques ou socioculturelles ou même sexe (pourquoi en effet y a-t-il si peu de femmes compositeurs ou chefs d'orchestre ?). Despins plaide pour un rééquilibrage des différences par une pédagogie appropriée. Despins ne met pas de côté non plus les contextes socio-économiques et socioculturels, il rouvre même le débat entre l'inné et l'acquis, favorisant « une conception naturelle » du fonctionnement cérébral. Mais revenons sur le sujet de notre mémoire.

A partir de 1964, grâce à des études de Kimura¹² ayant démontré que le cerveau traitait les stimuli dans ses deux hémisphères, les recherches psychophysiologiques ont progressées et en particulier aux Etats Unis, on essaiera de les appliquer dans toutes les sphères de l'éducation, y compris l'éducation musicale.

Despins remet en cause les grands pédagogues comme Dalcroze, Martenot, Willems ou encore Orff :

⁹ Le cerveau et la musique, Jean-Paul Despins, Christian Bourgeois éditeur, 1986 à Mayenne .p 15 dans l'introduction.

¹⁰ Le cerveau et la musique, Préface de Jean-Jacques Nattiez, p9.

¹¹ Le cerveau et la musique, p10.

¹² Kimura : la maladie de Kimura très présente en Orient se présente sous forme de nodules sous-cutanés siégeant principalement dans les cervicales.

« Les exigences administratives prirent donc le pas sur la pédagogie et les enfants servirent de prétexte à l'édification des structures. Bien souvent, les méthodologies musicales développées par des grands pédagogues comme Jean-Jacques Dalcroze (1919), Martenot(1952), Orff (1930-1933) et Willems (1940) ont été amenuisées parce que l'on a trop insisté sur le volet de la technicité au détriment du volet artistique et créateur [...]on oublie trop souvent que l'émotion artistique que l'on veut provoquer doit s'ajuster aux besoins réels de chaque enfant, à son niveau, à son vécu, sinon il ne créera que fort malhabilement ou pas du tout. »¹³

Ainsi, même les plus grand pédagogues de la Formation Musicale ne semblent pas répondre complètement aux besoins éducatifs de l'enfant. Pourtant, comme le dit si bien Tomatis, c'est « le cerveau qui chante : *« Il va sans dire que c'est le cerveau qui chante. Aussi est-il indispensable d'en aborder quelques aspects, ceux là mêmes qui nous semblent être les plus impliqués dans l'acte du chant ».*

Mais à ce propos, un professeur de Formation Musicale qui n'aurait pas pris de cours de technique vocale peut il apprendre des chants aux enfants ? Ne les mettra t'il pas en danger ? Quels problèmes peut il rencontrer ? Comment peut il y remédier ? Ce sont toutes ces questions qui m'ont poussés à rechercher des professionnels de la voix et les amener à me faire part de leurs expériences.

8. Comprendre physiquement la voix

Pour aborder l'apprentissage de la voix, il faut en comprendre son fonctionnement physique et physiologique. J'ai donc commencé à piocher dans la technique de Miller, grand pédagogue du chant lyrique. Celui-ci a écrit un ouvrage intitulé : la structure du chant¹⁴ dans lequel non seulement il aborde une approche des phénomènes impliqués dans le chant(anatomie, artistique, musical, psychologique, culturel) mais retraduit également des exemples de vocalises et exercices vocaux pour y remédier. Si l'on en croit ce livre, il est la solution miracle pour comprendre théoriquement la voix puis y remédier par une pratique des exercices donnés. Je me permets d'émettre une objection quant à cette dernière affirmation, ayant moi-même essayé la pratique Miller et n'ayant finalement qu'accentuer un malaise vocal car après vérification de l'exécution de l'exercice auprès d'un professeur de chant il s'est avéré que malgré les précautions du livre je me tenais mal ! Ce qui m'amène à penser que la théorie ne remplacera jamais le contact humain.

9. La technique Miller

Cet ouvrage se veut être *« la synthèse des principes physiques et acoustiques d'un geste vocal libre, conjointement à une méthode détaillée des études techniques permettant de parvenir à cette liberté ».* Ce qui m'intéresse dans cet ouvrage c'est qu'il est autant théorique que pratique : *« même si un chanteur démontre une profonde compréhension du style musical, même s'il manifeste un tempérament et une imagination propices à l'expression artistique, tout en possédant un instrument prometteur, ces qualités positives ne sauront se faire percevoir à un auditeur, si le mécanisme technique est défaillant ».* Ou plus loin : *« l'art du chant ne peut s'apprendre qu'en chantant »*

¹³ p17 le cerveau et la musique.

¹⁴ La structure du chant, pédagogie systématique de l'art du chant, Richard Miller, éditions Cité de la Musique, 1986. p XXIII, XVII de l'introduction. P1 du 1^{er} Chapitre.

Selon Miller, il existe quatre systèmes dépendants les uns des autres dans le fonctionnement de la voix : le système énergétique (système inspiratoire et expiratoire), le système vibratoire (mécanisme du larynx), le système résonateur et le système articulatoire.

Comme je le soulignais tout à l'heure, dans mes cours de FM je n'accordais pas ou peu d'importance à l'échauffement de la voix. Or, d'emblée, Miller nous dit :

« Qu'il soit exécutant confirmé ou débutant, tout chanteur devrait commencer ses vocalises par les exercices consacrés au début et à la terminaison d'un son »

En effet, ceux-ci semblent essentiels pour éviter une rigidité musculaire.¹⁵ Ainsi le Larynx doit être détendu pour chanter. Nous avons également besoin de notre respiration¹⁶. L'un comme l'autre demandent une réelle concentration, un corps détendu et donc ne marcheraient qu'avec des enfants détendus, sachant respirer et se concentrer facilement :

« C'est en particulier chez les personnes jeunes et athlétiques que l'on observera une tendance à la suractivité musculaire au moment du début du son vocal, plutôt qu'après d'être plus flegmatiques, dont les ressorts psychologiques et physiologiques semblent moins fortement tendus. Une personnalité agressive dont l'approche active de la vie laisse peu de part à l'introspection et au calme, aura tendance à une plus grande tension laryngée et à une plus forte pression sous glottique que celles qu'on pourra rencontrer chez un type moins viscéral. La manifestation dans le chant d'une agressivité corporelle est souvent l'expression extérieure d'une catégorie donnée de mentalité humaine. »

Si les problèmes vocaux sont propres à chacun et reflètent la mentalité du chanteur, comment gérer l'apprentissage du chant dans un cours collectif (comme le cours de FM par exemple)?

10. Un peu d'histoire

S'il est vrai que la technique vocale m'interpellait, je ressentais le besoin de resituer les choses. D'où venait cette notion d'apprentissage du chant ? Quand était-elle apparue ? Et surtout pourquoi puisque le chant faisait partie de l'éducation de tous les jours au Moyen Age et était donc chose courante ! Après plusieurs recherches de mon côté, peu de sources sur l'histoire de l'apprentissage du chant sont apparues. J'ai donc essayé d'en savoir plus en incluant la question : « Selon vous, A partir de quel moment dans l'histoire, la notion de l'apprentissage du chant est apparue, et pourquoi ? ». Plusieurs hypothèses ont été ainsi émises par un professeur de chant lyrique, un professeur de chant musique actuelle, un professeur d'éducation musicale, une musicienne intervenante, un professeur de Linguistique et un Chef de Chœur. Deux branches se dessinent dès le Moyen Age : la musique vocale profane et la musique vocale sacrée. L'apprentissage de la musique vocale sacrée semble apparaître dans les abbayes et monastères, puisque tous les moines ou prêtres devaient y chanter lors des célébrations eucharistiques. Mais on reste encore dans une tradition orale jusqu'à l'arrivée des neumes et donc de la notation musicale qui va entraîner des professeurs de musique pour que les chants deviennent accessibles à tous (et le déchiffrage). Qui dit notation des notes dit notation des hauteurs. La tessiture des chants notés ne dépassant pas les quintes au Moyen Age va peu à peu s'élargir à la période de la Renaissance avec l'arrivée des polyphonies Palestrina, Byrd... et donc de plusieurs voix différentes donc plusieurs voix à apprendre, à écouter et à placer. C'est du moins ce que pense Mme G :

« Je pense que c'est la religion en tout cas en Europe qui a structuré les choses. C'est à cause du fait que la musique a évolué. Il y avait les pratiques populaires, où là on l'enseignait pas, c'était la tradition orale, et puis après ce sont les Abbayes. Dans les Abbayes, il y avait une

¹⁵ La structure du chant de Miller, p277 à 279.

pratique vocale, qui s'est développée à partir du moment où on a écrit et on a commencé à écrire ça avec des neumes. A partir du moment où on s'est servi de l'écrit, il fallait quelqu'un pour l'expliquer. Et donc à partir de ce moment là pour dire comment on fait, et l'exprimer avec des mots et pas seulement par tradition orale, ça ne suffisait plus. Donc je pense que ça évolué comme ça. Puis après, il y a eu les créations de musiques plus polyphoniques, avec des voix de tessitures différentes et pareil, une écriture qui se compliquait un peu, il y avait plusieurs voix et donc ça voulait dire que tout le monde ne chantait plus pareil ! Donc à partir du moment où on commence à ne plus chanter les mêmes voix et à augmenter les ambitus, ça augmente les difficultés ! Après avec la création des opéras et de ce type de musique là, on a plusieurs voix différentes donc on augmente les difficultés. On a eu besoin de personnes qui ont eu l'expérience de et qui leur ont expliqué quelles avaient été leur expériences par rapport à telle difficulté. Et puis après il y a ceux qui peuvent expliquer à ceux qui sont différents d'eux, je pense que ça a évolué comme ça en Europe en tout cas. Enfin en Europe. Dans les pays occidentaux. Après il y a beaucoup de pays où on est resté dans les traditions orales comme l'Afrique ou l'Inde etc...¹⁷

Du côté des musiques vocales profanes, certains pense que la notion d'apprentissage du chant apparaît dès l'arrivée de la polyphonie (les motets de Josquin Desprez ou Clément Janequin par exemple qui sont vocalement et techniquement extrêmement difficiles à mettre en place au sein d'un chœur de pratique amateur aujourd'hui). D'autres pensent que l'apprentissage du chant profane n'apparaîtra réellement qu'avec la création des studio de variétés à Paris au début du vingtième siècle. Enfin, aujourd'hui encore, pour certains, le chant ne s'apprend pas dans les musiques actuelles car considéré comme inné, lié à l'émotion et au timbre et donc tout apprentissage sur la voix pourrait en changer le timbre. Je cite Sendrine, professeur de Chant Rock à l'Ecole de Musique Municipale de Vénissieux :

*« Pour certains le chant ne s'apprend pas. Je pense que c'est une peur de l'apprenant. D'un certain côté il a peur de perdre sa pâte, son caractère, sa faille, sa voix rauque... Et c'est plus ou moins vrai pour un chanteur lyrique : on forme un chanteur pour le faire rentrer dans le moule du chœur. On forme un choriste qui va se fondre dans le chœur, sauf pour les choristes qui auront la possibilité d'avoir des timbres différents ».*¹⁸

On peut donc comprendre que l'histoire du chant soit difficile à retracer.

« La mémoire enchantée » ou quelques pistes sur l'histoire et le rôle du chant.

La mémoire enchantée d'Anne H. Bustarret¹⁹ retrace l'histoire de l'apprentissage du chant à travers l'histoire des chansons. L'auteur suppose que l'on chante depuis toujours en famille avec l'éternelle berceuse :

« Depuis quand chante t'on en famille ? Depuis toujours sans doute, et la berceuse de tous les temps, véritable berceau de la chanson, exprime bien la double appartenance de cette chanson domestique : aux bébés, qui ne se bercent que de la forme des mots et du rythme des phrases à peine mélancoliques, et aux adultes (mère, grand-mère, nourrice), qui parce qu'elles ont l'enfant en charge en plus de tous leurs soucis, mêlent les deux dans une même comptine à balancer le berceau du pied en triant les lentilles : Dili banban

*La Saint Vincent
Une grande marmite
Et pis rien d'dans.²⁰ »*

¹⁷ Voir interview de Mme G annexe p7

¹⁸ Voir interview de Madame S annexe p22

¹⁹ La mémoire enchantée d'Anne H. Bustarret, Editions Enfance heureuse, Paris, 1986.

²⁰ Extrait de La mémoire enchantée p 11.

On apprend ainsi que la berceuse et les chansons possédaient en même temps plusieurs rôles fonctionnels : la lutte contre l'ennui, contre le silence, un accompagnement de sa solitude mais aussi un moyen pour calmer et rassurer l'enfant pour l'aider à s'endormir, et un moyen de se concentrer sur deux tâches à la fois : s'occuper d'un enfant, et trier des lentilles par exemple. La chanson est donc présentée ici comme source de bien-être, exercice de mémorisation et concentration et langage de communication entre un nourrisson et sa nourrice.

Selon l'auteur, en 1867, les classes populaires n'étaient pas privés de chant, et peu importait le répertoire chanté devant sa famille :

« Faut-il rappeler qu'en 1867, l'Exposition Universelle fut inaugurée par les soixante mille choristes et musiciens des Orphéons ²¹? Mais l'on se souciait fort peu de ce qui était chanté devant lui (l'enfant) en famille ; Son répertoire est principalement issu de noces auxquelles il participe avec les adultes, et où l'on chante beaucoup , ainsi que des répertoires de l'orphéon. »

Le chant y est également défini comme *« une sorte de liberté d'échange ludique et créatif qui n'a rien de convenu »* :

« Souvent aussi mes enfants partent dans leurs idées, ils chantent, ils chantent, on ne sait pas d'où ils sortent ça, avec mon mari parfois on rentre dans leur jeu on leur donne la réplique, ça fait des vrais opéras. ²² »

Ou encore :

« Si on met la cassette bien sûr tout le monde chante avec, mais ce que j'ai bien vu, explique une mère, c'est que quand on arrête pour descendre, moi je ne sais pas toujours la suite mais mon enfant si, alors on continue une fois sortis de la voiture ! »

Il semblerait que l'idée de chant comme jeu soit toujours présent aujourd'hui, notamment dans les colonies (il suffit d'aller jeter un petit coup d'œil sur le site planet'anim.fr dans les animations pour se rendre compte de l'importance du chant dans les animations ludiques), les repas de famille, les animations mariages....Mais cette idée de jeu semble également présente dans les structures plus scolaire, comme en cours de musique au Collège :

« On fait parfois des concours, ce sera à celui qui monte le plus haut ! Qui vas réussir à dépasser un petit peu, tu vois, en essayant que la respiration passe bien, chez les enfants, il faut que ce soit spontané. Je ne vais pas leur expliquer la raclé et tout ça. C'est beaucoup du senti. Ils font ça avec le côté jouer, c'est rigolo, eh bien ils apprennent à avoir des voix superbes ! ²³ »

Les recueils et albums divers de rondes et chansons apparaissent à partir de 1860. A partir de 1950, apparaissent les disques puis à partir de 1980 apparaissent les cassettes. Ces éléments occupent une place de choix dans cette transmission à l'intérieur des familles. Anne H.Bustarret nous livre les résultats de ces recherches sur l'histoire des chansons :

« Dès 1820, la Société pour l'Instruction élémentaires avait institué le chant dans les écoles qu'elle contrôlait. Sous l'impulsion du musicien Wilhem, de petits chœurs à deux et quatre voix se formèrent dans les écoles : c'est le tout début de l'Orphéon qui s'ouvrira par la suite aux ouvriers de dix à cinquante ans, et fera naître à travers toute la France un vaste mouvement musical populaire. Berlioz et Wagner s'enthousiasmèrent et écrivirent pour celui-ci, mais de cette activité féconde ne reste aujourd'hui que la part instrumentale des cliques et fanfares. Cette réussite notoire s'ajoute à l'habitude antérieure des pensionnats religieux, et à celle des curés de

²¹ Sociétés de chorales, fanfares.

²² [La voix de l'enfant](#) p 19.

²³ Extrait de l'interview de Monsieur C, voir annexe p 28.

Campagne qui choisissaient pour « chantres » des maîtres d'écoles capables tant d'alphabétiser les enfants que de chanter et faire chanter l'office[...] On trouve là une explication de la place importante réservée au chant dès les premiers programmes de l'époque laïque de la troisième république : tous les enseignants chantaient. De 1882 à 1923, et les directives demeureront à peu près inchangés, puis resteront de nouveau stables de 1923 à 1978. Dès 1982, les « leçons de chant » une à deux heures par semaine, indépendamment des exercices de chant qui auront lieu tous les jours, soit dans les intervalles qui séparent les autres exercices, soit à la rentrée et à la sortie des classes. Pour les petits, le chant s'inscrit dans « les objets » de l'Ecole maternelle : une bonne santé ; l'exercice de l'ouïe, de la vue et du toucher par une suite de petits jeux ; le goût de la gymnastique, du chant, du dessin, des images et des récits... Les méthodes ? Ce sont celles d'une mère intelligente, naturelle, familière, ouverte aux nouveaux progrès. On recommande des chants très simples et à l'unisson pour cinq ans, chants à deux voix pour cinq à sept, puis le solfège avec le chant pour les sept à onze ans. »²⁴

Cet extrait est extrêmement intéressant. On y apprend que depuis 1820, la notion d'apprentissage est présente. On y apprend également que l'apprentissage de chansons en écoles créeront l'Orphéon, pour les ouvriers de dix à cinquante ans. Les institutions religieuses semblent prendre une grande part dans la réussite de l'apprentissage du chant et que son apprentissage semble y être présent depuis plus longtemps que dans les écoles. L'Etat semble même demander à des religieux de venir apprendre le chant et le solfège dans les écoles. Les Ecoles semblent utiliser le chant pour un développement de l'ouïe, de la mémorisation, du toucher, de la vue... Le travail à plusieurs voix semble être présent dès l'âge de cinq ans. Une à deux heures par semaines, « indépendamment des exercices de chant qui auront lieu tous les jours », le chant a sa place au sein des Ecoles au XIXème siècle. Comment expliquer la disparition de ces heures de chant dans la plupart des Ecoles primaires ? Les religieux ont-ils été remplacé par les Dumistes et les musiciens intervenants ? Aujourd'hui, si l'on regarde le programme des futurs musiciens dans les Ecoles primaires, y apparaît une formation de technique vocale :

« *Quels cours avais tu ?*

-histoire de la musique

-harmonie jazz

-la FM classique

-psychologie et pédagogie de l'enfant, développement

-une option spécialisée au choix : handicap, maison de retraite, petite enfance. J'ai choisi le handicap.

- chant, choral, direction de chœur, ethnomusicologie, instrument accompagnateur : accordéon guitare, composition, création et mise en place de spectacle, analyse classique et musique du monde, stage dans écoles primaires et différentes structures, cours avec I.E.N. sur les lois et programmes dans les écoles. »²⁵

Mais revenons à l'histoire du chant. Anne H.bustarret nous dévoile en un paragraphe toutes les qualités que peut apporter l'apprentissage du chant en Ecole primaire :

« Le chant n'est pas seulement un plaisir délicat, c'est un moyen d'éducation générale d'une grande puissance et un merveilleux instrument de culture morale. Il assouplit la voix, corrige certains défauts de prononciation, rend l'ouïe plus délicate, calme la turbulence, secoue l'apathie, mais on l'exercera surtout pour la salutaire influence qu'il exerce sur l'âme. Rien de mieux que le chant choral pour l'éducation morale, patriotique et religieuse. On évitera les airs mélancoliques : chant de sortie gais, chants d'entrée posés, calmes, plutôt recueillis qu'entraînants, à exécuter debout et immobiles. On fera concorder le chant du matin et la leçon de morale. Procédés pour

²⁴ *La mémoire enchantée*, extrait p21 et 22.

²⁵ Extrait de l'interview de Mademoiselle P, Musicienne intervenante dans les Ecoles Primaires. Voir Annexe p21

*l'étude des chants : lire et expliquer les paroles, les apprendre en récitation, puis le chant sans laisser prendre de mauvaises habitudes*²⁶. »

En 1923 a lieu le XIème congrès de *la Société de l'art à l'Ecole*. Il marquera un tournant dans les programmes officiels puisqu'on s'y référera dans tous les programmes qui vont suivre jusqu'en 1978 ! Parmi ce congrès, dans la section musique, on peut citer : Maurice Chevais, Maurice Emmanuel, Emile Jacques Dalcroze, Roger Ducasse, Gaston Sevrette, Vincent d'Indy.. Tous ces noms sont le nom de Grands musiciens et de grands pédagogues, qui tenteront de transmettre à travers des méthodes leurs astuces et réflexions pédagogiques. Ce XIème congrès donnera naissance à la publication d'une *Anthologie de chant scolaire* comprenant des mélodies populaires des provinces de France :

*« Ce XIème congrès décidera de la publication d'une Anthologie de chant scolaire comprenant des mélodies populaires des provinces en France, alors fréquemment connues dans leur Région en Patois, mais ici retraduites toutes en Français, selon les objectifs unificateurs de L'Ecole de la IIIe République, ainsi que du folklore étranger (traduit), des chants et œuvres du Moyen Age à l'époque contemporaine, des chants écrits spécialement pour les écoles.*²⁷ »

Ainsi, les pédagogues mettent en place à ce Congrès des échanges de répertoires confrontant ainsi différentes langues et différentes époques musicales. Si le but en est de faire découvrir d'autres langues, ou d'autres esthétiques, pourquoi traduire le Patois en Français, alors que les textes du Moyen Age resteront en vieux Français ? N'est-ce pas là une astuce déguisée pour véhiculer un Français patriotique ? N'est-ce pas là une fois de plus un moyen de propagande ? N'est-ce pas là une reconnaissance de la perméabilité de la mémoire grâce au chant ? Pourquoi le sport a-t-il été remplacé par le chant pendant la première guerre mondiale en France ? Que pensez de ces quelques phrases ci-dessous :

« En fait, dès le début, la chanson scolaire contient en son microcosme toute l'idéologie de l'école laïque nouvellement créée :

-Exaltation de l'école et du bon élève, ponctuel, propret, appliqué et heureux de sa bonne conduite ;

-Exaltation du patriotisme, de l'avenir glorieux qui attend le bon élève sur les champs de bataille pour « venger l'offense » (de 1870).

*-Exaltation du travail, aux champs, à l'atelier, au magasin. Souci de réalisme descriptif face aux croyances et à l'imagination populaire.*²⁸ »

Le chant est donc très présent au sein de la propagande de l'Etat à l'époque. Je dis à l'époque, mais aujourd'hui encore, de grands politiciens utilisent les stars de la chanson du moment pour leur campagne, ou certaines associations comme « Les Restau du Cœur » ont leur émission de chansons, source de communication et d'imprégnation :

*« Toute entière placée sous le signe de la « revanche » et de la morale, la chanson scolaire n'accordera que petit à petit une place croissante aux chansons populaires de régions de France*²⁹ »

Mais d'où vient alors cette rupture de la présence du chant dans l'école ? Pourquoi le chant n'a-t-il plus autant d'importance dans les écoles ? Que s'est-il passé pour que l'apprentissage du chant (et du solfège) se fasse finalement dans des structures extérieures, et ne fassent plus partie intégrante du programme scolaire de l'éducation des élèves des écoles primaires ?

²⁶ Extrait de *La mémoire enchantée*, p22.

²⁷ Extrait de *la mémoire enchantée*, p25.

²⁸ Extrait de *la mémoire enchantée*, p 22.

²⁹ Extrait de *la mémoire enchantée*, p25.

A la suite du XI^{ème} Congrès de *la Société l'art à l'école*, le programme très stable du chant n'est plus envisagé que comme base et aboutissement de l'enseignement musical. Il ne subira que tardivement les influences des diverses rénovations pédagogiques (par centres d'intérêts), et des méthodes actives en pédagogie musicale. Quand à *Anthologie*, elle ne fera que reprendre et entériner les précédentes chansons proposées depuis 1895 par Bouchor et Tiesort... Une stabilité confinante à l'immobilisme, qui ne fera qu'accentuer le divorce entre le répertoire scolaire et la chanson telle qu'elle se vit et se renouvelle au-dehors.³⁰ »

En 1938, le chant est sorti des activités intellectuelles (il y figurait à la douzième place en 1895 juste après les sciences naturelles). La chanson ne sera plus détachée du solfège avant bien longtemps, ce qui provoquera « *sa mort* » selon Anne H. Bustarret :

« *Au cours Préparatoire, le chant scolaire sera appris par l'audition ;
-De même au cours Élémentaire, où la formation de la voix et de l'oreille s'appuie sur l'étude de la gamme, des intervalles simples, des durées (rondes, noires) et des mesures à 2/4 et à _
-Au cours Élémentaire vient l'étude de la croche, double croche, des silences correspondants, du majeur et du mineur.*³¹ »

De 1940 à 1944, les *fausses chansons* des régions de France ou chansons patriotiques sont en plein essor avec la devise « Travail, famille, patrie ». A partir de 1947, après la guerre, on insiste un peu plus sur le chant mimé et les rondes pour les petits. Les chansons populaires comme « A la pêche aux moules », « en passant par la Lorraine » ou encore « l'Hymne à la nuit » de Rameau reviennent en vogue. On perçoit cependant un décalage entre les paroles et l'âge des chanteurs :

« *On s'étonnera qu'à des gaillards de douze à quatorze ans qui seront demain apprentis ou lycéens, pour la plupart citadins, on fasse encore chanter pour l'Examen du Certificat de Fin d'Etudes*³² *La pêche aux moules ou cette Ronde de l'avoine :*

*Mon Père la semait ainsi, (la coupait, la mangeait)
Puis se reposait un peu.
Frappe du pied, puis de la main,
Un petit tour pour son voisin...*

*On oserait à peine l'enseigner aujourd'hui en maternelle comme danse à frapper du pied, car vraiment il devient difficile d'imaginer un père mangeant de l'avoine...*³³ »

Ce décalage entre le texte et l'âge va provoquer un malaise dans les écoles. L'arrivée des « Hit-parades » va faire entrer la chanson moderne au sein des écoles.

« *Qu'on en soit d'accord ou non, il n'était plus possible qu'indéfiniment l'école fasse comme si la chanson moderne n'occupait pas les ondes, les rayons de magasins et les hit-parades. Sans compter que les jeunes enseignants, eux-mêmes bercés de ces rythmes et de ces chansons, ne peuvent plus transmettre un répertoire pour eux mort, alors qu'un autre vit...
Deux directions dès lors semblent s'imposer : le répertoire et l'animation.*

-Trouver les moyens de revivifier une certaine chanson traditionnelle, renouveler le répertoire des chants modernes pour enfants ;

³⁰ Extrait de La mémoire enchantée, p 25.

³¹ Extrait de La mémoire enchantée, p 26.

³² Le Certificat de Fin d'Etudes est l'ancien nom du Brevet des Collèges. L'enfant est donc supposé avoir 15-16 ans.

³³ Extrait de la Mémoire enchantée p 28.

-Favoriser la création collective ou individuelle des enfants en matière de chanson, ainsi que leur contact avec des chanteurs actuels, afin de démystifier le pouvoir des médias par une analyse et un usage réfléchi des mêmes moyens³⁴».

On remarquera que la démystification des médias était déjà présente en 1944. Qu'en est-il aujourd'hui ? Que penser de la star'académie qui semble faire penser aux jeunes que la chanson est accessible à tous (le concours est ouvert à tout le monde) ? Ou réservé à ceux qui ont le talent (puisque la sélection est rude, la critique n'est pas encourageante) ? Peut-on réellement devenir un artiste talentueux en quelques semaines et sortir des disques à tous vents ? N'est-ce pas là une hypocrisie des médias quant à la réalité du terrain (échauffement, pratique quotidienne, répétitions, mise en condition psychologiques et physiques...) ? C'est comme si la voix on l'a tous, et que par conséquence, on peut tous devenir des stars. C'est comme si (comme le souligne si bien Madame G) à partir du moment où on posséderait un violon, il suffirait de poser l'archet pour savoir en jouer ou à partir du moment où on aurait une trompette, il suffirait de souffler dedans pour pouvoir en jouer !

« Tout le monde n'est pas chanteur quand même ! » Etre chanteur dans le sens de faire du chant son instrument complètement. Enfin ça c'est un autre problème c'est comme : « est ce qu'on peut faire un bon violoniste de tout le monde, est ce qu'on peut faire un bon pianiste de tout le monde, dans l'absolu oui, dans l'absolu oui. Si on donne les bons outils. Et au niveau des outils purs, si le corps est bien fait, si les gens ont des capacités intellectuelles normales, On peut apprendre à tous le monde à jouer bien du violon, du piano...mais après ça veut pas dire que tout le monde sera soliste international de violon mais juste en jouer bien. »³⁵

Dans les années 1970, C'est pourtant en partie l'Ecole qui fera la promotion des artistes :

« Aucune de ces chansons n'a jamais figuré dans les programmes qui laissent prudemment une marge de choix pour les chansons modernes. Pourtant l'école a largement contribué à leur popularité parmi les enfants ; indépendamment de toute promotion commerciale, certaines sont devenues des « tubes », comme on dit dans les métiers du « show-biz », c'est à dire des succès de l'entreprise du spectacle. »³⁶

Il en est toujours de même aujourd'hui dans les collèges. Le rap et R'NB prennent une place considérable. La voix parlée apparaît dans les chansons au même titre que la voix chantée. Le professeur de musique doit-il alors sans cesse se former ? Doit-il défendre ses idées sur la chanson ? A t'il le droit de se refuser à apprendre une chanson en maître ignorant ? Comment gérer un répertoire vocal sans cesse en évolution ? Certes le fait d'aborder un répertoire qui fait partie du quotidien des élèves présente des avantages :

« Pourquoi utilisez vous la chanson au sein de vos cours, quels sont les apports par rapport à la langue, ou est ce que ça peut entraîner au contraire des contraintes ?

Alors les élèves sont intéressés parce que le document ils le connaissent quelque fois ils l'ont déjà entendu. Et ils sont heureux de pouvoir le travailler, et ils l'enregistrent immédiatement, et puis aussi on fait une chorale en Espagnol et ce sont des documents qui les intéressent énormément, puisqu'ils peuvent les travailler personnellement, et qui les touche beaucoup plus personnellement.

Pourquoi ces documents les touchent ils beaucoup plus personnellement ?

³⁴ Extrait de La mémoire enchantée p 29.

³⁵ Extrait de l'interview de Madame G. Voir annexe p7

³⁶ Extrait de La mémoire enchantée p 30.

Parce que comme vous le savez les jeunes sont sans arrêt avec sur les oreilles des MP3, où ils sont sur Internet très souvent, donc là vraiment je crois qu'on touche au cœur de leur activités.

Et est ce qu'au niveau mémorisation et apprentissage de la langue le fait d'utiliser la chanson présente des avantages ?

Oui visiblement parce que l'élève, j'ai vu ça au niveau des oraux qu'on a fait au niveau des terminales, les élèves pour préparer avaient, donc en plus de la préparation du cours qu'on avait élaboré ensemble, avaient donc possibilité de travailler les textes et j'avais pratiquement aucune faute d'accent à l'oral, ce qui n'est pas le cas pour les textes classiques.

Pourquoi selon vous ?

Parce qu'on apprend bien ce qu'aime, et que les jeunes sont attirés par la musique, l'accent et l'intonation espagnols.³⁷ »

Les Futurs musiciens intervenants en Ecoles primaires sont donc formés techniquement vocalement. Comment expliquer alors que les professeurs de Formation Musicale ne le soient pas ? Comment un professeur de FM pourra t'il aider un élève en difficulté si lui même ne maîtrise pas son instrument ? Si aucun élément de technique vocale n'a été inclus dans la formation de son professeur de FM ? Aucun cours de technique vocale n'est présent dans les cours de FM en DEM, aucun cours de technique vocale n'est présent dans la formation du CEFEDM. Est ce que, moi qui suis étudiante au CEFEDM et qui n'a jamais eu de cours de technique vocale je pourrai aider un élève en difficulté, alors que moi même je ne maîtrise pas bien ma voix techniquement ? Est ce que je ne suis pas susceptible de provoquer des erreurs qui bloqueront l'élève pour s'exprimer vocalement ? Et quels sont les problèmes techniques vocaux que nous pouvons rencontrer en cours de FM ?

11. Les problèmes techniques vocaux .

La voix et l'enfant est un petit livre extraordinaire qui nous intéresse particulièrement car « *le but de cet ouvrage est de donner à tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la voix de l'enfant[...] une information accessible sur les connaissances actuelles en matière de fonctionnement normal de la voix de l'enfant tant parlée que chantée.* »³⁸ Ce qui est encore plus intéressant, c'est qu'il est adressé à tous, mais « *très influencé par l'observation de petits musiciens.* » Il a pourtant été réalisé par deux orthophonistes de Grenoble : Anne-Marie Vintenat et Catherine Choquart ; et un médecin ORL : Jocelyne Sarfati.³⁹

Dans cet ouvrage, Jocelyne Sarfati, Anne-Marie Vintenat et Catherine Choquart mettent en évidence les problèmes courants liés à la voix, et différentes pistes pour y remédier. Il confirme la problématique de mon mémoire en posant clairement le problème de l'utilisation de la voix en FM :

« Le terme de Formation Musicale (abrégé en FM) est plus adapté à décrire l'ensemble des apprentissages du langage musical que celui de solfège. Mais solfier comme le décrit Larousse, c'est l'action de chanter en solfiant les notes. C'est bien cette activité et les autres exercices chantés qui vont parfois poser problème pour l'enfant et sa voix. »

³⁷ Extrait de l'interview de Madame F. Voir annexe p24

³⁸ La voix de l'enfant, Collection voix parole langage, Jocelyne Sarfati, Anne-Marie Vintenat, Catherine Choquart. Editions Solal, 2002, Marseille.

³⁹ Voir la couverture du livre : La voix et l'enfant.

Cet ouvrage dénonce les problèmes courants rencontrés en cours de FM :

- « C'est surtout les questions de justesse d'intonation et de « voix qui ne montent pas. »⁴⁰
- « Certains enfants ont beaucoup de mal à suivre et se comportent comme des « bourdons » ; c'est à dire qu'ils n'émettent qu'un seul son grave en lieu et place d'une mélodie qui s'étend parfois sur une octave ou plus. Le professeur est alors pris entre le désir de préserver la qualité de l'ensemble et l'absolue nécessité psychologique de laisser chanter ces enfants ».
- « Une des difficultés bien connues de la lecture de notes à la française est liée à la présence d'un Ré avec une consonne très postérieure, le [R], et d'un MI avec un [I] voyelle fermée sur des degrés élevés de la gamme. Le Ré 4 et le MI 4 constituent pour ceux qui ressentent des difficultés sur ces notes la limite supérieure de la tessiture musicale, sans parler du SI 3 pour les plus gênés. »
- Pour les plus grands niveaux : « On lui demande de pouvoir chanter de véritables œuvres vocales du répertoire, souvent avec les paroles. L'exercice est ardu pour certains qui ne bénéficient pas d'une voix naturellement étendue. Les parties extrêmes de la tessiture y sont alors émises en forçage et la voix peut fatiguer. Il est rare par ailleurs que le professeur de Formation Musicale donne des indications précises et efficaces sur les reprises respiratoires. Certains élèves s'égosillent alors sans reprendre l'air en suffisance. Certaines de ces œuvres mériteraient une assise posturale plus efficace debout. Mais il est bien rare que la consigne en soit donnée. On chant également dans ces cours des œuvres instrumentales. La vélocité instrumentale induit pour l'instrumentiste une inspiration profonde rapide et très aspirative également fatigante pour la voix. Les phrases instrumentales même quand elles sont lentes sont souvent beaucoup plus longues que celles écrites pour le chant. La fin des phrases peut y être chantée en apnée ».

Ainsi, pour les orthophonistes et médecins qui ont écrit ce livre, chanter avec le nom des notes serait une difficulté d'articulation et de résonance ajoutée aux problèmes d'intervalles et de respiration. On peut alors se demander quel est l'intérêt de chanter avec le nom des notes. Est ce pour mieux mémoriser les intervalles ? Ou Former des oreilles absolues ? Si l'on se penche sur les derniers livres de FM qui ont été publiés, on s'aperçoit qu'autant solfier les notes en chantant était couramment utilisé voir conseillé jusqu'en 1990⁴¹, autant très peu de chants n'ont pas de textes dans les derniers ouvrages de FM⁴² ! Le chant n'était auparavant qu'un outil pour résumer les notions abordées en cours :

« Leçon chantée du texte complet, préparée par tous les exercices précédents. C'est la raison pour laquelle il ne faut pas commencer le travail par la leçon chantée, celle-ci étant au contraire, l'aboutissement d'un apprentissage détaillé. Ceci ne doit pas écarter l'exercice de lecture à vue de textes à chanter que l'on pourra réaliser, par exemple, dans des recueils de mélodies. »⁴³

Les professeurs ne nécessitaient donc pas forcément de techniques vocales pour enseigner le solfège. Aujourd'hui, les ouvrages de FM utilisent le chant non seulement comme un outil qui leur permet de concrétiser musicalement les notions abordées en cours, mais également comme une réelle prestation musicale :

« Lecture chantée : -Synthèse des acquisitions de chaque leçon, la lecture chantée privilégie le jeu dans l'activité musicale (souvent à 2 voix chantées et/ou jouées sur le carillon (ou sur

⁴⁰ Extraits des pages 8 et 9 de La voix de l'enfant.

⁴¹ Je pense par exemple à Lire Entendre Analyser de Jean-Clément Jollet, Jeux de rythmes et de clés de Jean-Clément Jollet, Lire par la connaissance des intervalles de Marie-Claude Arbaretaz...

⁴² Je me réfère aux livres que j'utilise depuis que j'enseigne c'est à dire septembre 2004 : Solfier pour mieux jouer de Sylvie Baraud, A Tempo de Chantal Boulay et Dominique Millet, Cours de Formation Musicale de Labrousse, La musique tout simplement de Jean-Clément Jollet...

⁴³ Extrait du mode d'utilisation de Lire Entendre Jouer de Jean-Clément Jollet.

l'instrument) ou accompagnées d'un ostinato rythmique). Elles aboutissent à une véritable exécution musicale.⁴⁴ »

Pourtant comme le soulignent les auteurs de La voix de l'enfant, le chant n'est pas l'élément central d'un cours de FM : *« Il est assez rare que le temps passé à travailler le solfège soit suffisant pour déclencher un véritable problème de voix . »⁴⁵* Alors en vient-on à demander à des élèves de CFEM de chanter des mélodies de Debussy ou des élèves de DEM de chanter les mélodies de Ravel quand on sait que ces mêmes œuvres vocales sont généralement dans les programmes de ces mêmes niveaux mais pour les chanteurs (Les mélodies de Debussy sont souvent chantées par des élèves en classe de chant niveau CFEM par exemple) .Mais quels sont les problèmes réellement présent en cours de FM ? A quoi doivent se préparer les futurs enseignants de FM ? A quoi doivent-ils prêter plus particulièrement leur attention ? Et de quels recours disposent-ils pour y remédier ?

La période de mue.

C'est l'un des facteurs qui peut vite entraîner une démotivation voir une rupture avec le solfège, puis la musique. Madame G cite d'ailleurs cet exemple dans son interview :

« La prof de Formation Musicale qu'il a eu après est revenue vers des méthodes très rigides ! Et ce qui s'est passé aussi donc c'est que je pense qu'il devait pas mal crier dans la cour. Ma sœur l'a pas emmené chez le phoniatre mais bon je pense que peut être il avait des problèmes de voix, en tout cas, il arrivait pas à chanter à l'octave dans lesquelles étaient les pièces qu'on leur donnait à chanter en Formation musicale. Mais il y arrivait à l'octave en dessous sans problème, complètement juste. Sauf que les profs avaient décidé qu'il ne faisait pas l'effort de le faire et que donc à chaque fois, en déchiffrage, il avait zéro.

Eh bien, c'est très pédagogue ça !

Elle lui donnait pas les moyens pas les moyens de toute façon pour faire autrement, mais il n'avait pas le droit de chanter à cette octave là, c'était pas possible, alors zéro. Ma sœur y est allée plusieurs fois en disant : « écoutez, il le fait à la maison, ok c'est à l'octave en dessous, mais c'est les notes et c'est juste !é » «Oui mais il a qu'à faire... » Voilà. Résultat ça s'est terminé que le solfège il ne voulait plus en faire et qu'il a arrêté.

Du coup il a tout arrêté ?

Oui. Après il a fait un peu de hautbois et à ce moment là, il avait refait un peu de formation musicale mais il a tout arrêté.⁴⁶ »

Quel échec quand on apprend juste avant que cet enfant composait dès son plus jeune âge et se régalaient d'accords ! Que faire alors ? La voix et l'enfant nous propose différentes solutions :

« On peut conseiller au jeune de chanter avec la voix la plus légère possible dans un premier temps où la voix de l'enfant est encore proche même si la voix parlée commence à basculer. Ensuite on lui fera entendre qu'il a intérêt au contraire à entonner les sons les plus graves qu'on lui propose dans sa voix de poitrine pour avoir de la marge vers l'aigu en utilisant ce qu'il reste de voix de tête. »⁴⁷

⁴⁴ Extrait de la préface p3 de Solfier pour mieux jouer de Sylvie Baraud.

⁴⁵ Extrait de La voix et l'enfant p10

⁴⁶ Voir annexe Interview de Mme G p7

⁴⁷ La voix de l'enfant p10.

Jocelyne Sarfati, Anne-Marie Vintenat et Catherine Choquart mettent en évidence huit problèmes vocaux courants en cours de FM :

-« *L'enfant qui ne chante pas et/ou ne veut pas chanter* »⁴⁸ : selon les auteurs, certains garçons vont connoter le chant comme activité féminine. Il y a également les jeunes préadolescents ou adolescents en difficulté avec leur image et leur corps : « *chanter les met mal à l'aise* ». A ces problèmes, les auteurs proposent de laisser les enfants car « *ce n'est peut-être pas le moment de les ennuyer avec cela.* »

-« *L'enfant qui chante juste avec une voix plus ou moins enrrouée* » : la voix présente un bruit et l'étendue vocale est réduite. Pour l'ORL phoniatre, il peut y avoir une anomalie organique. Si le bruit est un souffle ou un bruit d'air et qu'il y a également une limitation de l'étendue vocale vers l'aigu le bilan vocal est légitime. On dira pour un chanteur qu'il a de « l'air sur la voix ». Si le souffle est présent uniquement sur les notes aiguës de la tessiture, un bilan vocal serait envisageable.

-« *L'enfant qui ne chante pas juste sans enrrouement* » : « *C'est au niveau de la stimulation de l'écoute que se situera l'essentiel de l'écoute.* » Certains enfants entendent bien mais présentent des problèmes de mémorisation de ce qu'ils viennent d'écouter : « *les sons ne semblent pas s'inscrire durablement entre eux et leur font défaut lors de la restitution chantée. La stimulation de cette mémoire, du « chant intérieur » améliore considérablement la qualité d'intonation de ces enfants.* »

-« *L'absence de persistance du message sonore musical en mémoire* » : les auteurs conseillent de travailler par répétitions de formules courtes. Dans une deuxième étape, l'enseignant peut rajouter des jeux qui vont distraire l'enfant de sa première concentration : « *une mémorisation plus à distance.* »

-« *L'absence de la représentation intérieure d'une mélodie* » : Ici le conseil est de demander à l'enfant de chanter intérieurement ce qui vient d'être joué ou chanté.

-« *L'enfant entendant au sens médical du terme mais ayant des difficultés dans les représentations fréquentielles des sons* » : un travail avec un thérapeute est à envisager.

-« *L'enfant qui chante juste sur quelques sons dans le grave et faux au-delà* » : souvent lié à un problème ou une anomalie organique. Cela peut également être lié à une peur ou un manque d'imagination de la partie aiguë de la voix. Un bilan chez un phoniatre s'impose.

-« *L'enfant qui chante juste dans une étendue vocale normale décalée vers les graves* » : Ce qu'on leur propose de chanter est trop aigu pour eux. Une deuxième voix peut être inventée pour les aider à trouver leur place vocalement.

Les médecins de la voix

Mais où se tourner quand on a des problèmes de voix ? Où diriger ses élèves ? Comment savoir si on doit le diriger vers un phoniatre, un ostéopathe, un orthophoniste, un thérapeute ?.. Pour répondre à ces questions, j'ai tout simplement plusieurs dictionnaires. En voici quelques définitions intéressantes⁴⁹ :

Phoniatre : Qui soigne le son, la voix.

Ostéopathe : Médecin qui soigne par des manipulations articulaires.

⁴⁸ La voix et l'enfant p31 à 36.

⁴⁹ Extrait des Dictionnaires Larousse et Robert.

Thérapeute : médecin qui traite les maladies, en particulier les maladies mentales.

Orthophoniste : Spécialiste qui s'occupe de la rééducation du langage écrit et oral.

Là encore je me pose la question : comment savoir où guider l'enfant si il a des problèmes de voix alors que nous n'avons ni eu de Formation de prévention sur la voix, ni fait des études de médecines. Pourtant les étudiants de la classe de chant du CNSM eux ont une formation préventive sur la voix :

« *Travaillez vous avec des spécialistes de la voix autres que chanteurs ?*

Tu veux dire des phoniâtres des orthophonistes etc ? Oui parce que bon maintenant il est à la retraite donc ça s'est pas fait. Mais normalement les étudiants qui entrent en chant et en direction de chœur ont une séance chez un phoniatre Guy Cornu, de trois heures où il leur explique la physiologie de la voix et en même temps ils montrent les cordes vocales des uns et des autres pour expliquer comment ça marche. Il montre des films des diapos des trucs comme ça. Mais cette année, on a eu carrément une journée sur la voix, avec une fille qui est chercheur au CNRS, et qui avait fait venir plein d'intervenants. Alors il y avait des chercheurs en acoustique, mais aussi une phoniatre, des orthophonistes et tout ça parler de tout ce qu'il y a autour de la voix. Donc là on avait fait une journée entière donc on n'a pas fait les séances avec... Mais sinon moi ça m'arrive d'envoyer des élèves chez le phoniatre de temps en temps, mais aussi chez l'orthophoniste. Quand je pense qu'il y a des choses qui ne dépendent pas de la technique vocale et que c'est un problème purement orthophoniste. Ça peut être aussi les chefs de chants. Ceux là ils sont pianistes mais pas chanteurs. Par exemple pour une œuvre on a recruté une chef de chant qui était russe et elle a pu apporter des tas d'éléments sur la phonétique russe et l'articulation russe. Les profs de langues aussi. Là aussi on est directement en rapport avec la voix. Quand on est dans une langue étrangère et que la phonétique et l'articulation sont différentes⁵⁰. »

Pour répondre donc par moi même sur ce que faisaient ces gens là, j'ai tentée d'interviewer un phoniatre, un thérapeute, une orthophoniste, et une ostéopathe. Je n'ai malheureusement pas pu interviewer tous ces gens, leur métier étant en pleine reconnaissance en ce moment, ils sont très demandés. J'ai donc eu la chance de rencontrer par hasard une ostéopathe qui fait également de la danse.

L'apport d'une ostéopathe.

« *J'ai été attirée par l'ostéopathie car je fait de la danse et je me posais beaucoup de questions sur le corps et les abords posturaux. Grâce à cette formation j'ai découvert qu'apprendre le langage du corps fonctionne pour beaucoup de choses. La voix et l'audition s'y prêtent aussi. D'ailleurs on ne peut pas faire danser son corps si on n'entend pas la musique.⁵¹ »*

Il semble que l'ostéopathe nous aide à régler les tensions présentes dans notre corps, à en trouver la ou les causes, et à repositionner notre corps. Ce serait un peu une rééducation du corps mais aussi une écoute du langage du corps.

⁵⁰ Extrait de l'interview de Madame G. Voir annexe p7

⁵¹ Extrait de l'interview de Madame M. Voir annexe p32

« Ce qui m'a interpellé par rapport aux positions du corps et de la musique, c'est une amie qui joue du violon. La position des violonistes, des pianistes ou encore des guitaristes ne semble pas écouter la position naturelle du corps. Cela entraîne d'ailleurs souvent des tensions, des tendinites, des scoliose... Comment respecter les appuis du corps, les contacts du corps avec le sol, l'enracinement du corps ? C'est un des points dominant que je travaille par l'ostéopathie. Il ne faut pas oublier qu'une mauvaise position du corps entraîne des problèmes de respirations, des blocages, des tensions musculaires. La respiration est un peu à la base de tout. Quand on est debout, on est en contact avec le sol. Si on a une jambe plus courte que l'autre, la cage thoracique n'est pas stable ni équilibrée, et il est plus dure de respirer. Mon travail consiste aussi à vérifier ces paramètres là. Si on se positionne bien droit, la cage thoracique est plus libre.⁵² »

Certains instruments de musique ne respectent pas la position naturelle du corps. Nous sommes obligés de taire nos perceptions pour jouer de ces instruments. Je suis moi-même contrebassiste et la contrebasse entraîne souvent des problèmes de dos, tendinites et des ampoules au doigts. Dans les orchestres à cordes, le ketum et l'huile de karité⁵³ sont très présents dans les étuis. Mais qu'en est-il pour la position du chant ?

« Que pensez vous de la position des chanteurs qui chantent avec les genoux légèrement fléchis et le bassin basculé vers l'arrière ?

Je pense qu'ils prennent cette position pour avoir une bonne assise au niveau du bassin, pour libérer le diaphragme, laisser passer l'air et ainsi mieux faire résonner l'instrument. »

Quelle serait la position idéale et naturelle du corps pour chanter ? Si l'on résume l'interview de Madame M, il faudrait être debout pour « être en contact avec le sol ».

« Si on a une jambe plus courte que l'autre, la cage thoracique n'est pas stable ni équilibrée, et il est plus dure de respirer. Mon travail consiste aussi à vérifier ces paramètres là. Si on se positionne bien droit, la cage thoracique est plus libre. C'est pas pour rien qu'on demande sans cesse à un adolescent de se positionner droit. Si l'assise des pieds est bien installée, elle peut faire piston avec la cage thoracique. L'énergie de la respiration peut alors passer dans tout le corps. Il en est de même pour les cervicales. Si les cervicales sont mal positionnées ou tendues, la résonance ne passera pas au niveau du cou. Par exemple, quand on a une angine, on a la gorge enflammée, on respire mal et la voix résonne mal : elle sonne étouffée souvent. La caisse de résonance n'est pas libre. Il en est de même pour les oreilles, si le canal d'eustache⁵⁴ est en tension, on aura l'impression d'avoir les oreilles bouchées.⁵⁵ »

Madame M résume ici l'essentiel pour que la voix résonne. L'instrument ou le corps doit être libéré de toute tensions. Il faut qu'il puisse respirer pour vibrer et résonner : la cage thoracique doit être libre. Le corps doit être stable et c'est pourquoi il doit être droit. Il est donc préférable de chanter debout pour une meilleure assise. Comment expliquer alors les cours de FM où les élèves restent assis tout au long du cours, y compris lorsqu'ils chantent ?

Madame M souligne un autre problème plus important. La position non naturelle face à l'instrument. De nombreux musiciens collectionnent les mal de dos, les tendinites, les ampoules... Si le corps n'est pas libre, il ne peut pas respirer. Une position pas naturelle peut expliquer des problèmes de tendinites, de mal de dos, mais aussi le trac, le manque de concentration

⁵² Extrait de l'interview de Madame M. Voir annexe p32

⁵³ Les musiciens se servent du ketum pour calmer les tendinites, et de l'huile de Karité pour une cicatrisation des ampoules plus rapides.

⁵⁴ Le canal d'Eustache se situe au niveau des mâchoires. IL fait le lien entre les oreilles et la mâchoire.

⁵⁵ Extrait de l'interview de Madame M, voir annexe p32

et du coup le manque de musicalité. De plus en plus de musiciens s'interrogent et remettent en question leur position. Ainsi, Hélène Zanotti, professeur de piano que j'avais rencontré lors d'un stage sur la médecine des arts à Bouloire (département) s'est penchée sur les fonctions de la main et ses positions. Du jour au lendemain, après avoir travaillé avec des musicothérapeutes et des ostéopathes, elle a changé sa position au piano. Elle nous (les stagiaires) disait que depuis, elle avait gagné en souplesse, concentration (par cœur) et technique. Aujourd'hui si Elle enseigne toujours au CNR d'Angers, et à l'ENM de Cholet, elle enseigne différemment et réalise de nombreux stage en tant qu'intervenante spécialiste de la médecine des arts. C'est d'ailleurs le nom qu'elle a donné à l'association qu'elle a crée avec des musicothérapeutes, des ostéopathes, des psychologues etc... On peut également s'interroger sur le fait qu'une assurance des musiciens existe, assurant une retraite santé.

Un phoniatre réputé chez les chanteurs : Dr Alfred Tomatis

Pour Tomatis, « *la voix aussi bien que le chant font partie intégrante de la condition humaine.*⁵⁶ »

L'histoire du Docteur Tomatis n'est pas commune. Fils d'un chanteur comédien, son père essaya dès ses dix-huit mois d'en faire un artiste mais sans succès :

« *Mes débuts au théâtre furent précoces comme on peut en juger par ce qui suit. J'avais dix-huit mois lorsque mon père eu l'idée insolite de me mettre sur les planches dans Werther. Il faisait son entrée à l'Opéra de Nice et jouait le rôle du Bailly. Il pensait que je ferais bonne figure de bambin dans l'œuvre de Goethe. Il n'en fut rien. Je devais me faire exclure tant mes cris et vociférations s'harmonisaient fort peu avec le spectacle*⁵⁷. »

Si devenir chanteur ne lui était pas envisageable, la voix l'interpelle et c'est l'univers de son enfance qui révélera sa vocation de phoniatre :

« *Je jouissais bien entendu des nombreux avantages que me conférait mon statut de spectateur en coulisses et je ne privais guère de m'abreuver, autant qu'il m'était possible de le faire, de musique et de chant. Il me fut ainsi donné de vivre auprès de tous ceux qui animèrent l'art lyrique tout au moins pendant une époque, celle s'étendant de 1924 à 1931[...]J'étais capable de dire à mon père si telle ou telle partie avait été omise ou mal venue. Je me revois seul chantant tous les rôles et assurant les répliques d'orchestre...* »⁵⁸

Dans son ouvrage intitulé L'oreille et la voix, Tomatis s'interroge sur le chant et l'oreille :

- Qu'est ce qu'une belle voix ?
- Comment fonctionne l'oreille ?
- Quelle posture pour quel corps ?...

Il nous livre par son expérience de fils de chanteur-comédien et par son expérience professionnelle de phoniatre. Ainsi pour le Dr Alfred Tomatis, pour bien chanter il faut tenir compte de plusieurs éléments essentiels comme :

-la justesse :

« *La justesse était, dans l'art du chant, un paramètre dont on parlait peu ou pas en matière de technique. Savoir prendre un son, le mettre en bonne place, l'enfler, le diminuer, tout cela avait*

⁵⁶ Citation de L'oreille et la voix, Dr Alfred Tomatis, Editions Robert Laffont, Paris 1987.

⁵⁷ Extrait de L'oreille et la voix, p 19.

⁵⁸ L'oreille et la voix p21.

pour moi un sens, encore qu'il me fallut ultérieurement définir ce qu'était une émission de bonne qualité. Mais la justesse, où siégeait-elle ? Dans quelle partie du corps fallait-il se plonger pour dépister les défauts inhérents à cette particulière faculté ?⁵⁹ »

-la position du larynx : *« Il paraissait en effet manifeste qu'un larynx hypotonique, c'est à dire détendu, dût avoir plus de difficultés à chanter juste qu'un larynx normalement tendu, si du moins on se référait aux cordes vocales et qu'on les comparait aux cordes d'un violon ou d'un violoncelle qui ne seraient pas correctement mises en tension. ⁶⁰ »*

-l'oreille : *« Tout semblera , au cours de cet ouvrage, tourner autour d'elle. A posteriori lorsqu'on sera mieux pénétré du sujet, il apparaîtra que cet exceptionnel organe aura simplement retrouvé la place qui lui est due[...] Cet organe essentiel qu'est l'oreille humaine se trouve quasiment oublié, pour ne pas dire occulté. Et ceux qui en parlent ne le font qu'à demi-mot, comme s'il s'agissait d'un interdit en quelque sorte. Cependant, pour peu que l'on accorde à l'appareil auditif une certaine attention, on est à la fois stupéfait par le riche éventail de ses potentialités et émerveillé par les réponses qu'il offre à l'égard des questions restées jusqu'alors sans réponse. En fait c'est une tentative de sensibilisation au rôle prédominant de l'oreille dans le domaine du chant que nous avons voulu introduire dans cet ouvrage. ⁶¹ »*

-Le cerveau : *« Il est démontré que pour qu'un cerveau puisse fonctionner sur le plan de la pensée et au niveau de la créativité-dynamique bien différente de celles évoquées précédemment mais à laquelle il semble promu, le cerveau doit recevoir des stimulations. C'est à elles que le terme « d'énergie » pourrait se voir attribué. ⁶² »*

-La posture du corps : *« Notre corps réalise , dans sa tenue, un équilibre avec les pressions externes dont chacune des composantes est justement liée à ces infinitésimales stimulations réceptionnées sans qu'il y ait pour autant de réponses sensorielles reconnues. Nous vivons dans un état de pression , en une sorte d'équilibre dont nous n'avons aucune conscience[...] Or l'un des moyens les plus appropriés pour rendre sensible ce phénomène siégeant toujours à la limite du perceptible est justement le son, et mieux encore le chant[...] On chante avec son corps ⁶³ »*

-La détente : *« Ce corps est à tous les niveaux mis en action grâce aux montages savants d'un système nerveux qui opère en maître [...] Tout est vibrant comme tout est vivant Et l'une des manifestations du corps humain est d'entrer en synotonie, en harmonie, en sympathie avec son environnement. Ainsi l'acte chanté permet d'entamer un dialogue avec l'espace. »*

-La respiration : *« l'acte chanté[...] se façonne grâce à l'air vivant qui pénètre chaque individu ⁶⁴. »*

-L'articulation : *« **Lorsqu'un véritable professionnel de la voix, expert en technique, nous emporte avec lui dans ses sensations proprioceptives (respiratoires, pharyngées, laryngée, buccales), avec lui nous respirons large, avec lui notre pharynx s'ouvre, notre larynx joue sans contractures. L'articulation s'effectue en souplesse, passant d'une syllabe à l'autre, sans heurt tandis que la ligne mélodique se poursuit sans défaillance. Il est évident que chez un chanteur non expérimenté, et peu muni de qualités vocales, nous dépistons plus aisément ses faiblesses techniques , peu fasciné que nous sommes par ses piètres sonorités. ⁶⁵ »***

⁵⁹ Extrait de *L'oreille et la voix*, p 24.

⁶⁰ *L'oreille et la voix*, p 25.

⁶¹ *L'oreille et la voix* p 28.

⁶² *L'oreille et la voix*, p 35.

⁶³ *L'oreille et la voix* p 36-37.

⁶⁴ *L'oreille et la voix* p39.

⁶⁵ *L'oreille et la voix* p 48.

Ce sont toutes ces idées que développera le Dr Tomatis dans son ouvrage, à travers des récits d'expériences et des explications plus scientifiques. Le phoniatre semble donc être un professionnel qui travaille sur les problèmes liés à l'oreille, tant sur le son (résonance, corps, posture, oreille...) que sur la production (articulation, posture, fréquence de sons, respiration, détente...).

Mais le Dr Tomatis souligne aussi le rôle de « perceptions extérieures sur le corps ». A cela on peut supposer (puisqu'il ne le développe pas) qu'il s'agit des contextes sociaux, culturels et donc de fil en aiguille, psychologiques dans lequel est baigné le chanteur. Car si les problèmes liés à la voix peuvent être physiques, ils peuvent également être psychologiques. C'est pourquoi, je me suis intéressée à un livre qui s'appelle Freud et le sonore.⁶⁶

Freud et le sonore .

Voici une définition du psychanalyste selon Freud :

« L'analyste convoque le patient, à une certaine heure de la journée, le laisse parler, l'entend, puis lui parle et le laisse écouter. »⁶⁷

Ainsi, tout semble se rapporter à la voix (analyse du problème et remédiation).

« A interroger « l'entendre » de Freud, au travers de ses écrits théoriques, comme de son expérience personnelle des sons, des bruits, des musiques, c'est justement quelque chose de ce creux de l'audition, ou du négatif de l'écoute, qui apparaît à la source même de la technique de l'interprétation psychanalytique. »⁶⁸

L'entendre possède une telle révélation de l'intérieur, qu'il fait alloger ses patients sur un divan, de manière à détacher le corps de l'esprit :

« Les expériences thérapeutiques précédentes lui ont appris que non seulement le corps devra être mis hors d'état d'agir -allongé sur le divan-, mais le regard soigneusement dissocié de l'ouïe, délié de l'objet »-⁶⁸

Tous ces éléments nous font prendre conscience que la voix est réellement un instrument intime, de par son impossibilité de contrôle. Elle fait partie intégrante de nous, de notre corps. On peut donc comprendre que le fait de révéler sa voix, son corps, son histoire, son intériorité puisse provoquer un malaise, voir un mal-être. Les thérapeutes et Musicothérapeutes s'en servent d'ailleurs pour guérir car la voix est un résonateur de mal-être :

« Le son qui échappe, le cri, lors d'une perception douloureuse :

1) Qualifie et intensifie l'affect associé (ici le caractère hostile), par une sorte de renforcement et par le processus de projection : « nos propres cris confèrent son caractère à l'objet ». Et ce mouvement qui « jette » le son, permet, en retour, et comme en écho, au travers de sa perception, l'identification affective ;

⁶⁶ Freud et le sonore, Edith Lecourt, Editions l'harmattan, Paris 1992.

⁶⁷ Freud et le sonore, p 8.

⁶⁸ Freud et le sonore p9.

2) centre l'attention sur cette perception l'élevant au rang de repère, de référence, et ce par sa mémorisation[...]

Ce « travail » psychique est déjà une forme de prise de conscience et se trouve à l'origine des souvenirs conscients. Le travail accompli actuellement par certains musicothérapeutes, à partir des productions sonores spontanées de patients psychotiques, pourrait venir illustrer ce premier point. Etre attentif aux productions sonores émotionnelles, ou automatiques, de ces patients, leur faire écho, c'est favoriser une prise de repères perceptifs, relationnels, affectifs, sur les situations dans lesquelles elles surgissent.⁶⁹ »

Ce petit paragraphe résume bien les démarches de Freud concernant l'utilisation du son et de la voix comme thérapie. On peut comprendre alors que les idées de Freud aient entraîné la naissance des musicothérapies, des phoniatres et d'autres domaines encore. Car toutes ces études nous révèlent l'aspect vibrant, vivant, révélateur de la voix. La voix n cache pas les émotions. Et c'est pourquoi la comédie demande une réelle maîtrise de soi et un acharnement de travail. On ne s'improvise pas comédien, comme on ne s'improvise pas chanteur. On pourrait développer encore des dizaines et des dizaines de pages sur toutes les qualités thérapeutiques de la voix. Ce serait l'objet d'un futur mémoire tant la recherche y serait copieuse. Je vais donc m'arrêter sur ces quelques pistes de réflexions...en attendant le prochain mémoire.

⁶⁹ Extrait de Freud et le sonore, p 23.

12. Conclusion.

Je ne savais pas à quoi je m'attaquais en abordant une problématique liée à la voix. Ainsi, dans ce mémoire, reflet des recherches apportées, nous découvrons que si la voix est un instrument que tout le monde possède, tout le monde ne s'approprie pas chanteur. De nombreux facteurs constituent des obstacles à l'apprentissage du chant (car pour certains un apprentissage est nécessaire) : le corps, caisse de résonance de la voix, est également résonateur de l'évolution de notre corps (croissance, état physique, posture...) et de notre esprit (psychisme, environnement familial, culturel et social, tensions...). Il m'apparaît aujourd'hui difficile de manier la voix de mes élèves en cours de FM ou dans la chorale que je dirige sans ma former. Car ce mémoire révèle que la voix, de par son intimité et sa fragilité, si elle peut être source d'énergie, peut également être un écho d'un mal-être. A compter de ce moment, la voix n'est plus du ressort du professeur de Formation Musicale. Mais comment pourrait-il en être conscient si lui-même n'a pas fait les démarches pour pratiquer, ressentir et comprendre son propre instrument vocal ? Comment pourra-t-il savoir si les problèmes vocaux que ces élèves mettront en évidence en cours sont uniquement techniques ? Il semble que la voix et l'oreille soient intimement liées. Le professeur de FM est supposé être spécialiste de la formation acoustique de l'oreille (oreille interne, ressenti corporel, reconnaissance de sons... mais aucun élément dans sa Formation pour devenir enseignant ne définit physiquement et psychiquement comment fonctionne l'oreille. Comment expliquer que des cours de technique vocales soient présents dans la formation au CFMI mais pas dans la formation au DE ni au CAPES ?

Il apparaît pourtant que le travail à l'instrument entraîne souvent un travail vocal. Il apparaît également que la plupart des professeurs de Formation Musicale sont amenés un jour à diriger une chorale. Le projet Jack Lang présentant une demande de mettre en place des chorales dans les écoles primaires risque de remettre en question la Formation des enseignants musicaux.

Ce mémoire révèle également qu'aujourd'hui, des thérapies extraordinaires par la voix et la musique prennent de plus en plus d'ampleur dans notre Société sous pression. L'apport semble y être considérable pour l'apprentissage vocal. Ce serait l'objet d'un futur mémoire, les thérapies liées à l'apprentissage de la musique. Il reste tant à apprendre...

ANNEXES

« Extrait de la chartre du CEFEDEM Rhône-Alpes⁷⁰

La rencontre avec l'altérité

La rencontre constitue un terme important dans les études au Cefedem. Le travail en groupe y est vecteur de formation et les capacités à travailler au sein d'une équipe pédagogique un des objectifs majeurs. Chaque étudiant a l'obligation de faire évoluer son identité au contact des autres à travers les travaux proposés et en se confrontant aux contraintes de l'enseignement. Dans cette confrontation aux autres, il a le devoir de les respecter dans leurs différences, sans avoir à renier ses propres expériences ni ses convictions.

Dans le travail en groupe, les savoirs ne sont pas figés, mais évoluent et se définissent par rapport à des contextes. Les étudiants sont invités à des aventures artistiques et à des ouvertures sur d'autres pratiques esthétiques. C'est l'occasion de rejouer et de rendre légitime son propre parcours de musicien.

La rencontre est par ailleurs l'occasion de se confronter à des chercheurs et à leurs travaux écrits. Elle est aussi l'occasion de nouer des liens, de développer un réseau avec les étudiants en formation, avec les anciens étudiants, les conseillers pédagogiques, et les personnes ressources qui les aident dans leurs projets.

Les conseillers pédagogiques

Pratique pédagogique

Pratique pédagogique sur le terrain

1ère et 2ème année : 3 h / semaine

18 semaines par an

. Observations de classes, travail avec deux conseillers pédagogiques (participation active aux classes) dans la discipline de l'étudiant (un conseiller chaque année).

Le CEFEDEM : une formation pour des futurs professeurs généralistes

Présentation de la formation des futurs enseignants :

Etudes supérieures menant au Diplôme d'Etat de professeur de musique

Un second objectif important de la formation insiste sur la nécessité pour les futurs professeurs d'être à la fois des spécialistes affirmés de leur propre discipline et des musiciens généralistes. De plus en plus les professeurs de musique vont être sollicités pour enseigner dans des cadres qui dépassent le caractère confiné de leur spécialité. Il s'agit non seulement de se définir comme professeur de piano ou de jazz par exemple, mais aussi comme professeur de musique d'être capable. A travers les études menant au Diplôme d'Etat, il s'agit de fonder une certaine philosophie des finalités de l'enseignement spécialisé, de développer, au-delà des spécialités, une culture commune au métier d'enseignant de musique et d'en définir précisément les exigences professionnelles. Nous voulons insister sur la nécessité pour les futurs professeurs d'être à la fois

⁷⁰ Extrait du site : www.cefedem-rhonealpes.org/

des spécialistes affirmés ayant une connaissance intime des formes musicales, des procédures de fabrication et des moyens techniques qui définissent leur domaine musical ; et des musiciens généralistes capables de collaborer sur des projets précis, de comprendre différents cadres de fonctionnement appelés à coexister, d'encadrer des enseignements au-delà de leur propre spécialité. d'encadrer des enseignements au-delà de sa propre spécialité.

Ce programme propose 1000 heures de formation et accueille dans une même promotion des étudiants appartenant à cinq champs d'activité musicale :

- les musiques actuelles amplifiées
- les musiques traditionnelles
- le jazz
- les musiques classiques (disciplines instrumentales et vocales)
- la formation musicale, la direction d'ensembles vocaux et d'ensembles à vents

L'ÉDUCATION MUSICALE VIVANTE

selon Edgar Willems⁷¹

par Alain Boudet

Publié dans Routes Nouvelles n°62, octobre 1973

L'éducation musicale doit collaborer au plein épanouissement des facultés humaines.

Il ne s'agit pas de faire l'éducation musicale d'un enfant dans le but de lui fournir une occupation, un divertissement, mais pour développer en lui des éléments de vie qui sont prêts à être utilisés: *la musique est l'expression de la vie.*

La musique c'est la vie

Les musiques traditionnelles et ethnologiques, non savantes, faites sans l'aide du solfège, le prouvent bien. Elles naissent spontanément, souvent accompagnées de mouvements de danses, pour les fêtes (mariages, fêtes religieuses, changements de saison, etc.); ou pour rythmer les gestes du travail (chants pour hisser la voile ou un fardeau, de labour, de chasse, d'appel, pour tisser, pour repiquer le riz, pour piler le maïs, etc...).

La musique est donc mouvement. Elle exprime aussi un sentiment. C'est par elle que les peuples crient leur joie et leur douleur (chants d'amour, religieux, de fête, de caractère magique ou divin). Elle fait donc appel à des éléments physiques et psychologiques et n'est pas un exercice intellectuel comme on le considère souvent dans l'enseignement.

La radio a tué le chant

Chez les peuples occidentaux, la musique ethnique reste limitée à une reconstruction intellectuelle figée des groupes folkloriques [*note: en 1973*]. Ceci est dû à la forme de la société actuelle, aux rapports de plus en plus conventionnels entre les hommes (l'être humain perdu dans la foule de la grande ville ne transmet plus ses traditions à son entourage), aux moyens d'information très développés (on préfère regarder la télé plutôt que de se réunir sur la place du village). La radio a tué le chant.

De même, les éléments profonds qui sont à la base de la musique sont très souvent étouffés par cette vie moderne et par l'éducation: la chansonnette était autrefois le moyen de donner à l'enfant le sens musical; le rythme de la vie intérieure est détruit par le rythme de la vie extérieure. Il est facile de le constater: un enfant a le sens du rythme, de très nombreux adultes ne l'ont pas et sont incapables de dire, parmi deux sons proches, lequel est le plus haut.

Le but de l'éducation musicale est d'éviter d'étouffer ces possibilités chez l'enfant, de les développer et de le préparer à la pratique de la musique. Requérant la participation de l'être humain dans toutes

ses dimensions (sensorielles, affectives, spirituelles), elle collabore au développement de ses pleines facultés.

Des éléments qui forment un tout

Recherchons les éléments physiques et psychologiques de la personne humaine qui entrent dans la pratique de la musique. Edgar Willems dont la méthode active nous inspire largement dans cet article, propose ce schéma:

Musique	Homme
Art	Intuition et création
Harmonie	Vie mentale
Mélodie	Vie affective
Rythme	Vie physiologique et senso

Chacun de ces éléments a besoin des autres, c'est un tout, une unité. La musique est un fait global. On remarque aussi que la synthèse est de plus en plus poussée de bas en haut. On passe du son à l'intervalle (constituant la mélodie) et à l'accord (constituant l'harmonie) qui contiennent respectivement un, deux et trois sons. Pour bien comprendre ce schéma, il suffit de savoir que le rythme est essentiellement du mouvement, donc un élément physique et que la mélodie exprimant un état d'âme doit être interprétée avec sensibilité. Enfin, pour pouvoir distinguer les trois sons d'un accord, le cerveau entre nécessairement en jeu.

Comme la langue maternelle

Ce n'est donc pas le solfège que l'éducateur cherchera à enseigner d'abord: la musique s'acquiert comme la langue maternelle. On chante sans avoir conscience des sons ni des rythmes. Peu à peu, on distingue les divers éléments. Enfin on cherche à les écrire. Ainsi le solfège apparaît en dernier. Il est la transcription symbolique de quelque chose de vivant. A la lecture, il faut retrouver, derrière les notes, la vie et non pas déchiffrer d'une manière mécanique. Débuter par le solfège est un non-sens: processus mental et abstrait, il est vide de signification s'il n'est pas précédé de la pratique. On aura donc le schéma d'acquisition suivant:

Initiation:

développement du sens rythmique
 développement de l'oreille sensorielle, affective, mentale
 pratique des chansons

Pré-solfège:

ordonnance des sons, des notes
 graphisme
 écriture

Solfège

Des exercices basés sur la vie

Comment développer audition et rythme? Nous aurons toujours à cœur que notre méthode permette à l'enfant une adhésion active, qu'elle lui fasse aimer la musique et que les exercices soient toujours basés sur la vie. On ne doit pas faire appel à des moyens extra-musicaux qui encombrant la mémoire: pas de couleurs, de dessins, de phononymie, d'histoires, de jeux, mais un matériel auditif varié, des chansons d'intervalles, des frappés, un vocabulaire correct, des mouvements corporels. Au début, il s'agit moins de pousser à la perfection que de permettre à l'enfant d'extérioriser sa vitalité et de développer son esprit d'initiative.

L'audition et le rythme

Sans nous soucier d'ordre pratique, faisons la liste des domaines où doit porter notre éducation. Elle relève de deux grandes rubriques:

Les rythmes

Mouvements naturels

sur une musique, trouver le pas (marche, sautillé, course...). Ou mieux: à partir d'un rythme battu dans les mains en marchant, quelqu'un improvise une mélodie.

Improvisations rythmiques

Inventer des rythmes libres, avec des timbres différents. On peut le faire sous forme de questions et réponses. Accompagner d'onomatopées, sans réfléchir.

Même chose avec des rythmes mesurés: on bat d'abord la mesure et on improvise.

Quelqu'un bat un rythme mesuré en marchant; tout le monde reprend. L'éducateur accompagne (par exemple à la guitare) en jouant d'autres rythmes.

Les rythmes des chansons

Battre le temps, la division du temps, la mesure.

L'audition

Le mouvement sonore

Faire reconnaître si le son monte ou descend; faire chanter des montées et des descentes; demander d'accompagner avec la main; le représenter graphiquement; le lire.

Le grave et l'aigu

Écouter, reconnaître des objets sonores divers; les classer par ordre de hauteur croissante. On peut apprécier jusqu'au centième de ton.

Le mouvement mélodique

Reproduire sur "la" ou avec le nom des notes, des motifs joués par l'éducateur

Inventer des motifs musicaux (sous forme de question et réponse)

- Reproduire, reconnaître des intervalles.

L'harmonie

- écouter, reproduire des accords,
- trouver la tonique d'une chanson.
- improviser une mélodie sur une suite d'accords.

Savoir captiver

Notre but est d'abord d'intéresser les enfants, de les amener à participer activement, de provoquer leur enthousiasme. Il ne faut pas chercher absolument la perfection, mais seulement l'effort. Il faudra être observateur et veiller à ce que l'enfant n'arrive pas au

résultat par d'autres moyens, par exemple en substituant la connaissance à la spontanéité: en improvisation, ne pas chanter un air déjà connu, mais improviser au fur et à mesure librement, sans réfléchir et surtout sans se contrôler. On fera donc très souvent appel à l'invention, à l'esprit d'initiative, aux possibilités créatrices de l'enfant. Celui-ci jouera parfois au professeur, en donnant un rythme repris par les autres.

- Toujours dans le souci de rendre la séance attrayante. nous battons les rythmes mesurés avec des instruments de percussion (triangle, bâtonnets, etc.).
- De même pour les exercices d'audition, nous faisons appel à un matériel varié: clochettes et grelots, sifflets, flûte à coulisse pour les montées et descentes, xylophone... Très souvent on peut les construire soi même, bouteille, maracas avec des boîtes d'"Ajax" des pots de yaourt, à classer par ordre croissant, etc.

Avec les plus grands

Le but étant toujours de provoquer l'intérêt et l'enthousiasme, nous utilisons, à la place des chansons enfantines, de jolis chants adaptés à leur âge. On pratique le chant choral ou on étudie un instrument de musique (flûte ou guitare). Mais il ne dispensera pas de chanter, de reproduire les sons. Il sera simplement la motivation de l'éducation musicale. On alterne les séances d'éducation musicale et celles d'instrument ou de chant.

L'invention est malheureusement assez faible, car les adolescents et adultes ont perdu leur spontanéité. C'est dans les exercices de rythmes qu'on l'obtient le plus facilement. Parfois, ils ne veulent pas chanter. Dans ce cas, l'instrument est de rigueur au début.

On peut aborder le solfège immédiatement, car les plus grands sont capables d'abstraire. Mais n'oublions pas qu'on doit faire appel aux éléments vécus: audition et rythme. Ainsi le solfège, nécessaire à la pratique du chant et de l'instrument, sera associé à leur étude et alternera avec l'éducation musicale.

La pédagogie selon Karl Orff :

« La pédagogie musicale Carl Orff est ouverte à tous (pas seulement aux enfants), elle est « non élitiste et ludique ». Elle se pratique en groupe et utilise un ensemble de petites percussions (xylophones, métalphones, etc.), appelé : « instrumentarium Orff ». Cette pédagogie utilise comme support des œuvres du répertoire traditionnel de toutes les cultures tout en favorisant la création et l'improvisation. Le chant, la danse, le mouvement, le théâtre, les percussions corporelles... y trouvent une place toute aussi importante que la technique instrumentale et musicale. Certes, il existe des recueils d'éducation musicale (*musique pour enfants*, 1930-1933, révisé en 1950-1954, dont il existe une version française signée de Jos Wuytack) mais la pédagogie Orff s'enseigne exclusivement par l'exemple et l'expérimentation au travers de stages et formations, d'où sa classification dans les méthodes actives. »

Maurice Martenot

Le Cours Martenot créé en 1912 par Madeleine Martenot, professeur de piano, marque le début de plus de 70 ans de recherches pour l'enseignement artistique.

Dès 1920, le jeune Maurice Martenot, qui était violoncelliste publiait des jeux musicaux pour amener ses élèves à retenir le lien "audition-vision" et vice versa aussi bien pour des formules rythmiques que pour des intervalles afin de jongler avec la théorie musicale.

La recherche du plaisir de la qualité sonore conduit, tout naturellement, l'équipe familiale (les deux soeurs, Madeleine et Ginette, le frère, Maurice, et sa femme, Renée) à s'intéresser à la qualité du geste.

Or, au congrès d'Education Nouvelle de Villebon en 1924, ils rencontrent le Violoncelliste-Concertiste Youry Bilstin qui leur fait découvrir des états psychiques différents, en les initiant à la pratique de la relaxation active.

L'importance de cette découverte définit l'orientation de leur travail : devenir Educateur par l'Art.

Le but n'étant pas d'exceller dans l'expression artistique pour éblouir l'auditoire, mais d'utiliser ce plaisir de s'exprimer pour développer toutes nos possibilités, exactement comme l'enfant le fait

a v e c l e j e u :
l'apprentissage d'une technique indispensable devient un défi pour soi-même et l'aspect formateur apparaît clairement.

En 1932, Ginette Martenot, qui accompagnait son frère Maurice, l'inventeur des Ondes Musicales Martenot, rencontre le poète Rabindranath Tagore qui l'encourage vivement à réaliser en France, comme dans son Ecole de Santiniketan, devenue une Université Internationale au Bengale, un enseignement artistique complet.

Ainsi naquit l'Ecole d'Art Martenot, où s'enseignaient non seulement le développement musical et les techniques instrumentales mais également les arts plastiques et la relaxation.

Depuis, grâce au travail d'initiation et de formation réalisé jusqu'à sa mort, en 1980, par Maurice MARTENOT pour la Relaxation et les bases du Développement Musical, et par Ginette MARTENOT pour le Piano et les Arts Plastiques jusqu'en 1996, de nombreux enseignants ont pu être formés.

Cinq branches, bien qu'unies comme les doigts de la main, se sont développées avec leurs spécialistes d'où la création de l'Union des Enseignements Martenot.

L'Institut de Formation Pédagogique Martenot s'est trouvé régionalisé, diversifié, sans perdre son unité de pensée : "respecter la vie", "l'esprit avant la lettre", "le coeur avant l'intellect" restent des maximes qui n'ont pas pris une ride.

Aujourd'hui, les dernières découvertes scientifiques (du fonctionnement des cerveaux à l'antichaos), viennent confirmer les intuitions des Martenot.

La méthode ⁷²

Il ne s'agit pas seulement d'apprendre "le solfège" mais de lier la rigueur d'une technique au développement harmonieux de l'être.

*"En respectant à la fois un ordre,
une structure ferme
et la souplesse d'un climat de confiance et de joie,
nous ouvrons les portes à l'improvisation et à la création :
tout devient possible"*

Maurice MARTENOT.(Principes fondamentaux)

La formation musicale Martenot couvre tout le premier cycle d'apprentissage au Conservatoire, elle s'applique en milieu scolaire et dans d'autres structures.

La méthode Martenot s'adresse aux enfants comme aux adultes, aux débutants comme aux professionnels, bref, à tout être désireux d'une éducation par l'art.

Les principes

Afin de développer les qualités sensibles, corporelles et intellectuelles de l'instrument humain, la formation musicale Martenot respecte les principes que voici :

Les arts sont partie prenante de l'éducation.

L'être est une globalité.

⁷² Extrait du site : www.martenot.info/rubrique.php3?id_rubrique=2

Le sensible est un accès à l'intellect, (la pratique précède la théorie).

La mémoire musculaire est indélébile.

L'abord d'une difficulté à la fois facilite l'apprentissage.

Etre musicien c'est penser la musique.

L'esprit ludique est une condition de la qualité de l'effort.

L'apprentissage n'est jamais une position d'échec.

Les moyens

La formation musicale Martenot travaille les difficultés simultanément, mais séparément : rythme, chant libre, audition, intonation, lecture, improvisation sont abordés dans un même cours au travers d'exercices-jeux, tout en respectant la globalité qui les unit, c'est à dire l'élan vital de la musique.

C'est la progression rigoureuse et ludique de ces exercices qui va permettre de structurer la pensée musicale.

Interview de Madame G, Professeur de Chant au CNSM.

Pouvez vous me resituez votre parcours de Chanteuse ?

Alors moi je n'ai pas fait de cursus complet au Conservatoire de Formation Musicale. C'est ça mon truc bizarre. J'ai fait du chant choral à partir de l'âge de...j'étais en CM2. Donc là je suis rentrée dans une chanterie d'A Cœur Joie, effectivement j'étais petite, à Orléans. Sachant que c'était vraiment (parce que parfois les gens ont des idées préconçues sur A Cœur Joie, je ne sais pas quelle est la vôtre mais ici c'était super. Il y avait vraiment une famille qui gérait tout ça où c'était des vrais chefs de chœurs qui s'était formés et où vraiment c'était solide : on faisait vraiment des trucs super ! Il y avait plein de chanteries donc c'était un endroit où il y avait énormément d'enfants qui faisaient ça et c'était vraiment des meneurs. Après j'étais dans les Cantilènes on avait fait Carmina Burana, on a fait une création de Xenakis au Châtelet, voilà. Donc tout ça pour expliquer que c'était pas le répertoire basique d'A coeur joie. Il y avait aussi ça mais ça boustait. Donc j'ai fait ça , juste du chant choral mais sans solfège ni quoi que ce soit. On apprenait à l'oreille et puis Elle nous faisait faire un peu de travail technique donc on apprenait comme ça.

Mais elle vous donnait des partitions après?

Non. Quand j'étais petite non. Après aux Cantilènes oui. Quand on était ados.

Sans passer par le solfège ?

Non.

Du coup ça faisait un lien direct après comme dans les maîtrises ?

Oui. On apprend en faisant directement. Mais il eût été utile d'avoir un petit peu plus de théorie quand même. Mais bon en tous cas on a fait comme ça. Au départ on apprenait par cœur, tout par cœur et puis après en étant ados on nous mettait les partitions dans les mains. Et donc après on se débrouille et effectivement on apprend les notes comme ça en sachant que parallèlement il y avait quand même mes frères et sœurs qui eux allaient au Conservatoire. Donc moi j'étais l'aînée et les plus petits y sont allés. Vas savoir pourquoi, ça je sais pas. Si ça c'est parce que la chorale on a eu envie d'y aller, j'ai eu envie d'y aller et puis j'avais des copains qui y allaient et de toute façon pour moi en chant ça s'est tout de suite bien passé à la chorale. On m'a mis tout de suite à faire des solos, j'avais une voix longue et je n'avais pas peur des aigus ni des graves donc je faisais toutes les voix. Donc en plus ça ne me gênait pas, jamais j'ai eu de problème pour chanter une voix au-dessus, en

dessous ou au milieu car moi je connaissais pas et moi on me disait de faire ça et moi je le faisais et ça marchait. Donc après on m'a fait faire des solos j'avais peur mais je les faisais. J'apprenais et vocalement ça me posait pas de problèmes. Donc ça c'était quand même pratique. C'est pas forcément le cas de tous les enfants.

Après mes frères et sœurs eux faisaient du solfège, ils ont fait aussi des instruments notamment, parce que je sais pas, parce que c'était comme ça. Et donc après j'ai fait partie des Cantilènes, donc le chœur d'ados. Là on a fait pas mal de choses, c'est là que j'ai appris à faire les créations de Xenakis notamment à Châtelet. Après j'ai fait partie, ça j'ai vu qu'ils avaient repris à A Cœur Joie, il y a un Cœur de jeunes maintenant avec Valérie Fayet aussi et qui fonctionne très bien. Et moi j'ai fait partie un jour d'une chose comme ça. Ils ont récupérés les ados comme ça qu'ils considéraient qu'ils chantaient bien dans l'Ouest de la France. C'était il y a longtemps, il n'y avait pas tout ce qu'il y a maintenant.

Parce que vous êtes originaire d'où ?

Je suis née à Saumur parce que mon père était militaire donc c'est normal d'habiter là. Ben c'est vrai des casernes, il y en a plein là bas. Et puis ma mère habitait à Poitiers... Donc j'ai fait ça, et puis après il y avait un chœur qui s'appelait le chœur de la jeunesse. Et du coup c'était les chants de la France. Là on a monté une pièce sacrée de Verdi, c'était la première monture de l'orchestre des jeunes de la Communauté Européenne. Et c'était Christian Abbado qui dirigeait en plus. Donc ça c'était la première d'une des grosse expérience avec Châtelet, Xenakis, l'Ensemble de percussions de Strasbourg, Christian Abbado...Après j'ai fait d'autres études parce que dans ma famille musicien c'était pas un métier. De toute façon du coup je ne l'envisageais même pas. Parce que ça s'envisageait pas et qu'en plus on n'écoutait pas de musique chez moi alors...voilà même si ça me plaisait beaucoup il y n'avait pas quelqu'un derrière qui m'en faisait écouter, il y avait pas l'environnement lié à ça. Et après j'ai fait d'autres études, j'ai commencé médecine et puis j'ai arrêté, j'ai fait des études d'infirmière, mais quand j'ai fait médecine, j'avais des copains qui étaient au CNR de Poitiers en chant et qui du coup, je sais pas pourquoi, mais ils m'ont fait faire des concerts avec eux, enfin pas au CNR mais des concerts avec eux, et du coup ils m'ont dit «eh bien on a dit à la prof de chant que tu chantaient bien et qu'il fallait que tu rentres dans la classe de chant ». Et du coup je suis rentrée dans la classe de chant et puis après au bout de six ans comme j'étais infirmière, et que j'avais fait ces études là, de chant, à Poitiers, j'ai eu des copains qui étaient à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, ça ça avait évolué un peu de ce côté là parce que du coup comme j'étais au CNR de Poitiers, j'ai rencontré plus de gens qui étaient musiciens, plus des musiciens professionnels, et j'avais pris plus de recul par rapport à ma famille aussi. Donc j'ai dit pourquoi pas je vais essayer la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Pareil c'était la première monture de ce centre là donc il n'y avait pas...donc en fait quand je suis rentrée dans la classe de chant j'ai fait du solfège chanteur avec des adultes.

Alors le solfège chanteur c'est quoi la différence avec le solfège tout court ?

C'est que ça va plus vite

(rires)

Comment je dois le prendre ?

Non en fait c'est qu'on essaye de former plus vite des gens pour qu'ils puissent se débrouiller avec une partition mais ça veut dire qu'on essaye aussi de mettre le plus possible de mettre les bases d'harmonie, de lectures de notes, de lectures de clés, de rythmes tout ça mais ça essaye d'aller plus vite encore à utiliser l'outil partition, déchiffrage et voilà. Mais c'est pas complet, si on veut en faire plus il faut aller plus loin après. Même au CNSM. Là au CNSM, ceux qui entrent en solfège chanteur parce qu'ils n'ont pas fait d'instruments donc pas de Formation Musicale et qui ont

commencé par le Chant plus tard, ben ils ont ce type de formation où on va plus vite sur des notions harmoniques que ce qu'on fait quand on est parfois en Formation Musicale habituelle. Et ça s'adresse à des adultes donc il y a des notions qu'on peut plus vite aborder parce qu'on est adulte donc voilà. Moi j'ai fait ça donc au centre de Musique Baroque. C'est pareil donc du coup, comme c'était une maîtrise, je suis repartie sur le principe prendre des partitions et les lire quel que soit ton niveau donc de toute façon à l'oreille, à la vue et tout, eh bien le déchiffrage c'était vite vu on avait pas le choix et on apprend à déchiffrer. Et puis après moi de toute façon j'ai été poursuivi par la pédagogie tout le temps. Quand j'étais infirmière on me filait des élèves tout le temps et quand j'ai commencé à chanter mes copains m'ont demandé des conseils pour le chant donc... Enfin quand j'étais au CNR non. Quand j'étais infirmière je ne donnais pas de cours de chant. Dès que je suis arrivée à un niveau professionnel à la Maîtrise de Versailles, tout de suite mes copains me demandaient mon avis sur des choses et voilà. Et moi de toute façon ça me plaisait et puis après en chantant j'ai fait aussi une formation de pédagogie pour éventuellement passer le DE ou le CA. C'était dispensé par l'ARIAM musique de France. C'était une formation pour le DE mais c'est pas une formation diplômante. Ça consistait à préparer des diplômés qu'on passait en candidat libre. A l'issue de ça il y avait un week-end de pédagogie avec une prof de chant qui s'appelle Margaret honey prof de chant hollandaise. Et elle était prof de chant à Amsterdam à ce moment là, elle a donné un cours de pédagogie du chant à ce moment là et à la fin du week-end elle m'a dit qu'elle quittait le poste du CNSM de Lyon et qu'il fallait que je me présente. Mon histoire c'est ça !
Donc en fait vous avez intégré le CNSM sans DE ni CA ?

Voilà ! En chantant et en adorant enseigner ! En fait au départ moi je ne voulais pas, je leur disais : « arrêtez c'est bon, attention vous comprenez pas vous êtes hollandaise. Ça se passe pas tout à fait comme ça en France, on est pas ailleurs. Y a beaucoup de pays européens où le fait d'être de bons pédagogue est très reconnu. Ici, et encore en chant on bouge beaucoup mais en instrument si on n'a pas fait une carrière internationale c'est un peu plus difficile d'être reconnu. Mais là ça s'est passé comme ça, ça a pas étonné les gens qui s'occupaient de la formation que je faisais, et moi j'ai dit non non c'est bon, et après c'est Gilbert Amy l'ancien directeur du CNSM de Lyon qui m'a appelé en me disant : « voilà c'est vrai qu'on recrute des gens et on nous a dit qu'il fallait qu'on voit avec vous ». Alors j'ai tout expliqué et il m'a dit : « bon, on verra ». Et après ils m'ont pris. Et ça fait dix ans. C'est une histoire assez inhabituelle. Et puis parallèlement moi je continue à essayer de chanter, c'est ce que je continue à faire parce que comme la pédagogie ça me passionnait de plus en plus j'ai voulu m'occuper de mes affaires à moi. Donc les gens qui débutent qui ont des manières de faire différentes même par rapport à la formation musicale et etc... c'est quelque chose qui me parle je vois vraiment ce que ça donne. Ensuite par rapport aux enfants, du coup quand j'ai commencé à enseigner et tout, j'avais aussi des copains qui étaient chefs de chœur, et je me suis occupée de technique vocale pour un opéra pour enfants. Alors déjà à Versailles je me suis occupée un tout petit peu des enfants, pas en cours mais je les aidais à préparer leurs morceaux, je les aidais à faire des vocalises, je les aidais à faire leur solfège, j'étais un peu répétitrice de tout. Quand j'ai arrêté mes études là bas, en même temps que je chantais ailleurs et que je faisais des trucs, j'étais restée un peu pour ça. Et puis donc après j'ai travaillé pour CEPRAVOIX, l'agence Musique et Danse de la Région centre. Et là ils avaient organisés un chœur d'enfants pour faire un opéra d'enfant d'Isabelle Aboulker. Donc là j'ai fait la technique vocale pour ces enfants là. Il y avait un chef, il y avait un metteur en scène et moi je m'occupais de les aider pour faire les échauffements, et puis les aider pour faire leur partie chœur ou leur partie soliste pour que ce soit le plus confortable possible pour eux. L'idée c'était ça. Et puis là je suis allée il n'y a pas longtemps à St Laurent sur Sèvre, dans la grande boîte privée, St Gabriel, eh bien là il y a des classes maîtrisiennes. Il y a une des filles qui était chef assistante à Versailles avant qui s'occupe des classes maîtrisiennes de St Laurent. J'ai failli avoir le poste mais je n'étais pas pianiste. C'est la seule chose qui a fait que je n'ai pas été recrutée. Parce qu'ils cherchaient un professeur de Technique vocale qui puissent en même temps accompagner les gamins. Mais ça m'aurait pas déplu de travailler là bas non plus c'était rigolo.

Mais du coup le piano vous en êtes où ?

Ah Bah ça a pas tellement avancé ! Le problème c'est que comme je suis au CNSM, j'ai des pianistes à la pelle ! De toute façon quand on est prof de chant dans un CNSM, tous les cours sont accompagnés par pianiste déjà, toutes les heures, et puis s'il y a absence ou qu'on change les cours, de toute façon il y a toujours un pianiste accompagnateur qui est disponible dans ces heures là ! Et puis ils ont un chef de chant qui n'est pas le même pianiste et qui leur fait répéter leurs morceaux plusieurs fois par semaine donc, je n'en ai pas eu besoin ! De toute façon je n'ai pas eu le temps, je me suis occupée de plein d'autres trucs ! Sinon je continue à m'occuper de gens qui sont complètement amateurs, qu'ils soient jeunes ou moins jeunes, et qu'ils fassent du chant classique ou de la variété. Je donne aussi des cours de chant à ceux qui font autre chose que de la musique classique. J'aide des gens qui sont auteurs compositeurs, qui font du jazz, etc....qui ont besoin qu'on les aide techniquement parce que parfois, les profs qui donnent des cours de chant autre que classiques techniquement, ils ne savent pas bien expliquer. Ceci étant de plus en plus on essaye d'organiser des formations dont je fais partie aussi où on partage les savoirs, et où on essaye que les profs de musique actuelles découvrent des trucs techniques et que nous on se décoince aussi.

Donc mes petits frères eux ont suivis des cours de formations musicales et le chant ça a posé des problèmes pour l'un d'eux. Gabriel c'est un gamin qui a décidé de faire du violon tout petit. Je sais pas pourquoi il avait dû en écouter enfin à quatre ans il voulait faire du violon. Et ma sœur est allée à 'Ecole de Musique et a dit : « voilà mon fils a quatre ans, il voudrait faire du violon. » « Vous rigolez il est trop petit, il a pas fait de solfège ! » (rires) voilà comma d'habitude ! Alors Elle a dit « mais c'est peut être pas trop grave ? L'année prochaine il aura cinq ans, il sera à sa dernière année de maternelle, après il apprendra à lire » Et en fait ils ont quand même accepté. Il a fait un an de violon à cinq ans. Après il a continué avec la Formation Musicale. Le seul truc c'est qu'il a fini par arrêter le violon parce que la prof n'était pas assez souple, c'était trop théorique et il passait des semaines à pas avoir le droit de jouer mais à positionner le violon comme ça, à un moment donné il en a eu marre. Ca c'était très dommage parce que c'était un gamin qui avait vraiment super envie mais bon... Et alors après en Formation Musicale, ce qui était rigolo c'est qu'il a fait de la formation musicale, et au départ ça se passait bien. Et il avait même dit, il avait même étonné la prof parce que quand il a arrêté le violon, il a pas tout de suite repris un autre instrument parce qu'il a fait du hautbois mais après. Et il avait dit : « Mais je veux continuer le solfège ! » Ce qui était quand même pas forcément habituel ! Parce que il adorait, c'était un gamin qui adorait les méthodes qu'on apprend au CEFEDM, les trucs qui se mélangent, il avait un clavier chez lui et de temps en temps il jouait des accords et il venait nous chercher en disant, on l'entendait faire avec ma sœur et il venait nous chercher : « Viens viens j'ai trouvé une musique c'est beau, c'est beau ! » Et puis il nous refaisait l'accord auquel il avait pensé donc fallait pas remettre les doigts n'importe où ! Ca voulait dire qu'il avait pensé les sons. Et puis il faisait des espèces de spectacles où il faisait de la danse en même temps qu'il tapait sur tout ce qu'il trouvait ce qui fait que des fois il mettait des accords pas possibles ! (rires) sans savoir ce que c'était ! Sauf que de temps en temps c'était un accord parfait, de temps en temps un accord septième... voilà mais il avait cette intuition là ! Et en plus c'est clair que c'est dommage qu'il ait pas continué parce qu'en plus c'était un gamin qui était un peu précoce qui est doué en Math et tout ça, c'était un compositeur. Enfin à mon avis c'était ça. Parce qu'en plus il adore inventer des textes et il disait : « comme ça je pourrai inventer des musiques ! » Parce qu'il faisait des textes et il avait à l'intérieur des sons. Ca c'était génial ! Sauf qu'après ça s'est gâté ! Parce que la prof de Formation Musicale qu'il a eu après est revenue vers des méthodes très rigides ! Et ce qui s'est passé aussi donc c'est que je pense qu'il devait pas mal crier dans la cour. Ma sœur l'a pas emmené chez le phoniatre mais bon je pense que peut être il avait des problèmes de voix, en tout cas, il arrivait pas à chanter à l'octave dans lesquelles étaient les pièces qu'on leur donnait à chanter en Formation musicale. Mais il y arrivait à l'octave en dessous sans problème, complètement juste. Sauf que les profs avaient décidé qu'il ne faisait pas l'effort de le faire et que donc à chaque fois, en déchiffrage, il avait zéro.

Eh bien, c'est très pédagogue ça !

Elle lui donnait pas les moyens pas les moyens de toute façon pour faire autrement, mais il n'avait pas le droit de chanter à cette octave là, c'était pas possible, alors zéro. Ma sœur y est allée plusieurs fois en disant : « écoutez, il le fait à la maison, ok c'est à l'octave en dessous, mais c'est les notes et c'est juste !é » «Oui mais il a qu'à faire... » Voilà. Résultat ça s'est terminé que le solfège il ne voulait plus en faire et qu'il a arrêté.

Du coup il a tout arrêté ?

Oui. Après il a fait un peu de hautbois et à ce moment là, il avait refait un peu de formation musicale mais il a tout arrêté.

Ca faisait deux échecs il s'est dit pas de troisième ?

Voilà. Après ma sœur elle faisait du hautbois. Donc en hautbois elle avait un super son donc ça marchait bien. Et en Formation musicale elle a toujours été avec des plus vieux qu'elle et elle s'en est bien tiré. Et puis ma sœur elle fait du piano et elle s'est fait dégoûtée par la formation musicale aussi. Et mon autre frère s'est fait dégoûté par les CNR aussi.

Et là vous êtes prof au CNSM !

Ben oui ! Mais je pense que les formations au CEFEDM et en CA au CNSM peuvent faire bouger ces choses là. Mais c'est encore récent. Ca doit commencer à distiller des profs un peu partout. Parce que je pense que ça doit quand même changer vos mentalités de passer par le CEFEDM ou par le CA au CNSM. Ca nettoie un peu les esprits. Mais c'est vrai qu'il a des problèmes de visions un peu partout. Par exemple au CNSM de Lyon, il n'y a pas de test éliminatoire de Formation Musicale comme à Paris avant les épreuves. Nous pour les chanteurs, on fait un test entre l'admissibilité et l'admission mais ce n'est pas éliminatoire. Juste pour voir ce qu'il passe. Donc ils ont un écrit avec une dictée d'accords faciles, une dictée deux voix mais avec une basse super facile et une mélodie au-dessus, et puis une ou deux questions, et puis après à l'oral, ils ont du rythme mais qui n'est pas très difficile non plus, et après ils ont du déchiffrage mais Elle prend plusieurs partitions et en fonction des notes qu'ils ont eu à l'écrit et de ce qui se passe pour le rythme, Elle les incite à choisir telle ou telle chose et quand c'est trop difficile, c'est une chanson Napolitaine facile avec une structure harmonique facile, et du rythme facile, il n'y a rien de méchant et de stressant et tout ça. Par contre en instrument il y a un test au mois d'Octobre Novembre qui est plus difficile mais ils ne sont pas forcément méchant non plus !Sauf que après si les instrumentistes le solfège ça ne marche pas, le niveau il s'appelle « insuffisant ».Alors ça déjà en pédagogie on fout zéro. Ca m'a choquée mais j'étais choquée !La première fois que je suis entrée au CNSM et que j'ai vu ça je me suis dit c'est agréable quand tu viens de rentrer au CNSM et qu'on te mets dans un niveau « insuffisant ».Déjà on est marqué au fer rouge de « celui là il est nul en solfège ».

Comment ça se fait que ça ne bouge pas ça ?

Parce que la prof elle est têtue. Par exemple Elle ne comprend pas que les chanteurs ils aillent au solfège chanteur. Ils n'ont qu'à aller au solfège « insuffisant ».Eh bien heureusement qu'ils sont au solfège chanteur !Maintenant il y en a plein qui ont fait des instruments avant d'être chanteur, qui du coup on eu la Formation Musicale depuis qu'ils étaient tout petits mais il y en a aussi qui ont commencé tard parce que la voix on commence pas forcément très tôt. On ne prend pas que des gens qui ont fait des maîtrises ou fait de la musicale depuis qu'ils sont enfants !

Savez vous à partir de quand l'apprentissage du chant est apparu dans l'histoire ? Et pour quelles raisons (le chant était courant au moyen Age par exemple) ? Pourquoi un jour on a décidé d'enseigner le chant ?

Je pense que c'est la religion en tout cas en Europe qui a structuré les choses. C'est à cause du fait que la musique a évolué. Il y a avait les pratiques populaires, où là on l'enseignait pas, c'était la tradition orale, et puis après ce sont les Abbayes. Dans les Abbayes, il y avait une pratique vocale, qui s'est développée à partir du moment où on a écrit et on a commencé à écrire ça avec des neumes. A partir du moment où on s'est servi de l'écrit, il fallait quelqu'un pour l'expliquer. Et donc à partir de ce moment là pour dire comment on fait, et l'exprimer avec des mots et pas seulement par tradition orale, ça ne suffisait plus. Donc je pense que ça évolué comme ça. Puis après, il y a eu les créations de musiques plus polyphoniques, avec des voix de tessitures différentes et pareil, une écriture qui se compliquait un peu, il y avait plusieurs voix et donc ça voulait dire que tout le monde ne chantait plus pareil ! Donc à partir du moment où on commence à ne plus chanter les mêmes voix et à augmenter les ambitus, ça augmente les difficultés ! Après avec la création des opéras et de ce type de musique là, on a plusieurs voix différentes donc on augmente les difficultés. On a eu besoin de personnes qui ont eu l'expérience de et qui leur ont expliqué quelles avaient été leur expériences par rapport à telle difficulté. Et puis après il y a ceux qui peuvent expliquer à ceux qui sont différents d'eux, je pense que ça a évolué comme ça en Europe en tout cas. Enfin en Europe. Dans les pays occidentaux. Après il y a beaucoup de pays où on est resté dans les traditions orales comme l'Afrique ou l'Inde etc...

Avez vous une idée de à partir de quand on a commencé à enseigner le chant en musique actuelle, jazz ?

A l'heure actuelle je ne me rends pas compte. Quand j'étais en formation de l'ARIAM en 1995, on en parlait pas des musiques actuelles. C'était pas enseigné. C'était du bouche à oreille et après il y a eu création du studio des variétés, des choses comme ça à Paris. Où ça a commencé à se structurer plus en Ecole. D'ailleurs j'en parlais avec une collègue hier :est-ce qu'il faudrait que les musiques actuelles entrent au CNSM ? Et normalement ce serait pourquoi pas ? Il n'y a pas de raison. C'est une question de budget. Après il faudrait sucrer une partie du budget d'une classe pour en créer une autre. Mais c'est vrai qu'en Formation Musicale, on a une majorité de gens qui regardent la star'ac ou écoutent du RNB. C'est vrai que ça dépend où on enseigne la formation musicale.

On parle souvent du chant comme quelque chose d'intime. Pourquoi selon vous et comment remédier au mal être que ça pourrait engager ?

Intime c'est parce que c'est le corps c'est soi même. On est l'instrument. On hait l'instrument. Ca c'est marrant comme phonétique. Non mais c'est vrai je réfléchissais à ça parce que ça arrive souvent justement que à cause du fait que la voix c'est nous même, eh bien si on est pas bien ça va moins bien, si on est mieux ça va mieux. La grosse différence c'est quand on dit que c'est nul parce qu'on fait pas de différence avec nous mêmes puisque l'instrument c'est nous mêmes. Alors on s'auto flagelle. Il y a aussi ça. Alors c'est génial parce que le chant c'est une expression intérieure : On fait de l'art avec son propre corps. C'est vibrant, c'est un instrument vibrant. Un instrument vibrant et soufflant qui crée encore plus de sensation qu'un instrument extérieur. Parce que les vibrations sont faites à l'intérieure du corps et physiquement, c'est censé être agréable. Disons que physiquement c'est censé être aussi détendant, normalement c'est énergisant la voix. Qu'on veuille ou qu'on veuille pas même si on le fait professionnellement et que ça peut être difficile, c'est quand même un truc qui physiquement est perceptible ! Parce que ça vibre à l'intérieur ! Et donc certains intervalles, certains sons créent énormément de sensations ! Ca c'est génial ! Mais en même temps, si le corps va pas, si le moral va pas, si souci il y a, l'instrument il est vite cassé ! Il est vite improductif. Donc on est vite critiquer par les autres et on se critique vite par rapport à soi-même. Ca veut dire qu'il faut vraiment être le plus cohérent avec soi même quand on veut chanter, physiquement, moralement, il faut être juste, il faut être accordé. C'est vrai ! Et c'est ça qui est génial, et c'est ça qui est compliqué. C'est bien pour ça que le chant sert de thérapie à certaines personnes par exemple.

Justement par rapport à ça, est ce que vous avez eu des personnes qui sont venues vous voir pour un cours de chant et qui finalement utilisait le chant comme thérapie ?

Oui ça arrive mais peu souvent. Si c'est petit...par exemple, il y a des gens c'est pour se détendre. On pourrait considérer que c'est comme une thérapie. Ils vont faire du chant choral pour se détendre parce que ça fait du bien. Après quand c'est plus compliqué c'est pas mon boulot. Ça dépend du niveau de la demande ou du mal être. Il y a deux solutions. Soit on est seulement prof de chant on va dire normal, et là, c'est pas notre boulot. Il y a un moment où on sait qu'on peut faire du bien aux gens, moi par exemple j'ai parfois des élèves déprimés, un coup de travail corporel, histoire de remettre le son et ils ressortent ils ont la pêche. Parce que de toute façon c'est comme du sport, on se crée des endorphines naturelles et on s'endort pas. Les gens ils décrivent bien quand ils ont un concert, ils ne vont pas dormir tout de suite quand ils rentrent chez eux ! Et on a pas envie de dormir, on est mieux. Donc tant que ça reste dans cette mesure là, y a pas de souci. Si c'est plus compliqué...L'autre jour j'ai vu une dame qui est venue me voir, elle me dit « oh moi de tout façon ça fait longtemps que j'adore chanter, vous comprenez mon mari est schizophrène, mes fils sont schizophrènes et j'en ai vraiment trop besoin. » Alors là on rentre dans un truc qui est nettement plus compliqué ! Alors elle explique un peu qu'elle a un truc sur les cordes vocales à cause de son stress et tout ça. Elle a verbalisé d'emblée. Elle ne m'a pas dit c'est une thérapie mais ça se voit gros comme le nez au milieu de la figure mais en même temps c'est quand même que la musique lui plaît ! Et voilà ! Donc là ça dépend de comment on gère. Là en l'occurrence elle est partie faire de l'orthophonie donc pour le moment je n'ai pas à gérer, je ne l'ai prise qu'une fois et on verra après. Mais ça c'est des trucs où on est limité ! Là j'aimais mieux qu'elle fasse de l'orthophonie avant, voir si ça déjà ça l'apaisait de ses petits tracas quotidiens, parce que le problème de ces gens là aussi, c'est que tu commences déjà à faire le boulot de travail corporel et tout ça, ça titille. Alors le problème c'est qu'il ne faut pas se mêler de tout parce qu'on peut être dangereux. En faisant lâcher des trucs au niveau du chant etc. etc... Si les gens ne sont vraiment pas bien, on peut se faire du mal. On a pas le droit de s'occuper de choses qui ne dépendent pas de nous. Sauf si on a fait une formation de psychologue en même temps ou des formations adaptées concernant ça. Ça après c'est autre chose. Après on fait de la musicothérapie ce qui est formidable et ne ferait pas partie des trucs qui me déplairaient. C'est vrai que moi ayant été infirmière avant, j'ai pas été infirmière psy, mais quand même j'ai une écoute et du corps et du mental. Et ce que je n'ai pas dit tout à l'heure c'est que quand j'étais infirmière, j'étais dans le service d'hématologie. J'y ai travaillé pendant six ans. Le service d'hématologie c'est un service qui s'occupe des lymphomes ou des cancers des ganglions et tout ça et des leucémies. Entre Vingt deux et vingt huit ans. En sachant que c'était greffe de moelle, machin bidule, donc que des choses qui pouvaient les faire mourir. Et j'ai commencé par les enfants. Je me suis occupé d'enfant, le plus petit il avait treize mois. J'ai même chanté pour des enfants de huit neuf ans. Je me souviens une fois avoir chanté avec un ourson, oui il était bleu et il y a tous les médecins qui sont arrivés. Je me suis arrêté et ils m'ont dit non, non Isabelle, ne vous arrêtez pas on repassera plus tard, ce que vous êtes entrain de faire est beaucoup plus important que ce que nous on a à leur faire faire. Et à ce moment là c'est vrai que c'était plus important pour eux à ce moment là. Donc je gérais ça aussi. Mais c'est vrai qu'il y a des choses, je considère qu'on a pas le droit d'y toucher. Quand on sent que ça touche des problèmes plus importants et bien il faut dire « là je pense qu'il faudrait que vous alliez régler ce problème ailleurs parce que ce n'est pas de mon ressort ». Parce que justement c'est qu'on peut être dangereux quand on fait lâcher les tensions et tout quand on fait chanter. Donc pour éviter qu'ils se fassent très mal, il faut avoir un minimum de bagages psychologiques de ce qui pourrait arriver. La voix c'est quand même très psychologique donc on peut pas faire n'importe quoi. Alors après quand on s'adresse à un public de petits, si on fait des choses avec des gamins en formation musicale, on peut aussi découvrir des choses de temps en temps parce que justement, là c'est à travers le chant, ça ça apprend des choses. Parce que justement le chant moi je trouve que c'est vraiment quelque chose d'important pour les gamins. Enfin nous on a toujours chanté dans ma famille. Alors après tout le monde était dans la chorale alors on chantait à plusieurs voix et même dans les repas de famille on

chantait des canons des mélodies à plusieurs voix, parce que tout le monde avait déjà fait plus ou moins partie d'une chorale. Et ça justement, l'apprentissage du chant choral en école moi je trouve ça vraiment génial ! Le fait de faire de la musique, de faire des jeux vocaux, ça structure vraiment beaucoup ! Et c'est à l'intérieur, l'instrument on l'a, on peut faire du rythme avec son corps, et les vibrations des sons que font le corps sont apaisantes et énergisantes en même temps ! Mais c'est là où c'est intéressant où je trouve qu'à ce moment là, soit les institutrices des écoles, ou je trouve que les DUMI ont un rôle super important aussi. Et puis après si c'est en formation musicale ou dans des écoles de musiques, celui qui gère ça, ce serait important qu'il soit un peu formé vocalement, effectivement, pour savoir justement... c'est intéressant parce qu'en chant on fait attention à la posture du chant, on fait attention à la position du corps, on peut repérer, moi je suis notamment habituée à ça, souvent chez les adultes je leur dit : « vous auriez pas eu... » « comment vous savez ? » « Il suffit de vous regarder et de vous entendre ça va très vite. » A force on entend un peu avec les sons si les gens coïncident d'un endroit. Au bout d'un moment, vocalement moi qui suis habitué au corps, si y a des trucs qui bloquent. On entend la mâchoire, on entend les problèmes de prononciations, on peut repérer un peu des problèmes orthophoniques de prononciations et tout ça. Si c'est par rapport aux gamins par rapport à l'Ecole il n'y a pas eu les mêmes questionnements. Il y a des enfants qui n'arrivent pas bien à reproduire des choses, tu peux te demander s'ils ne sont pas un peu dyslexique, tu te dis si c'est pas vrai il y a peut être des choses qui se passent ailleurs. Du coup repérer des choses et pouvoir discuter des choses avec les parents de ça. Il y a aussi cette histoire de posture ça peut permettre en chantant bien de corriger la posture, de faire des exercices de décontractions et tout ça, qui vont aider le corps à être bien, et du coup qui vont aider aussi après, et à l'apprentissage vocal d'une petite mélodie, donc à l'écoute des intervalles et tout ça, tout ce qui est physique, plus le corps est ouvert plus les oreilles vont être ouvertes pour repérer des intervalles et tout ça, savoir à quoi ça correspond dans une tonalité et tout ça. Après la théorie on pourra la mettre si eux sont disponibles. Et au niveau physique, pour l'apprentissage de n'importe quel instrument après, si au niveau, en FM aussi y a le corps qui aide, eh bien voilà ! Là on gagne sur tous les plans. On gagne d'un point de vue bien être général, on gagne d'un point de vue attention, mémorisation, et du coup pour tout ! Mais c'est vrai qu'il serait important que ce soit des instituteurs, des Dumistes ou des étudiants du CEFEDM, qu'ils soient au courant, quel que soit l'instrument, de se qu'il se passe physiquement. Le physique d'un enfant, de comment ça évolue et de comment ça marche la mue, comment ça marche la voix, mais même physiquement. Parce que moi je me suis occupée cet été, je fais un stage l'été, il y a des petits, des grands, des moyens un peu de tout, et je suis restée plus longtemps après. Parce que je voulais rester avec des copains et puis on faisait des concerts aussi bon bref, et du coup il y avait plein de profs qui avaient des problèmes avec les gamins qui jouent des instruments, et du coup on a fait du travail corporel pour tout le monde. Eh bien il y en avait besoin ! Donc ça veut bien dire que tout ça il faudrait que ce soit pris en compte. Alors est ce que le prof de FM ne peut pas être un relais de ces choses là ?

Moi je veux bien, mais on a déjà tellement de notions à aborder !

Alors c'est là qu'en Formation au CEFEDM par exemple vous pourriez avoir des notions sur la morphologie etc... pour tout le monde hein parce que je te dis il n'y a pas que les profs de FM ou de chant ! Il vous faudrait des outils sur la voix et sur le corps pour savoir comment s'en servir, et travailler en groupe pour que vous puissiez apprendre à diriger tous. Les FM vous avez besoin d'outils de direction et d'outils voix pour vous mêmes, pour être performants avec votre voix et que votre voix soit, j'allais dire avenante. Je trouve que c'est toujours important le ton de la voix, comment on l'utilise, parce que de la manière dont on l'utilise, on a une autorité ou pas, dans le bon sens du terme, parce que c'est important pour vous que vous ayez une voix qui soit agréable à entendre, qui soit tonique, mais agréable à entendre en même temps, parce que pour apprendre quelque chose à quelqu'un, c'est très important. Et puis aussi, qu'on vous explique aussi comment ça marche la voix, chez les petits chez les grands et tout pour que (notamment dans la formation musicale), vous puissiez savoir ce qui est acceptable, ce qui ne l'est pas, pourquoi, comment et comment vous pouvez le gérer un peu plus.

Ce qui se passe aussi en formation musicale c'est que quand on utilise la voix on fait de l'instrument. On l'applique sur la théorie mais sur un instrument et un instrument qui demande à être chauffé et à être utilisé dans de bonnes dispositions. Donc c'est vrai qu'après il faut arriver à adapter les échauffements en fonction de ce que tu as à faire le jour J, des exercices variés, de la prononciation. Après je pense qu'il faut avoir un minimum d'outil et être extrêmement inventif. Le sien et celui des enfants. Mais faut toujours penser, ce que je dis toujours à mes élèves aussi que, l'échauffement et tout ça c'est pas, euh, qu'avec l'échauffement on perd du temps pour faire autre chose. En fait on en gagne. Parce que de toute façon si on continue à essayer de faire rentrer des choses dans un corps qui est raide ça ne rentrera pas. Donc il faut retrouver un temps pour ré assouplir et chercher un autre exercice de détente qui va faire rebondir sur les choses suivantes qu'on a à faire et que ça redémarre. Mais c'est vrai qu'il y a trop de gens qui pense que c'est une perte de temps et qu'ils n'auront pas le temps de faire... Nous les occidentaux on a du mal à attendre et prendre le temps. Faut toujours aller plus vite, plus vite, plus vite, remplir, remplir, comme dans une entreprise. Y a quand même cette idée là ! Et les enfants, et encore plus à l'heure actuelle, parce que j'ai l'impression qu'il y a de plus en plus d'enfants de cultures différentes. Ce qui veut dire qu'au niveau vocal, on a des voix de qualités différentes. On est brassé dans tout un tas de langue vivantes qui sont pas notre langue maternelle. Et ce qui est génial, c'est que le repère auditif, il est hyper varié ! Alors d'abord la langue s'appauvrit un peu et puis ... enfin voilà. Il y a plusieurs choses qui font que dans les années à venir, il faut faire kinés, ostéopathes ou orthophonistes. Non mais il y a une raison à cette pensée. C'est que notre société n'est plus la même. Moi je suis née en 1963, et dans les écoles on embêtait trop les enfants à se tenir bien. Maintenant, on dit plus rien. Enfin, presque pas. Parler, il fallait parler très bien, prononcer très bien, les récitations il fallait les dire avec le ton. Donc dire avec le ton, ça voulait dire avec de l'énergie. Maintenant si on le sait par cœur et qu'on le dit sur un ton monotone, on le sait par cœur donc on est félicité. Sauf que là on a pas mis en route l'énergie du corps et on a pas mis en route les cordes vocales d'une manière tonique. Donc ces mêmes gamins qui du coup sont dans une atmosphère où physiquement on a le droit de, je caricature hein, mais pas tant que ça. On a plus le droit d'être comme ça, on a plus le droit de parler comme ça, mollement, résultat ça devient plus difficile de chanter par exemple. Parce que finalement chanter, ça devient du sport que les gens sont pas habitués à faire. Parce que pour arriver à faire certains intervalles, si tu ne mets pas d'énergie, c'est pas possible ! Parce que c'est pas une question de j'étire mes cordes vocales et tout va bien ! Pour monter j'ai besoin de les étirer, mais pour les étirer faut une certaine quantité d'énergie. Si je suis jamais habitué à la donner, ce que les gens arrivaient à faire avant, instinctivement, eh bien ça devient plus difficile ! Instinctivement parce que c'est ce qu'on leur demandait tout le temps, maintenant, ça devient un exercice ! Pour un cours de Formation Musicale où tu as des intervalles à faire, si les gens ils sont mous, les intervalles même s'ils l'ont dans l'oreille, c'est pas possible que tu le ressorte en chantant, dans le corps il n'y est pas ! Donc après il y a aussi avec les musiques actuelles, certains ont l'habitude d'être sonorisé, en mettant moins d'énergie, en changeant de registre on y arrive en étant sonorisé ! Ça passe quand même ! Sauf que sur certaines musiques actuelles, les ambitus ils sont petits. Ou alors tout à coup on a le droit de changer de volume vocale en changeant complètement alors qu'en chant plus classique on recherche un ensemble plus homogène. Et si on fait chanter ce qu'on donne aujourd'hui à faire en formation musicale, faut que ça reste homogène sinon ça devient incohérent ! Eh bien tout ça ça se complique ! Donc c'est là où il faut arriver à gérer. Après, qu'est ce qu'il faut utiliser comme outil en formation musicale, est ce qu'on utilise les musiques actuelles ? Est ce qu'on utilise autre chose que les collections Lemoine machin... parce qu'il y a toujours un truc que j'ai trouvé ridicule, les intervalles c'est vachement difficile ! A chanter une septième ou une octave pour quelqu'un qui ne fait pas de chant, parfois c'est pas possible ! C'est techniquement difficile ! Et il y a des fois où je me suis aperçue que pour passer les prix de solfège, les mélodies qu'on demande de chanter, c'est des choses qu'on donnerait en moyen ou en supérieur en chant ! Est ce qu'on est cohérent ? Qu'est ce que c'est que le déchiffrage ? On déchiffre avec quoi ? Est ce qu'on le fait avec son instrument autre le chant ou est ce que ça doit obligatoirement passer par le chant mais dans ce cas là, comment ? Mais c'est vraiment une question à se poser parce que sinon c'est ridicule ! Il y a des gens oui c'est normal que sans cours de chant ils ne puissent pas ! Mais il est vrai qu'à partir d'un certain

niveau avec certains intervalles on se retrouve avec un problème de technique de chant. Et tout le monde ne peut pas y arriver parce que c'est là qu'on se retrouve à « tout le monde n'est pas chanteur quand même ! » Etre chanteur dans le sens de faire du chant son instrument complètement. Enfin ça c'est un autre problème c'est comme : « est ce qu'on peut faire un bon violoniste de tout le monde, est ce qu'on peut faire un bon pianiste de tout le monde, dans l'absolu oui, dans l'absolu oui. Si on donne les bons outils. Et au niveau des outils purs, si le corps est bien fait, si les gens ont des capacités intellectuelles normales, On peut apprendre à tous le monde à jouer bien du violon, du piano... mais après ça veut pas dire que tout le monde sera soliste international de violon mais juste en jouer bien. Mais maintenant, il y a aussi l'envie des gens de jouer de tel ou tel instrument. Si je dis ça c'est que le chant tout le monde n'a pas forcément envie de le faire peut être. C'est ça qui est compliqué ! Maintenant on habitue les petits à chanter très tôt donc ça devient un truc habituel. Mais ça a quand même ce côté là. En sachant que quand ils sont ados ils ont parfois la trouille de chanter parce que justement, comme ça a un côté un peu intime, comme ça vient de soi même, c'est là où on retrouve la question de tout à l'heure.

Oui et puis il y a le contexte de l'adolescence aussi.

Oui alors ça c'est un truc, y a un moment où les garçons c'est pas possible quoi. Y en a certains pour lesquels c'est possible, parce que des fois, il y en a qui restent en voix de tête pendant très longtemps, avec la voix d'homme qui, ceux qui ont chanté beaucoup en fait. Ils arrivent à rester en voix de tête. Ils arrivent à continuer en voix de tête, alors que leur voix grave qui est entrain d'arriver. Et puis tout à coup paf, ils passent à l'autre, ça passe presque tout seul. Et puis il y en a d'autre pour qui il y a vraiment une cassure tout à coup, Et là ils ne vont arriver à chanter que quelques notes donc ce n'est pas la peine de leur en demander d'autre parce que ça sera pas possible ! Il faut que le cerveau se réadapte au nouveau corps, qu'il arrive à renvoyer les bonnes interventions pour faire les bons intervalles, c'est pas gérable comme ça.

Mais tout ça c'est lié aux problèmes du corps par rapport à la tenue du corps et aussi par rapport à la justesse.

Mais là on peut pas faire grand chose, il faut laisser faire le temps. Alors maintenant il faut vérifier de temps en temps, il faudrait pouvoir prendre le temps avec ceux là à la fin du cours pour voir ceux là s'ils n'en rajoute pas une dose ! C'est toujours le problème ! C'est de temps en temps faire une petite vérification vocale et voir quelles notes il arrive à faire, est ce que ça a augmenté un peu, ou est ce que c'est encore tout petit et on peut pas en demander trop ! Ca c'est vraiment quelque chose à voir ! Voilà ! Même pour eux parfois. Si c'est vraiment des jeunes qui en veulent et tout, ça vaut le coup parce que d'abord c'est un moment où on s'intéresse à eux, ça c'est important aussi ! Et du coup de les aider à passer ce moment là ! Les filles aussi elles muent mais plus tard !

Alors justement par rapport à ça, vous vous enseigner au CNSM, et vous êtes amené à faire des cours plus individuels. Il n'y a jamais eu de problème par rapport à ce côté intime, ce rapport à l'individu ?

Moi non. Mais même quand c'est un public pas demandeur, parce que j'ai galéré par exemple à Saint Gabriel parce que ça se voyait que la population, enfin, que ça faisait quelques années que je n'avais pas enseigné à des plus jeunes, et que la mentalité change. Parce qu'avant l'autorité c'était naturel à cause de la voix parlée que j'avais et tout ça, j'avais jamais eu de problème. Mais il y avait un metteur en scène avec moi qui est plus vieux, la conclusion à l'hôtel c'était, parce que moi je me suis dit c'est pas possible, j'ai jamais eu aucun problème et là c'est vraiment plus dur. C'est même pas moi c'est lui le soir il me fait : « *T'as pas eu des problèmes avec eux ? j'comprends pas, j'ai jamais eu de problème avec les gamins, mais alors là !* » Là je me suis dit Ouf ! Mais Saint Gabriel je crois qu'il y a un peu de tout. Un peu de tout parce que là bas il y a des gamins hyper actifs mais aussi des précoces, alors du coup, surdoués et hyper actifs ! Mais c'est monstrueux ! C'est

impossible !C'est des kangourous !Ca saute partout, ça saute sur les chaises, ça tombe, ça se relève, ça a du mal à se concentrer ça ...mon Dieu !Et c'est pire que la ZEP hein !Ah pire !Parce que ça j'ai déjà fait et j'avais pas eu ce truc là !Parce qu'en fait ce que je voulais dire c'est que ça dépend de la manière dont on présente les choses et moi j'ai toujours présenté les choses en disant : « voilà, c'est pour vous aider, le corps la voix ça fonctionne comme ça, j'en suis consciente », les jeunes je leur dit toujours : « je sais que quand on est ados, c'est fatiguant !Parce que c'est quand même vrai !C'est le moment où on est entrain de grandir, où notre corps change. Du coup, se tenir droit quand on a pas les muscles qui vont avec les dix centimètres d'asperge qu'on a pris, c'est fatiguant ! »Et qu'en plus en général à cet âge là ils sont au lycée et qu'en France on leur impose des horaires euh...bien costauds !C'est quand même une réalité !Et que donc si on rajoute solfège ou chorale après les cours, on peut comprendre que quand il se sont déjà pris huit heures de cours dans la journée, ça devient un peu une étape délicate à passer !Donc à chaque fois je leur dit : « je suis consciente que il peut y avoir tel ou tel problème, que vous êtes un peu fatigué et tout, c'est parce que tati tata, mais maintenant, moi je suis là pour vous aider à essayer de passer ça et vous donner des outils pour. » Et à ce moment là je leur demande : « est ce que vous vous écoutez d'autres musiques ?Qu'est ce que vous écoutez comme musiques ? »Des fois moi je les écoute les musiques en question pour savoir ce que c'est. Pour après, des fois dans ma démarche, leur dire « mais tu vois quand on te demandes ça ça correspond à tel machin de rock ou tel truc que t'as dit euh, on le retrouve là. »

A un moment donné je suis allée à l'Ile de la Réunion pareil, et tout à coup l'élève il me dit : « vous faites de la musique traditionnelle hein ? » Et première chose que j'avais demandé c'était : « bon alors est ce que vous faites des échauffements ? Il s'arrête et puis il dit : « ben moi je croyais que c'était vous qui alliez tout me dire ». je lui dit « ben non je vous demande avant ! » Il me regarde et puis il dit « fallait quand même que je vous dise, moi on m'a dit qu'il y avait une prof de classique qui remplaçait et alors moi je me suis dit oh là là il y a une prof de classique qui va arriver et puis elle va arriver avec ses trucs de classique moi j'en ai rien à faire ! »Il me dit : « vous faites pas comme ça ! »Comme quoi il peut y avoir des idées musicales complètement, ça dépend des gens !Mais maintenant ça se complique de plus en plus parce que s'ils sont d'une certaine culture, si t'as des gamins qui sont d'origines culturelles différentes et tout ça, pour être au jus de tout ça mais là ça augmente, pour les enseignants ça augmente énormément la quantité de connaissance qu'il faudra connaître mine de rien !Si on arrive à être cohérent et qu'on nous aide à l'être, qu'on nous demande pas de tout faire, voilà, eh bien c'est vrai que ce sont aussi ces enrichissements là qui permettent d'évoluer et puis même de se servir. S'il y en a un qui est d'origine algérienne, les intervalles en quarts de tons ça pourrait peut être servir.

J'ai eu une élève algérienne en FM qui n'arrivait pas à chanter en FM car elle n'arrivait pas à se dégager des quarts de tons.

Ah ! C'est vrai que c'est pas évident, mais ceci explique cela, peut être qu'elle était trop imprégné de cela, peut être que culturellement il y avait peut être un truc un peu bloqué, on a pu lui qu'il fallait qu'elle garde sa culture que c'était vraiment important ! Il y a le fait d'être têtue, et puis il y a aussi le fait euh même inconsciemment, ils se disent : « mais je ne veux pas perdre ma culture ! ».Et peut être qu'Elle, faire ses intervalles autre, c'était comme lui demande d'oublier les autres, alors que c'était pas ce que tu lui demandait !

Pour elle c'était peut être aussi son timbre, et du coup, c'était perdre sa voix !

Oui. Et là qu'il faut dans la mesure du possible essayer de négocier, et de savoir pourquoi comment pour contourner les obstacles quoi.

Et puis je ne m'entendais pas avec sa prof de chant alors ça n'aidait pas !(rire) J'ai tout gagné dans l'histoire !

De toute façon c'est vrai que c'est pas évident non plus ! Parce que c'est vrai que dans l'idéal des écoles de musiques, il faudrait qu'il y ait le prof de Formation Musicale, le prof de Chant Choral et le prof de Chant ensemble pour que la prof de chant elle puisse aider de ce côté là et d'un, et parce que d'un autre côté la prof de FM elle devrait collaborer avec tous les profs de FM !

Oui mais pourquoi organiser des réunions si après ils ne viennent pas ?

C'est pour ça que des fois c'est vachement difficile parce qu'en fonction de tout ce que vous pouvez apprendre vous ici, ou alors les étudiants en formation diplômante au CA surtout à Lyon, à Prsi c'est un petit peu plus académique quand même. Ils en sont un peu plus à la Musique classique pure et dure. Ils ont des improvisations aussi mais y a moins...on leur en parle moins. A Lyon, Ils en parlent un pu plus de ça et puis ici il y a aussi d'autres esthétiques.

Oui on est aussi avec des esthétiques jazz, musiques actuelles, musiques traditionnelles...Enfin moi j'ai découvert ces esthétiques là en Musicologie.

Mais c'est vrai que pour certains, en arrivant ici ça doit être un plongeon !

Moi je me souviens ça avait été la révolution dans ma tête ! J' avais l'impression qu'on m'avait menti toute ma vie !

Ah oui toi c'était ça ? Parce que y en a qui te diront qu'ils savaient que ça existait mais leur musique c'était la meilleure et toi c'était presque inconscient.

Ah oui, le milieu dans lequel je vivais, il n'y avait pas de jazz, il n'y avait pas d'enseignement du jazz! C'est apparu au Mans il y a quatre ans, moi je suis du Mans, et de toute façon il n'y avait pas non plus de musiques actuelles ! Il n'y avait qu'une école associative et c'était la variété : « la variété c'est pas de la musique ! »

Voilà (rires)

Dans votre parcours en tant qu'apprenante dans le chant, avez vous rencontré plusieurs méthodes de chant, et est ce que ça a eu des répercussions, des méthodes contradictoires par exemple ?

Non. En chant ?

Tout se complétait alors ?

En chant non. C'est pas que ça se complétait pas, mais c'est que moi quand j'ai commencé le chant vraiment, on m'a pas vraiment expliqué beaucoup de choses en fait. C'est toujours le problème, c'est qu'en chant tu as une demi-heure de cours donc moi j'avais ma demi-heure, mais je trouve que je n'avais pas assez d'explications du pourquoi du comment, On m'a pas beaucoup expliqué de choses là-dessus. Au CNR j'ai eu deux profs, pour la deuxième prof, j'étais infirmière, donc elle en avait rien à foutre ou à peu près. Je l'ai intéressée pour un spectacle parce qu'il y avait besoin de ma voix pour un spectacle, mais dans la mesure où mon but à ce moment là, il n'était pas d'être professionnelle...Alors quand je lui ai dit que je voulais passer le Prix Elle a dit : « oh ben oui ! » Et puis voilà ! Donc c'est vrai que pendant longtemps, j'étais considérée comme amateur. Mais amateur ça veut rien dire, ça ne veut pas dire qu'on est moins bon ! Ca veut dire qu'on a pas choisi d'en faire son métier ! Mais amateur ça veut dire qu'on aime. Donc ça veut dire que je vais vous expliquer la même chose, je vais vous demander la même manière de faire, la seule chose que je fais, c'est qu'au niveau de l'exigence, du résultat, je ne peux pas vous demander autant de travail chez vous que quelqu'un qui fait que ça, mais que la manière de faire et tout ça c'est exactement la même. Et là pour moi ça ça a pas été fait et je trouve qu'il y a des choses qu'on m'a pas assez

expliqué et c'est là que c'est mon instinct pédagogique qui se révèle parce que c'est moi qui ait été cherché les choses pour les comprendre. Et du coup quand je suis arrivée à Versailles qui m'a expliqué un peu plus, et après il y a eu des Masters classes où je me suis dit non pas : « ah tiens on m'a menti toute ma vie mais plutôt : « Ah tiens on peut enseigner comme ça ? Tiens, expliquer ça ça existe ! » Tant qu'on te l'a pas montré tu ne sais pas ce que ça peut donner. Et du coup moi j'ai cherché un peu toute seule en fonction de ce qu'on m'avait dit qu'on pouvait faire, parce que moi l'enseignement par le corps et tout ça on m'en avait pas parlé. Je me suis dit mais moi c'est ça mon problème ! C'est ça qui me gêne ! Parce que quand on me demande il y a ça qui me gêne et ça qui me gêne et c'est pour ça que je ne peux pas répondre et que ça ne fait pas exactement ce qu'on aurait appris ! J'ai cherché plein d'exercices pour les autres, les petits les grands les gros les maigres, adapter le vocabulaire qui correspond à chacun, etc ... donc il n'y a pas eu pour moi de technique contradictoire mais de pas assez d'explications oui. Moi j'explique dans mes cours parce que je me dis que même si sur le coup ils ne vont pas se servir de l'explication, un jour ils le ressentiront et se diront : « Ah c'était donc ça ! Donc ça je peux l'imprégner puisqu'on en a déjà parlé. » Et c'est vrai que moi j'aurais eu besoin de cette démarche là aussi !

Donnez vous des cours plus individuels ou plus collectifs ?

Alors au CNSM c'est les deux. Ils ont des cours individuels, mais j'organise un cours collectif avec le chef de chant chaque semaine. Disons que c'est organisé pour être des cours plutôt sous forme individuelle mais on veut bien qu'on fasse des cours collectifs, et si on fait ça il n'y a personne qui nous l'empêche de le faire !

Ma question en fait c'était par rapport à l'intimité de la voix, est ce que c'est gênant d faire des cours collectifs ?

Non moi je trouve que c'est bien justement les cours collectifs parce qu'il y a des choses qu'on peut voir ou entendre chez les autres et qui vont avoir une résonance chez nous, et chez l'autre donc ça c'est important de se dire : « ah oui quand on dit ça, ça fait ça, ah oui quand on explique ça ça provoque ça, mais en même temps il y a des fois où justement comme les gens se sentent concernés parce qu'ils ont l'impression que leur instrument c'est l'intérieur d'eux même et que ça a des résonances psychologiques, physiologiques etc... il y a des fois où les gens ont besoin de s'exprimer plus individuellement. Et il faut laisser cet espace là aussi. Seul sans chant collectif ce serait mauvais pédagogiquement aussi. Parce que les gens ont aussi de problèmes à régler eux et il faut parfois les titiller un peu plus donc devant les autres ... Sur des choses générales c'est bien qu'ils entendent un petit peu, mais il y a des fois où ça serait de la perte de temps pour celui qui écouterait au bout d'un moment, et ce serait embêtant aussi pour celui qui serait écouté parce qu'il se dirait : « bon elle me demande d'autres choses donc je dois pas réussir ça ne doit pas être ça ».

C'est vachement porté sur l'ego alors le chant !

Comme c'est à l'intérieur oui ! Qu'on le veuille ou qu'on le veuille pas, en sachant que je l'élimine le plus possible ça. Parce que ça m'énerve et en même temps, on y peut rien, quand on fait un son moche, on a quand même l'impression que c'est nous qui avons décidé de faire un son moche ! Alors que pour un violoniste on peut aussi dire que c'est le violon qui n'est pas beau ou sinon que le piano est désaccordé ou qui est mauvais. Mais là on ne peut pas dire que c'est à cause de ma corde vocale ! Oh ils trouvent des excuses ! Ils mal mangé, ils n'ont pas dormi, ils ont pris trop chaud, trop froid, ils ont mal à la gorge, ils sont malades, ils ne vont pas tarder à l'être, voilà un chanteur ça dit ça ! Je pense qu'un chanteur ça a plus vite besoin de dire : « Ah mais c'est parce que » que quelqu'un qui a un instrument extérieur. Parce que plus vite on va avoir l'impression d'être critiqué nous. On arrive pas forcément à séparer l'instrument de la personne. C'est vrai qu'un violoniste pourra dire : « mon instrument est mal réglé ! » Un violoniste dont l'instrument joue mal on dira qu'il faut qu'il aille faire réparer son violon ! Un pianiste qui joue bien sur un mauvais instrument, on dira que c'est la faute du piano. Mais là si les gans disent c'est un faux ou quoi et

que le chanteur répond que c'est parce qu'il a mal aux cervicales, les gens ils diront : « bah va te les faire réparer ! » Et même si on dit au pianiste : « va faire accorder ton piano », il se sent moins concerné que si on dit à un chanteur : « vas te faire soigner chez un ostéo ! »

Depuis que vous êtes au CNSM, avez vous ressenti le besoin de continuer à vous former pédagogiquement, et si oui, dans quels contextes ?

Alors ça je le fais tout le temps en fait. Parce que justement je fais des congrès des séminaires des trucs...justement dans cette Association de Profs de chant. Et là c'est vraiment des échanges où on a des thèmes, des intervenants qui viennent intervenir sur différents thèmes. On se forme parce que c'est pas forcément de chose qu'on connaît. Le fait d'être prof de Pédagogie, ça c'est une formation !Parce que même si on est formateur, le fait d'échanger sur tous ces sujets là ça oblige à se remettre en question tout le temps. Le fait d'aller aux concerts c'est aussi de la Formation. Quand sur certains répertoires je connais pas, je vais assister aux Masters classes des uns ou des autres pour ça. Donc ça c'est tout le temps et j'ose espérer que ce sera tout le temps.

Est ce que vous avez eu des groupes très hétérogènes et pour lesquels ça a posé problème justement ?

Oui parce que par exemple, en stage, souvent je prends des gens un peu de tous les niveaux . Parce que je trouve que c'est bien. Parce qu'il y a des gens de mauvais niveau qui veulent prendre des cours avec un prof du CNSM, alors ceux là ils viennent, enfin des fois c'est un peu exagéré parce que quand même parfois, il vaudrait mieux qu'ils fassent du chant choral, plutôt de la musique d'ensemble tout ça. Mais il y a le contraire aussi. Des gens qui se disent : « ah bah moi je ne suis que dans ma petite Ecole de Musique, alors comme elle est prof au CNSM, c'est pas la peine, je ne peux pas lui demander. Et ça je trouve ça ridicule parce que je trouve que tout le monde doit pouvoir avoir accès à tout le monde s'il en a besoin et envie et s'il pense que c'est quelqu'un qui peut lui correspondre. Donc c'est pour ça que dans les stages, je prends des gens un peu de tous les niveaux. Mais c'est vrai que parfois faut gérer pour que ceux qui sont très avancés puissent avancer à leur rythme quand même, et que les autres, les moins avancés ne gênent pas les plus avancés, mais que les plus avancés ne gênent pas les moins avancés. Parce que ça peut se gêner dans les deux sens. La pratique corporelle elle est la même pour tout le monde, ils s'écoutent les uns les autres parce que de tout façon les plus avancés, de toute façon ils donnent souvent cours alors c'est pas mal qu'ils entendent un peu ce qui se passe. Et puis après ils s'aident dans les stages .Ce qui permet à ceux qui sont plus avancés d'être obligé de verbaliser ce qu'ils ont appris pour l'expliquer à d'autre, pédagogiquement, c'est très très intéressant ! Mais il y a des moments où on est obligé de scinder quand même pour que ce soit plus simple.

Travaillez vous avec des spécialistes de la voix autres que chanteurs ?

Tu veux dire des phoniatres des orthophonistes etc ?Oui parce que bon maintenant il est à la retraite donc ça s'est pas fait. Mais normalement les étudiants qui entrent en chant et en direction de chœur ont une séance chez un phoniatre Guy Cornu, de trois heures où il leur explique la physiologie de la voix et en même temps ils montrent les cordes vocales des uns et des autres pour expliquer comment ça marche. Il montre des films des diapos des trucs comme ça. Mais cette année, on a eu carrément une journée sur la voix, avec une fille qui est chercheur au CNRS, et qui avait fait venir plein d'intervenants. Alors il y avait des chercheurs en acoustique, mais aussi une phoniatre, des orthophonistes et tout ça parler de tout ce qu'il y a autour de la voix. Donc là on avait fait une journée entière donc on n'a pas fait les séances avec...Mais sinon moi ça m'arrive d'envoyer des élèves chez le phoniatre de temps en temps, mais aussi chez l'orthophoniste. Quand je pense qu'il y a des choses qui ne dépendent pas de la technique vocale et que c'est un problème purement orthophoniste. Ca peut être aussi les chefs de chants. Ceux là ils sont pianistes mais pas chanteurs. Par exemple pour une œuvre on a recruté une chef de chant qui était russe et elle a pu apporter des

tas d'éléments sur la phonétique russe et l'articulation russe. Les profs de langues aussi. Là aussi on est directement en rapport avec la voix. Quand on est dans une langue étrangère et que la phonétique et l'articulation sont différentes.

Interview de Mlle P, Musicienne Intervenante en Ecoles Primaires

Pouvez vous resituer votre Parcours dans la musique ?

Quand j'avais dix ans en école primaire on faisait de la musique avec le directeur :chant et des écoutes en CM1. Puis je me suis inscrite dans association musicale où j'ai fait un an de flûte à bec puis ensuite de la flûte traversière.

J'ai commencé la FM en même temps.

J'ai continué la flûte à bec en cours de musique en collège. On y faisait également du chant et de la culture musicale. En parallèle j'ai commencé la flûte traversière au collège. J'ai fait un Baccalauréat Scientifique parce que j'étais juste bonne en Sciences. J'ai présenté l'option facultative musique au Baccalauréat avec des cours de préparation dans l'ENM de Laval.

Après mon Baccalauréat, j'ai longuement Hésité entre kiné et musique :« je voulais aider les gens, j'aimais le contact avec les gens.» Puis j'ai passé le concours pour entrer dans une école de kiné. Je m'étais inscrite mais je n'y suis pas allée car j'ai été prise à la Musicologie d'Angers.

Quand tu es arrivée en musicologie, à quelle difficultés t'es tu confronté ?

Au langage musical. Il y avait des tas de termes musicaux dont je n'avais jamais entendu parler. Donc je travaillais à coté avec des bouquins de théorie.

Au départ je pensais aller jusqu'à une licence au moins, juste pour le diplôme pour pouvoir enseigner. Arrivée en licence, j'ai une première fois passé le concours de CFMI. Mais comme je n'ai pas été prise j'ai fait un Master recherche sur la flûte traversière et ses compositeurs. La deuxième année a été la bonne puisque je suis entrée au CFMI.

Quels cours avais tu ?

-histoire de la musique

-harmonie jazz

-la FM classique

-psychologie et pédagogie de l'enfant, développement

-une option spécialisée au choix : handicap, maison de retraite, petite enfance. J'ai choisi le handicap.

- chant, choral, direction de chœur, ethnomusicologie, instrument accompagnateur : accordéon guitare, composition, création et mise en place de spectacle, analyse classique et musique du monde, stage dans écoles primaires et différentes structures, cours avec I.E.N. sur les lois et programmes dans les écoles

Quel bilan as tu retenu de cette formation ?

« On peut toujours trouver un moyen pour faire de la musique ensemble et prendre plaisir »

Quels métiers exerces tu aujourd'hui ?

Professeur de Formation Musicale dans deux Ecoles de Musique Municipales. Je fais également des interventions dans les milieux scolaires. Notamment dans une école dont le projet pédagogique porte sur l'Afrique. Ainsi les élèves voient tel pays de l'Afrique en Géographie puis en musique, en langue etc...

En musique je les fais beaucoup travailler sur le corps et le rythme à partir d'écoute de CD. L'âge moyen des enfants dont je m'occupe: primaire et maternelle. Adolescents et adulte pour la chorale. Pendant ma formation au CFMI, j'ai fait un stage donc pendant deux ans à l'hôpital (intervention musicale plus liée au corps, voix).

Quelles difficultés rencontres tu par rapport à l'apprentissage du chant ?

Par rapport aux enfants la timidité et l'apprentissage en groupe. L'avantage du groupe, c'est qu'ils chantent à travers les autres. Mais l'inconvénient, c'est qu'on ne peut pas entendre l'individu. Je ne peux aborder la polyphonie qu'à partir du CE2 car dans les programmes de l'Education Nationale la polyphonie n'est pas présente avant et je suis obligée de respecter le programme.

Par rapport aux chorales d'adultes, les difficultés que je rencontre par rapport à l'apprentissage du chant c'est le fait que ce soit des amateurs donc ils n'ont pas de technique vocale mais ne sont pas de recherche ni en demande. J'essaye de leur donner mais ça passe à côté.

Avez vous eu une formation vocale ?

Oui j'ai eu des cours de technique vocales en Musicologie pendant deux ans. Puis en CFMI, j'apprenais des comptines. Nous étions par quatre.

Interview de Madame S

J'ai commencé à chanter sur des scènes de Rock il y a six ans. C'était des groupes qui fonctionnaient bien. On a sorti trois albums. Et lors des concerts, on me demandait souvent si je ne voulais pas donner des cours dans telle ou telle association. C'est comme ça que j'ai commencé à enseigner. Il ne faut pas oublier qu'il y a dix ans, la Musique Actuelle n'était enseignée qu'en Ecoles associatives ou dans des MJC. Et en enseignant, je me suis rendu compte que ça me rendait meilleure en tant que chanteuse et que ça me faisait progresser. J'ai donc voulu me diplômer pour avoir un meilleur niveau et me former et c'est ainsi que je me suis retrouvée au CEFEDM Rhône-Alpes. Pour moi, le Rock a toujours été enseigné depuis son existence, comme le hip hop, la guitare électrique dans des associations socioculturelles.

La classe de chant en Musiques actuelles reste une classe difficile à monter car pour beaucoup, le chant en Musiques actuelles ne s'apprend pas. Il y a une peur de l'apprenant de perdre sa pâte, son caractère, sa faille, son côté rauque. Et c'est vrai pour les chanteurs lyriques. Former un chanteur dans un chœur c'est le rentrer dans le moule du chœur, On forme un choriste qui se fond à part pour les solistes. Ils ont le droit aux différences, à une seule marque de fabrique. Le chanteur soliste doit se démarquer du reste du chœur et devient dirigeant des gens derrière. Du coup Il se ramassera tous les lauriers. Finalement l'apprentissage du chant en musique actuelle est super récent. Je pense que ça date de la création des studios de variété à Paris.⁷³ L'apprentissage du chant en musique actuelles c'est également de coacher des personnes artistiquement, au sein de leur groupe. La technique vocale en musique actuelles, c'est plutôt une recherche de timbre, de pâte. C'est une recherche

⁷³ Voir annexe : le studio de variété p...

permanente du chanteur, propre à chaque chanteur. Une recherche de son. Le chant classique selon moi porte plus sur la pureté du son, un son cristallin. Le timbre de la musique actuelle peut être également du bruit, un effet. C'est une recherche perpétuelle d'effets, de son. Je connais des gens qui chantent saturé, avec des effets plein la voix...

Je suis professeur de Chant Rock à l'Ecole de Musique Municipale de Vénissieux. Avant j'ai travaillé à la chaufferie du Conservatoire de Grenoble pendant quatre ans. Je ne me sens pas capable de donner des cours lyriques car c'est pour moi une technique vocale vraiment différente. Les chanteurs de musique actuelles chantent avec un micro alors que les chanteurs lyriques utilisent la puissance. Bien sûr on a des pôles communs comme la respiration, la détente, l'articulation ou les résonances. Je pourrai entendre d'une autre manière, écouter d'une autre manière. Je travaille d'ailleurs en collaboration avec Cécile Fournier, qui est une chanteuse de formation lyrique, et elle le dit aussi, qu'on ne peut pas aller au-delà de ce qu'on sait faire, on fonctionne pas pareil. On ne peut pas généraliser l'apprentissage du chant.

Je refuse de donner des cours individuels sauf dans des contextes particuliers. A Grenoble et Vénissieux, les gens arrivent avec des demandes très généralistes. Ce sont des chanteurs qui s'écoutent eux, leur voix fait partie d'une musique, d'un tout. Je travaille minimum à trois en polyphonie avec un vrai travail rythmique. Beaucoup de gens disent que je fais comme dans les cours de FM, je pense que chaque chanteur doit se coltiner des notions harmoniques, un peu de théorie. Mais j'accepte de travailler en individuel avec des chanteurs qui sont dans des groupes et qui se sont heurtés au problème du rapport du groupe. Ils viennent avec des questions plus précises. Ils se sont déjà retrouvés à faire de la musique et se sont heurtés à des problèmes donc sont ici avec des demandes précises. A Vénissieux, en plus des cours de chant ils ont des cours en groupe et sont du coup obligés de se confronter au problème d'écoute, de musicalité, d'échange. A Grenoble, j'avais parfois l'impression de leur parler de problèmes qu'ils ne rencontraient pas puisque certains ne bossaient pas en groupe et n'avaient que leur demi-heure de cours. Du coup j'avais l'impression de les renvoyer chez eux avec des problèmes en plus !

Je donne cours de 11 ans pour le plus jeune à 77 ans pour la plus âgée mais elle est partie au mois de Décembre car elle savait qu'elle ne pourrait plus faire certaines notes. Avec le jeune de 11 ans je peux déjà travailler tout ce qui est musicalité et expression ou justesse. On peut déjà asseoir une oreille harmonique, rythmique même si le son de sa voix se transformera forcément par la mue. La retraitée est venue me voir parce qu'elle avait du mal à être juste, à aller dans les aigus car elle n'a plus de voix. Je pense qu'il faut être honnête avec eux. Bien sûr qu'elle a perdu des notes mais il faut asseoir celles qui sont encore là ! Je peux pas aller contre nature !

J'ai une majorité d'ados et c'est vrai que pour eux le chant c'est pas facile. Parce que c'est un instrument intime. Et ça ça me pose souci, j'ai du mal à l'entendre, ça m'emmerde que le chant soit un instrument qui soit mis à part. En même temps on le dit tout le temps donc je me dis qu'ils ont peut être raison ! C'est dur d'être debout, de savoir que les gens nous regardent, parce que c'est aussi nous qui avons les mots et pour tout ça c'est dur d'être ados. Mais en même temps, ils ont assez de maturité pour venir frapper à l'ENM. Mais c'est vrai que le moindre truc que tu leur demande devient une montagne ! En groupe, il faut qu'ils fassent confiance au groupe et donner de l'expression ça leur pompe de l'énergie et eux ont du mal à dire ce qui ne va pas. Ce que j'entends par l'adolescence, c'est, je m'affirme, mais en même temps c'est effrayant de m'affirmer. Je me cherche complètement. Je dis non à mes parents sans en être convaincu. Je doute énormément. Quand je construis quelque chose je veux construire vite, je suis impatient, mais en même temps j'ai conscience du fait que ça ne se fait pas en un jour. C'est pas facile de les aider.

La voix on l'a tous. Il n'y a pas de concours d'entrée c'est un appel à tous. On est là pour le plaisir de la voix, pour former des amateurs.

La thérapie de la voix ça ne m'a jamais vraiment intéressée même si c'est toujours présent. J'ai d'ailleurs un cas social à Vénissieux. C'est une personne qui a de grosses difficultés dans sa vie. Elle consacre énormément de temps à l'Ecole de Musique. Enfin Elle est présente physiquement. Mais elle ne construit absolument pas. Elle est là mais uniquement dans le ressenti, l'émotion... Elle va énormément parler mais jamais faire. Et ça pose problème au groupe. Travailler sa voix c'est pour elle l'occasion de raconter des anecdotes, un vrai moulin à paroles ! Moi elle me renvoie à mes

limites, à des outils que je n'ai pas. A la fin de chaque cours individuel, je me demande : Mais qu'est ce que j'ai construit avec Elle ? En quoi elle a avancé ? C'est assez frustrant. Donc on n'aborde pas de répertoires mais on bosse vachement sur ses ressentis, l'expression de sa voix, ses émotions... On va chercher sa voix mais je ne sais pas comment elle la réinvestit. Je ne sais pas si elle a son groupe pour ré exploiter ses connaissances. En fait j'ai appris récemment qu'elle avait été dans le coma suite à un accident, et qu'elle revient de loin. Je pense que que la première étape que je devrais faire c'est parler avec son prof de clarinette pour savoir comment ça se passe en clarinette. J'ai l'impression que tout ce qu'on lui demande c'est une montagne et qu'elle vit tout en souffrance.

Mais revenons au groupe. Le problème du groupe c'est qu'il faut que le chanteur ait confiance dans le groupe. Il faut qu'il soit en confiance par rapport à ceux qui accompagnent : « Pour nous c'est plus dur que pour eux » Les chanteurs et les guitaristes sont pourtant deux instruments distincts ! Les voix qui se lâchent ont en général une grande expérience de la scène. Quand ils ont envie de créer ou d'improviser il n'y a pas de soucis mais entre chanteurs. Je me pose souvent la question de savoir comment les profs instrumentistes aident les chanteurs. Les chanteurs sont souvent délaissés dans les ateliers car les instrumentistes ont peur de manipuler les voix. Il est d'ailleurs super rare que les ateliers de musique actuelles soient gérés par des chanteurs. Souvent les profs d'instruments en atelier renvoient les chanteurs aux profs de chants par peur de manipulation d'un instrument qu'ils possèdent aussi mais qu'ils ne veulent pas prendre le risque ou ont peur de manipuler la voix, instrument intime.

Interview de Madame F, Professeur de Linguistiques en Lycée.

Madame F vous êtes donc professeur d'Espagnol au Lycée, vous avez enseigné l'Anglais et l'espagnol en Collège pendant presque vingt ans, vous enseignez également l'Espagnol à l'Université du Maine, Comment avez vous découvert les langues étrangères ?

Quand j'étais au collège, j'apprenais l'anglais et comme nous n'étions pas très sages j'étais obligé de revoir le soir avec ma maman. A l'époque l'anglais s'apprenait par écrit. Ma révélation pour les langues a été quand je suis arrivée au lycée, quand j'ai commencé à apprendre l'Espagnol. Là je me suis tout de suite dit que je voulais être professeur d'Espagnol. Mais à l'époque il n'y en avait que pour l'Anglais, et on m'a obligé à passer une Licence d'Anglais avant de pouvoir passer une Licence d'Espagnol.

Vous dites que l'enseignement des langues étaient uniquement basé sur l'écrit à l'époque. En quoi est ce différent dans l'apprentissage des langues aujourd'hui ?

Aujourd'hui on enseigne pas du tout la même chose aux élèves : savoir répondre à une conversation téléphonique, savoir rédiger un Curriculum Vitae, préparer un entretien d'embauche, pouvoir se débrouiller dans un séjour à l'étranger, etc...

Est ce que vous avez connaissance des recherches qui ont été effectuées depuis le temps de la génération de votre Maman, et la génération où vous enseignez vous, par rapport aux recherches sur l'éducation, sur comment apprendre les langues ?

Alors oui, on a beaucoup de chance dans notre établissement puisqu'on a été choisi comme établissement « pilote » au niveau de l'enseignement privé. Au début de ce mois, nous avons fait passer pour la première fois, en France, la certification pour les élèves de la section européenne, au niveau des secondes. Et nous travaillons donc avec l'institut Cervantes, et pour ce diplôme, DELE.

Quelle est la différence entre un enseignement de langues en section européenne, ou en cursus général ?

Alors au niveau des classes européennes, évidemment on a une exigence très très supérieure au niveau du niveau atteint, et au niveau du Baccalauréat, les élèves qui sont en section européenne on attend d'eux qu'ils aient le niveau B2, le niveau B2 qui est juste au-dessus du niveau C1 qui est donc le niveau espagnol pour les professeurs. Donc nous espérons que certains de nos élèves auront le niveau C1, de manière vraiment à avoir une professionnalisation importante pour la langue. Un certain nombre de nos élèves d'ailleurs se dirigent après au niveau des langues, puisqu'ils décident de choisir Espagnol et d'emprunter une carrière de linguiste après le Baccalauréat.

Si je comprends bien, vous disiez que la langue autrefois s'apprenait par écrit et qu'il n'y avait pas grand chose d'oral. Aujourd'hui on a régulièrement des stages à l'étranger en Collèges et Lycées, je voulais savoir comment autrefois selon vous on pouvait avoir une idée de l'accent, si ce n'est l'accent de leur professeur ?

Ma foi je ne sais pas quoi vous répondre sauf que les élèves aujourd'hui ont une chance énorme de pouvoir aller dans le pays. Dans notre établissement par exemple, nous travaillons avec des Lycées Espagnols, les élèves ont donc une immersion linguistique et culturelle et c'est vraiment très intéressant pour eux. Au niveau des langues nous essayons par exemple de travailler avec des documents authentiques, qui intéressent les élèves, nous travaillons beaucoup par exemple avec la chanson. Puisque c'est un modèle très intéressant puisque rapidement les élèves avec, bon, Internet avec de la musique, etc, eux travaillent eux mêmes avec le document, et on a un travail modélisant de l'accent très intéressant avec la chanson et la musique.

Pourquoi utilisez vous la chanson au sein de vos cours, quels sont les apports par rapport à la langue, ou est ce que ça peut entraîner au contraire des contraintes ?

Alors les élèves sont intéressés parce que le document ils le connaissent quelque fois ils l'ont déjà entendu. Et ils sont heureux de pouvoir le travailler, et ils l'enregistrent immédiatement, et puis aussi on fait une chorale en Espagnol et ce sont des documents qui les intéressent énormément, puisqu'ils peuvent les travailler personnellement, et qui les touche beaucoup plus personnellement.

Pourquoi ces documents les touchent ils beaucoup plus personnellement ?

Parce que comme vous le savez les jeunes sont sans arrêt avec sur les oreilles des MP3, où ils sont sur Internet très souvent, donc là vraiment je crois qu'on touche au cœur de leur activités.

Et est ce qu'au niveau mémorisation et apprentissage de la langue le fait d'utiliser la chanson présente des avantages ?

Oui visiblement parce que l'élève, j'ai vu ça au niveau des oraux qu'on a fait au niveau des terminales, les élèves pour préparer avaient, donc en plus de la préparation du cours qu'on avait élaboré ensemble, avaient donc possibilité de travailler les textes et j'avais pratiquement aucune faute d'accent à l'oral, ce qui n'est pas le cas pour les textes classiques.

Pourquoi selon vous ?

Parce qu'on apprend bien ce qu'aime, et que les jeunes sont attirés par la musique, l'accent et l'intonation espagnols.

Avez vous fait des stages à l'étranger avec vos élèves ?

Oui parce que nous avons donc des immersions linguistiques et culturelles avec des établissements espagnols, et les élèves reviennent ravis, et ne rêvent que d'une chose, c'est de retourner de repartir

voir leurs amis espagnols avec qui ils ont des relations régulières avec Internet. Certains même retournent voir leurs amis en Espagne.

Est ce vous avez l'impression que malgré les nombreux séjours en Angleterre ou Espagne que vous avez effectué avec vos élèves, certains n'ont pas réussi à prendre l'accent typique du pays ?

Bon je pense que là il n'y a pas de secret, l'idéal vraiment c'est de rester quinze jours au minimum dans le pays, mais surtout, seuls, pas avec la famille ou les amis, être vraiment en immersion complète, c'est vraiment le secret.

Est ce que vous pensez que la chanson peut aider à travailler l'accent ?

Tout à fait. D'ailleurs au niveau des directives de nos inspectrices, et de nos inspecteurs, il est noté au niveau national qu'il est conseillé quand c'est possible, de travailler avec des documents de chansons. Et moi je ne vous cache pas que j'ai fouillé absolument tous les livres de lycée, et on travaille beaucoup sur les chansons nouvelles qui peuvent être éventuellement intéressantes. On est à l'affût de toute nouveauté intéressante qu'on puisse exploiter au niveau culturel et linguistique pour nos élèves.

Donc ça c'est une directive de l'éducation nationale de travailler des chansons en langues étrangères ?

Oui tout à fait, c'est même stipulé au niveau de nos programmes, parce qu'on a remarqué qu'au niveau de l'accent on modélise beaucoup mieux l'intonation espagnole, avec la musique, avec les chansons, qu'avec un texte classique.

Est ce que vous savez d'où proviennent ces recherches ?

Oui ma foi, depuis toujours. Bon évidemment en espagnol on a depuis très longtemps des traduction de textes en musique comme « La Tuna » par exemple, un groupe traditionnel qui est très implanté partout et puis bien entendu comme on travaille beaucoup au niveau de l'intonation de l'accent puisque aujourd'hui l'oral est extrêmement important pour la langue beaucoup plus que l'écrit donc par le passé, et vraiment on travaille énormément là dessus. Dans tous les livres vous avez énormément de chansons, et beaucoup de choses proposées à partir de musiques pour l'intonation, pour l'accentuation espagnole qui est quand même un petit peu difficile pour certains élèves français.

Est ce que dans vos cours vous utilisez plus la phonétique ou ce sont plus des mots que vous faites apprendre par rapport à la méthode globale ?

Bien entendu au cours de quatrième on donne traditionnellement cette règle d'accentuation qui est difficile et qui se décline en trois points, mais on fait des piqûres de rappel régulièrement, et même en terminale, il n'est pas ridicule de revoir une dernière fois cette accentuation avec les accents oraux, avec aussi les accents écrits, de manière à mettre ça quand même bien en place, parce que donc, les décisions d'Alphon X le sage le roi qui a modélisé l'espagnol de manière à avoir une langue parfaite, et ces choses là sont un petit peu difficiles et à revoir régulièrement.

Quand vous dites règles d'accentuation qu'est ce que vous entendez par là ?

Eh bien, l'espagnol bâti à partir du latin primitif, se veut une langue parfaite au niveau de l'intonation, et tout est savamment étudié. Et nous avons donc un certain nombre de règles à revoir avec nos élèves régulièrement. Mais ils se prennent très bien au jeu, et on arrive à avoir de très très

bons résultats avec bien entendu des résultats spectaculaires pour les élèves qui ont eu la chance de faire des voyages en immersion linguistique et culturelle en Espagne.

Avez vous travaillé déjà avec des professeurs de chant dans le cadre d'un chorale ou dans un autre cadre ?

Alors oui, on a eu la chance de faire différentes sessions notamment au niveau de la voix, avec quelqu'un qui est spécialiste, et qu'on voit régulièrement, qui est sur notre ville, et avec qui on a fait un travail de la voix, au niveau du théâtre aussi, on a fait un travail en Espagnol, et on travaille aussi avec des professionnels de la musique quand on fait des chorales, des concerts, etc, en utilisant la langue espagnole.

Quand vous avez dit spécialistes de la voix, que faisait cette personne précisément pour la voix ?

On avait par exemple des professeurs de musique qui aiment beaucoup la langue hispanique, on avait aussi des professeurs de Français passionné de théâtre et de littérature espagnole, et qui sont eux aussi très intéressés par cet oral et cette musicalité de la langue.

Par rapport à ces personnes qui utilisent la langue étrangère au sein de leur chorale, pourquoi selon vous utilisent elles des langues étrangères, et quelles répercussions ça a sur justement les chanteurs ?

Je vais vous donner un petit exemple concret : nous avons donc une chorale au sein de notre lycée, une chorale qui est animée par un professeur européen responsable de beaucoup de projets au niveau des capitales européennes, qui est passionné aussi de langues, et ce professeur régulièrement fait apprendre aux élèves des chansons en Espagnol, en Allemand, en Anglais, et en beaucoup d'autres langues encore, du monde. Et ce professeur permet des concerts par exemple au niveau de la fête européenne, les élèves chantent en plusieurs langues. Et je voulais ajouter que dans cette chorale on a une petite élève française qui est passionnée par la musique espagnole, et qui nous a chanté des chansons du groupe « Mecano », d'une manière tellement incroyable, que cette petite on l'invite depuis deux ans, pour nous chanter *hijo de la luna*, qu'on présente au niveau des terminales. Et c'est vraiment un grand bonheur.

Avez vous des élèves qui vont à la chorale et qui vont également au cours d'Espagnol ?

Oui tout à fait, mais nous avons également des élèves germaniques qui sont ravis d'apprendre par cet intermédiaire la langue espagnole et qu'on entend chanter un petit peu tout ça dans les couloirs, c'est vraiment une chorale ouverte à tous les élèves, et qui permet d'approfondir et d'avoir beaucoup de plaisir à travailler ensemble, on prend vraiment beaucoup de plaisir avec cette musique, vraiment. Et on l'utilise en cours bien sûr dès que c'est possible.

Depuis quand est présente cette chorale au sein du Lycée ?

A ma connaissance depuis très longtemps au sein du Lycée. En ce qui concerne le collège où j'étais auparavant, j'avais créé cette chorale et puis on avait réussi à avoir une ambiance, un climat très agréable, que connaissent toutes les personnes qui font partie d'une chorale et où les gens grâce au chant passent des moments forts, au niveau de leur semaine. Des personnes de tous les âges puisque les chorales commencent dès l'enfance, et les seniors aussi sont tellement heureux de se retrouver. Et nous avons des grands amis d'une chorale française de notre ville qui sont actuellement en tournée aux Etats Unis, et qui sont considérées comme très professionnelles et formidables au niveau mondial.

Par rapport aux élèves germanistes justement qui apprennent l'espagnol ou l'anglais grâce à cette chorale, est ce que selon vous ça leur permettrait de pouvoir réutiliser la langue autrement ?

Alors qu niveau de l'oral ça leur donne bien sûr de précieux atouts, mais on a quand même un petit piège en espagnol, c'est le piège de la conjugaison. Et c'est au niveau de la conjugaison, au niveau du Baccalauréat, on choisit, on sélectionne les élèves. Donc vraiment on ne peut pas faire impasse sur ce domaine là, mais pour les vacances, pour le plaisir, pour le bonheur, l'intonation, vraiment c'est intéressant.

Avez-vous déjà fait partie d'une chorale ?

Oui dans notre enfance oui on faisait partie d'une chorale au niveau de la paroisse, et ensuite je me souviens qu'à l'université, on se réunissait régulièrement pour chanter « La Tuna », ce folklore espagnol, même avec notre groupe d'amis quelquefois pour se réchauffer parce qu'on habitait dans des endroits glacés, et on avait des moments de grands bonheurs où on se retrouvait toutes les semaines et où on chantait ensemble. Même chose en Espagne, et puis après même chose pour le collège et lycée, où on avait en allant en voyage le car avec les élèves s'égosillant en chantant par exemple : « porque te vas » puisqu'on venait de voir le film etc...

Avez vous appris une langue que vous ne connaissiez pas comme par exemple l'Allemand ?

Alors évidemment, traditionnellement on chantait pour Noël je sais pas trop comment on dit en Allemand « douce nuit , sainte nuit » et c'est vrai que c'est magnifique. On essayait d'imiter, on essayait de modéliser ce qu'on entendait.

Mais actuellement vous n'êtes pas capable de dire « douce nuit » en allemand ?

Euh peut être « Stille Nacht » mais je ne suis pas très sûre.

Et pourquoi selon vous n'avez vous pas retenu l'accentuation de cette langue même en chanson, alors que selon vous, dans les chansons en espagnol c'est l'un des points forts pour apprendre la phonétique ?

En ce qui me concerne c'est sûrement parce que je fixe bien par écrit et que je n'apprends bien qu'en reprenant par écrit. J'ai par exemple essayé d'apprendre le Catalan par oral et j'avais beaucoup de mal, et dès que j'ai commencé à l'écrire ça allait mieux. Pour moi il y a un moment donné, peut être pas au début, mais il y a un moment donné où il y a un passage à l'écrit qui est nécessaire, pour intégrer la langue.

Interview de Monsieur C, Professeur d'éducation musicale en Collège, et chef de Chœur

Pouvez vous resituer votre parcours dans la musique ?

Alors moi j'ai commencé à faire du piano à l'âge de dix ans. Il y avait un piano à la maison et j'avais envie d'en faire donc voilà ça s'est fait comme ça. C'était une dame âgée qui faisait des leçons particulières. Elle était adorable et l'avantage c'est qu'elle faisait du violon aussi et à la fin du cours on faisait souvent de la musique de chambre, c'était ce que je préférais ! On terminait souvent comme ça : elle faisait du violon, et moi je l'accompagnais au piano, et ça dès que j'ai commencé, quand j'étais tout petit. Et puis quand j'avais quatorze ans, on chantait à la chorale de la paroisse et je me suis trouvée moi aussi à y aller et ça m'intéressait beaucoup la musique polyphonique, à plusieurs voix, le chœur et tout, et puis j'ai fait des petits stages de direction, des

weekends et ça m'a beaucoup intéressée ; Donc je me suis d'abord intéressée à la chorale de la paroisse, il y avait deux personnes qui le faisait, et les stages régionaux que je faisais c'était des stages par A cœur joie, donc j'y suis allé. Et ça m'a...je me suis dit : « ah ! c'est super ! » Donc je suis allé chanter à la chorale A cœur joie du Mans. Et là, tout en continuant à accompagner à la messe le Dimanche, et ça c'est un des trucs qui m'a énormément appris harmoniquement il y a le chant choral qui a commencé à me monter dans le...Je me rappelle quand j'étais en terminale, les répétitions c'était le jeudi et le matin j'avais des cours de philo qui me faisaient suer. Et je pensais au plaisir que j'aurais le soir aux répétitions de chorales. Et puis j'ai fait d'autres stages et ça m'intéressait de plus en plus. Après mon Bac j'ai fait du droit parce que je ne savais pas quoi faire, et la personne qui dirigeait la chorale a dû partir du Mans à ce moment là, et il voyait bien que ça m'intéressait, et il m'a demandé si je ne voulais pas prendre la suite quand j'avais dix-neuf ans. Quand j'avais seize ans j'ai eu la possibilité d'aller à un festival de chant choral européen, ça s'appelle Europaconcert qui est en Autriche, alors ça ça m'a éblouie !C'était la deuxième année que je faisais du chant choral et j'étais dans un atelier on avait chanté « la symphonie des psaumes de Stravinsky » ! C'était merveilleux !J'en garde un souvenir merveilleux ! Les gens ils déchiffraient tous comme ça, moi à cette époque là je ne savais pas déchiffrer et il y avait de chants communs, c'était...j'en ai un souvenir !Il y avait deux milles personnes comme ça qui chantaient et puis tout le monde déchiffrait, c'était extraordinaire !Je m'en rappelle très bien j'avais des frissons ça m'avait ému quoi. Et puis après j'avais fait les Choralies à Vezon la romaine, et c'était ça qui m'intéressait le plus. Je continuais les études de droits mais ça me faisait de plus en plus suer mais j'étais obligé. Et puis finalement quand j'avais vingt et un an, je me suis posé la question de faire des études de musicologie. C'était assez nouveau à cette époque là !Ca été crée y a pas très très longtemps. Avant c'était uniquement dans un centre à Paris et puis c'était difficile en ayant pas fait le conservatoire d'aller à Paris.

Ah la musicologie c'est récent ?

Oui. La musicologie ça n'existe que depuis les années soixante-dix. Avant il fallait aller à Paris, il y avait deux Lycées pour les Arts, le Lycée Claude Bernard pour les Arts Plastiques, et le Lycée De La Fontaine pour la musique. Mais le Lycée c'était les études supérieures !Moi je m'étais posé un petit peu la question en terminale mais les gens m'avaient un peu découragé en me disant qu'il fallait avoir fait le Conservatoire avant. Mais je me suis rattrapée après, puisque quand je suis entrée en Musico à la Musico de Tours, je me suis dit bon allez, j'essaye de faire une première année, et après on verra. Si ça marche pas tant pis. Et puis là c'était du bonheur, que du bonheur, après tant d'années de droit !Le bonheur tous les jours !Tout m'intéressait !Le solfège, l'harmonie, l'histoire de la musique...tout .Et puis comme j'étais à Tours, j'ai fait ma licence puis mon CAPES parce que dans le temps on faisait comme ça. J'ai continué à diriger les chorales à cœur joie et j'ai refait un stage au Luxembourg avec Pierre Cahaux en 1983, il était professeur au Conservatoire du Luxembourg et il dirigeait des chorales et des orchestres. Alors là c'était un stage de technique, c'était lumineux !Je m'en rappelle tout le temps, quand je dirige, je me rappelle des gestes !Et puis j'ai continué à diriger les chorales à Cœur Joie pendant des années et j'ai été amené à prendre plus de responsabilités sur le plan régional, ce qui fait qu'on fait depuis un bon bout de temps déjà un atelier régional à peu près tous les trois ans, et où on monte des choses qu'on peut pas monter dans les petites chorales parce que ça coûte trop cher et qu'il faut payer un orchestre. On prépare le projet un weekend sur deux pendant deux ans, puis on fait un concert au bout de la troisième année. Donc ça m'a permis de diriger des chorales au Mans à Angers, à Cholet, à la Roche sur Yon, Laval, tout ça...et ça m'amène à diriger l'orchestre et là je sers les fesse !(rires). La chorale j'ai moins peur.

Il y en a beaucoup qui disent que la direction est la même pour les chorales et pour les instruments alors que moi je ne trouve pas du tout : déjà au niveau des départs, de la respiration il y a un décalage énorme...

Il faut être très précis.

Là il faut être le plus précis selon vous c'est où ? Avec le chant ou l'instrument ?

Ah non c'est avec les instruments qu'il faut être le plus précis. Avec le chant c'est pas pareil. Parce qu'en plus en chant, on a souvent à faire avec des amateurs, ils n'ont pas les mêmes exigences, et ils n'ont pas non plus les mêmes besoins. On les voit quand ils chantent les gens ils ont besoin qu'on anticipe, qu'on anticipe encore plus ! Il faut exagérer plus quoi. Il y a un rapport affectif qui est plus présent. Et puis il y a un rapport direct. Il n'y a pas d'instrument entre les deux.

Et finalement vous êtes resté en Collège ou pas ?

Eh bien oui, j'enseigne au Collège depuis maintenant 1981. Ça fait vingt-sept ans. J'enseigne au Collège Jean Cocteau à Coulaines où je suis arrivée en 1983. Je suis arrivée jeune et je suis l'un des plus anciens maintenant. Très souvent, j'ai les enfants de ceux que j'ai eu au début !(rires)

Et est ce qu'il y a une Chorale dans ce Collège ?

Alors oui ! Au début quand je suis arrivé, le directeur était pas trop pour parce qu'il ne connaissait pas, mais maintenant oui j'ai beaucoup d'élèves dans cette chorale. Au début j'en avait vingt, vingt-cinq, et puis là ça va faire la onzième fois qu'on participe à un espèce de festival de chant choral sur la Sarthe entre Collèges publics, on appelle ça les Choralèges. C'est nous qui avons inventé le nom et maintenant ils ont repris dans l'Académie ce nom là. Nous c'est Choralèges 72. Mais ce sont des collègues qui ont inventés le nom donc la première fois que moi j'y était c'était en 1998. Il en avait fait un avant mais moi je n'y étais pas, c'était en 1996 mais c'était pas pareil. Depuis 1998, on se réunit à plusieurs chorales de Collèges, et c'est le Conseil régional de la Sarthe qui nous prête l'Abbaye de l'Epau pendant une semaine. Donc on fait des concerts tous les soirs à l'Abbaye de l'Epau, et c'est extraordinaire ! Pour les enfants, les parents, nous.... C'est toujours la première semaine de juin. Honnêtement on arrive à faire des choses qui ne sont absolument pas ridicules compte tenu du niveau des élèves. C'est un cadre splendide, et même pour les enfants, c'est un cadre qui est géniale culturellement parlant ! Il y en a qui sont du Mans et qui n'ont jamais mis les pieds à l'Abbaye de l'Epau. Le jour où on fait le concert on répète toute la journée avec les musiciens tu vois, et le midi on pique nique au bord de l'eau c'est superbe ! Ça a une influence sur notre travail extraordinaire ! Les principaux sont super fiers et puis les parents ils sont toujours supers contents. Et on essaye vraiment que ça fasse classe. On fait toute une entrée par la gauche et par la droite, ça donne ! Et puis alors quand on chante, c'est tous des amateurs, encore plus les enfants que les adultes, ils s'appuient beaucoup les uns sur les autres, plus que dans un orchestre. Dans un orchestre, celui qui joue il est responsable de son instrument, bon évidemment il écoute son voisin, mais je crois que ce n'est pas pareil que de chanter. Ce qui est rigolo, c'est que les chanteurs, ils détestent changer de place. Ils sont en général tout le temps à la même place pour chanter, et le jour du concert : « où qu'elle est ma voisine ? » tout simplement parce qu'ils ont l'habitude de s'appuyer sur la voix de la voisine et ils n'aiment pas changer. En fait c'est la place du chef l plus supportable ! Avec l'instrument, on est vite heurté à la carapace, à la technique. Et les gens sont accrochés à leur instrument, à leur technique. En plus les choristes quand c'est des amateurs ils s'appuient complètement sur toi. Si tu es un petit peu dans les nuages, l'erreur elle est vite faite !

Est ce que vous savez à partir de quand la notion d'apprentissage du chant est apparue dans l'histoire ?

Alors ça ! L'apprentissage du chant... mais comme technique ou...

Alors ma question c'était euh, en fait j'ai fait de la musique Renaissance au début de l'année, et le chant était presque courant dans l'éducation et s'apprenait par tradition orale, donc je me demandais

à partir de quand on a décidé de l'apprendre techniquement ? A partir de quand on a développé la notion d'apprentissage du chant ?

Alors ça, je ne me suis jamais véritablement posé la question. Je pense que ça a du être à partir du moment où on a commencé à écrire et puis noter l'écriture à la Renaissance. Et c'est vrai que quand on voit la Renaissance l'importance que ça a ! Mais avant la Renaissance alors là ! Avant il y a les troubadours mais ça n'a pas d'importance particulière techniquement. Certainement que les endroits les plus anciens où on a pratiqué les premières techniques vocales ce sont les Abbayes et les Monastères. Alors après, à la jointure Renaissance Moyen Age

Et dans les milieux populaires ?

Alors dans les milieux populaire, qu'on fasse une technique vocale qui soit enseignée alors là ! Est ce que c'était vraiment enseigné ou est ce que c'était la tradition orale de l'apprentissage des chansons elles-mêmes et puis pas de la technique dans ce cas ?

Donc ce serait pas avant la musique Baroque avec la naissance de l'opéra ?
Au point de vue technique ?

Ah non avant quand même ! Dans la Renaissance où le chant est important quand même ! A la Renaissance c'est sûr il y avait déjà l'acquisition d'une technique, il y avait la lecture de partitions donc il y avait forcément des gens formés pour ça c'est pas la tradition orale ! Et puis il y avait des choses qui étaient difficiles à chanter quand ils font différentes parties de la Renaissance, donc il y avait forcément des gens qui étaient formés pour. Même si c'était ouvert à une élite cultivée, il y avait quand même des gens qui faisaient apprendre je suppose ! Tandis que le chant ou la technique de chant pour l'opéra c'est au XVIIème siècle quoi . Ca c'est autre chose. Avec les polyphonie religieuses de la Renaissance mais aussi les polyphonies profanes : Desprez, Lassus, Passereau...

Alors on parle souvent du chant comme quelque chose d'intime, de lié au corps et à la voix . Pourquoi selon vous ça peut créer un mal-être par rapport aux personnes ? Est ce que vous avez déjà rencontré des cas où justement par rapport aux personnes de vos chorales d'enfants et d'adultes, des personnes qui justement n'arrivaient pas à s'en dégager, et comment vous réagissez vous par rapport à ça, est ce que vous les envoyer voir d'autres personnes ou est ce que vous avez des moyens vous pour y remédier techniquement ?

Oui c'est comme on le disait, le chant contrairement à l'instrument, c'est vraiment une expression de l'intérieur. On peut pas se cacher derrière l'instrument ! D'abord si on est pas bien ça se répercute automatiquement sur la voix. S'il faut chanter tout seul, alors là n'en parlons pas, il y a l'angoisse, le trac, l'émotion et tout le tralala qui se répercute sur la voix, et on arrive pas à contrôler les muscles du larynx. Moi je vois des gens qui animent à la messe, j'ai envie de leur dire : « respire ! » Mais même ma fille Marie elle chante bien quand elle est toute seule, mais c'est devant un micro, elle va s'inhiber . Alors dès qu'on va arriver dans les médiums, elle va arriver avec une toute petite voix comme ça parce qu'il n'y a plus de voix respiratoire. Avec la réaction moins j'en dis, plus je me cache, dès fois que je me montrerais, c'est comme se dénuder de chanter vraiment. Sauf quand tu as acquis une technique où tu domines. Moi j'ai souvent des problèmes de voix avec l'école les chorales etc, et parfois je me dis heureusement que je sais techniquement comment arriver à chanter parce que ma voix elle ne se débîne pas ou parce que j'ai l'expérience de ça. C'est beaucoup une question d'inhibition, de trouille, de laisser sa voix qui peut être grande et tout ! Moi je vois, soit avec les adultes soit avec les enfants, avec les enfants c'est plus en jeux, mais avec les adultes moi je le fais aussi, on rigole. Je les fais beaucoup rire aussi parce que ça détend. Une fois qu'on a fait des trucs rigolos, ça dégage beaucoup la voix. Quand on rechante juste après ça se voit tout de suite ! Et par exemple je vois aussi pour les enfants, si je leur demande de chanter seul, ils vont tout de suite me dire à cause de l'image de la voix qu'on a par rapport au style variété, non

mais c'est vrai ils sont imprégnés de ça ! Si je leur demande de dépasser ça pour aller vers le haut, une fois qu'ils se sont aperçus qu'ils pouvaient monter plus haut que le ré, le mi et le fa, ils adorent ! Moi je fais des vocalises à la chorale du collège, ils adorent ! Moi je les fais monter parfois jusqu'au si bémol comme ça ! Alors évidemment moi je ne les fais pas monter toujours aussi haut mais ils adorent sentir leur voix comme ça, passer par au-dessus. Je parle de ceux de la chorale. Mais je le fais aussi en classe en ne montant pas aussi haut, et puis il y a des belles voix qui sortent comme ça ! Tout simplement parce que c'est rigolo, il y a tout d'à coup de belles voix qui sortent comme ça ! On fait parfois des concours, ce sera à celui qui monte le plus haut ! Qui vas réussir à dépasser un petit peu, tu vois, en essayant que la respiration passe bien, chez les enfants, il faut que ce soit spontané. Je ne vais pas leur expliquer la racle et tout ça. C'est beaucoup du senti. Ils font ça avec le côté jouer, c'est rigolo, eh bien ils apprennent à avoir des voix superbes ! Moi des fois je les tire sur la ficelle de l'affectif ! Je leur dit : « Oh là là ! C'est superbe on dirait de la crème chantilly ! C'est bon ! » (rires) Je pense à ça parce que quand j'étais en Musicologie, il y avait Jean Pierre Ouvrard qui racontait que pour les musiciens c'était le contraire ! Un jour il était dans un restaurant, et c'était tellement bon qu'il a dit : « Oh ! C'est du Monteverdi ! » Alors moi quand je pense à ça je leur dit « oh c'est bon, on dirait de la crème chantilly ! » Je dis un truc bon, ou de la crème Mont Blanc par exemple.

Mais il n'y a pas de problème de discipline ? Parce qu'on dit souvent que la musique c'est pas une matière facile à enseigner. Et le fait de les faire rigoler...

Oui alors là voilà, je me fais avoir à mon propre piège parfois. Avec les petits ça va mais après pour les plus grands c'est vrai que j'ai tendance à me laisser avoir parfois. Mais bon. Parce qu'ils aiment bien chanter. Les petits aussi. Bon il y a des gamins qui chantent faux qui ne s'en rendent pas compte, mais même s'ils chantent faux, globalement ils aiment bien chanter quoi ! Et dans les plus grandes classes, ce qu'ils préfèrent c'est chanter. Ils aiment bien jouer de la flûte à bec, mais il y a tout un côté technique que certains ça énerve et surtout ils ont pas le goût de l'effort. Donc le chant c'est d'un abord plus facile. Peut être parce que moi j'aime ça, et j'hésite pas, parfois je leur donne des exemples avec ma voix. Je fais le clown et je leur dit : « il faut chanter comme ça ! »

Interview de Madame M, Ostéopathe.

Pouvez vous resituer votre parcours ?

J'ai fait six ans de Formation pour être ostéopathe et je viens de m'installer dans mon cabinet. Mais ça fait deux ans que je pratique. J'ai été attirée par l'ostéopathie car je fait de la danse et je me posais beaucoup de questions sur le corps et les abords posturaux. Grâce à cette formation j'ai découvert qu'apprendre le langage du corps fonctionne pour beaucoup de choses. La voix et l'audition s'y prêtent aussi. D'ailleurs on ne peut pas faire danser son corps si on n'entend pas la musique. J'ai fait un peu de flûte à bec au Collège. Ma mère faisait du piano et ma sœur de la guitare. Et c'est vrai que mes oreilles se sont ouvertes très jeunes grâce au contexte dans lequel j'étais baigné. Ce qui m'a interpellé par rapport aux positions du corps et de la musique, c'est une amie qui joue du violon. La position des violonistes, des pianistes ou encore des guitaristes ne semble pas écouter la position naturelle du corps. Cela entraîne d'ailleurs souvent des tensions, des tendinites, des scolioses... Comment respecter les appuis du corps, les contacts du corps avec le sol, l'enracinement du corps ? C'est un des points dominant que je travaille par l'ostéopathie. Il ne faut pas oublier qu'une mauvaise position du corps entraîne des problèmes de respirations, des blocages, des tensions musculaires. La respiration est un peu à la base de tout. Quand on est debout, on est en contact avec le sol. Si on a une jambe plus courte que l'autre, la cage thoracique n'est pas stable ni équilibrée, et il est plus dur de respirer. Mon travail consiste aussi à vérifier ces paramètres là. Si on se positionne bien droit, la cage thoracique est plus libre. C'est pas pour rien qu'on demande sans cesse à un adolescent de se positionner droit. Si l'assise des pieds est bien installée, elle peut

faire piston avec la cage thoracique. L'énergie de la respiration peut alors passer dans tout le corps. Il en est de même pour les cervicales. Si les cervicales sont mal positionnées ou tendues, la résonance ne passera pas au niveau du cou. Par exemple, quand on a une angine, on a la gorge enflammée, on respire mal et la voix résonne mal : elle sonne étouffée souvent. La caisse de résonance n'est pas libre. Il en est de même pour les oreilles, si le canal d'eustache⁷⁴ est en tension, on aura l'impression d'avoir les oreilles bouchées.

Que pensez vous de la position des chanteurs qui chantent avec les genoux légèrement fléchis et le bassin basculé vers l'arrière ?

Je pense qu'ils prennent cette position pour avoir une bonne assise au niveau du bassin, pour libérer le diaphragme, laisser passer l'air et ainsi mieux faire résonner l'instrument.

Est ce que vous chantez ?

Oui je chante quand je suis toute seule en voiture. Mais je me retiens, je bloque les sons. Je sens que ma voix vrille, qu'elle fatigue, qu'elle est vite enroutée. Les sons qui en sortent sont racles.

D'où cela vient selon vous ?

Je pense que ça vient du fait que je manque de pratique d'une part, et que je ne respire pas forcément bien. De plus je suis dans la voiture ce qui n'est pas une position facile pour conduire. Et je ne sais jamais à quel moment je dois respirer. Je pense que ça vient du fait qu'on ne me l'a jamais appris. Pour moi ça doit s'apprendre. On nous apprend pas forcément les bons outils quand on est au collège. On apprenait à reconnaître des sons de notes et à placer la respiration en flûte à bec. Mais autant en flûte on nous le disait, autant en chant non. On se débrouillait. Pourtant on faisait des trucs vachement bien comme des polyphonies de la Renaissance ou des canons...mais j'ai pas le souvenir qu'on m'ai donné des indications pour placer ma respiration. Par contre je me souviens qu'on faisait des échauffements. Mais on ne nous a pas appris par exemple à porter notre voix, à ne pas avoir peur de chanter. C'est vrai que c'est un âge où on est critiqué. On a pas forcément la possibilité de faire ce qu'on veut avec sa voix. Pourtant le chant est instinctif puisque les enfants chantent tout le temps. Ca en devient insupportable même pour les parents qui demandent souvent à leurs enfants d'arrêter de chanter.

Avez vous déjà travaillé avec quelqu'un qui avait des problèmes de voix ?

Oui. Notamment avec un professeur de Français qui enseigne au Collège. Au début Elle ne prenait qu'un mi-temps car elle n'arrivait pas à tenir sa voix. Elle était tout le temps malade tout l'hiver. En plus Elle a une langue basse ce qui l'oblige à respirer par la bouche et Elle aspire toutes les saloperies qui traînent. La respiration naturelle se fait normalement par le nez qui filtre et humidifie l'air. Si on respire par la bouche, l'air est trop sec et on peut avoir une suroxygénation ou de l'asthme par exemple. On récolte aussi toutes les bactéries qui traînent.

Pourtant en chant on demande aux chanteurs de respirer par la bouche ?

C'est peut être pour prendre plus d'air ou avoir des sons plus ouverts. Le fait d'ouvrir la bouche peut aider l'instrument à prendre de l'air et aide peut-être à gagner du volume. Je ne sais pas.

En ce qui concerne le Professeur de Français, j'ai travaillé en collaboration avec une orthophoniste. Elle s'est penchée sur les problèmes d'articulation et de phonétique mais également sur la respiration et le placement de la voix. Elle l'a également aidée à projeter sa voix, car celle-ci avait peur d'avoir mal et la retenait. Moi j'ai commencé par la traiter à l'homéopathie pour qu'elle ne

⁷⁴ Le canal d'Eustache se situe au niveau des mâchoires. IL fait le lien entre les oreilles et la mâchoire.

soit plus malade l'hiver, puis je me suis concentrée sur sa position, sa respiration, la façon dont elle gérait sa respiration et comment elle projetait l'air et le son. Je l'ai aidée à décontracter son larynx et ses cervicales pour que le son et l'air puissent passer.

Que pensez vous des chanteurs qui s'accompagnent musicalement en chantant ?

Je suis très admirative ! C'est comme les chanteurs qui dansent en même temps ça m'impressionne parce qu'ils arrivent en même temps à gérer les positions de leur corps pour trouver un équilibre et en même temps à faire résonner leur corps ! Je pense que les personnes qui y arrivent sont extrêmement douées parce que moi même j'ai parfois du mal à respirer en dansant. Après il y a des positions qui gênent la résonance de la voix. On voit parfois à la télévision des émissions comme la Star'ac où les chanteurs chantent en tournant la tête, eh bien comme par hasard à ce moment là la voix va vriller ! Il y a parfois des jeux de scènes bizarres où les chanteurs vont avoir des positions molles et où les voix vont faire des vagues par exemple...

Le Studio des Variétés⁷⁵

Le Studio des Variétés a vingt cinq ans. Benabar, Louise Attack, Thomas Fersen, on ne compte plus les artistes de la jeune génération qui y ont fait leurs classes. Ces artistes, amoureux de la musique et de la scène, en ont fait leur école, leur lieu de perfectionnement. Alex Dutilh son directeur, revient pour nous sur cette histoire qui croise aussi la sienne. Et marque depuis vingt ans, celle de l'Etat pour les musiques actuelles, la chanson, le rock, les variétés, le jazz..

En 1983, c'était une première. Une école professionnelle pour chanteurs, cela n'existait nulle part ailleurs. Vingt ans plus tard, le Studio des Variétés reste un phénomène. Reconnu, apprécié par les professionnels, il est toujours le référent principal, et de plus en plus sollicité, pour la formation professionnelle dans les musiques actuelles

" Il y a vingt ans le Studio des Variétés était un projet commun de la Sacem et de l'Etat , raconte Alex Dutilh, devenu depuis le grand-patron du lieu. La Sacem et ses auteurs, compositeurs, éditeurs, avaient un besoin : trouver et former des interprètes de qualité. Maurice Fleuret, directeur de la musique, avait, lui, une idée, "moraliser" en quelque sorte l'accès au monde des musiques actuelles. Mettre en avant le talent et le savoir-faire, là où l'on pratiquait parfois d'autres critères. C'est de cette manière qu'est né ce lieu, à mi-chemin entre "Fame" et l'image d'un conservatoire classique . " La formule du Studio des Variétés, au tout début, était simple. Vingt jeunes sélectionnés sur concours d'entrée, des cours communs, 2 ans de formation et un spectacle de fin de promotion. Une véritable classe professionnelle, mais dont les résultats n'étaient guère convaincants. L'insertion des lauréats restait une exception Le concept a duré 9 ans, et c'est en 1992 que le Studio des Variétés est devenu ce qu'il est aujourd'hui. Non plus une école, mais une entreprise de formation professionnelle, de perfectionnement, d'apprentissages techniques. " Notre erreur a été de vouloir choisir des interprètes de répertoire quand les maisons de disques recherchent des "produits finis", des artistes possédant leur propre répertoire et leur univers. Avec une orientation totalement nouvelle, nous avons alors une autre démarche : former des artistes "signés". Prendre des artistes déjà en contrat avec une maison de disque et leur apporter une formation spécifique, adaptée, sur mesure . "

C'est ainsi que depuis 10 ans, le Studio des Variétés est l'objet de référence de la formation aux musiques actuelles. On y voit passer des artistes confirmés. Déjà reconnus, déjà engagés dans une carrière, ils ressentent le besoin de se perfectionner, d'être encadrés, "coachés". Etienne Daho avant un Olympia, Thomas Fersen après son premier disque ou encore Juliette, Miossec, etc ... 300 artistes différents chaque année viennent se former au Studio des Variétés. Et c'est parfois la structure qui se déplace vers eux en organisant des formations en dehors de Paris, sur tout le territoire.

⁷⁵ Extrait du site : http://www.culture.fr/sections/themes/musique/articles/article_3 voir annexe p...

Dans l'aventure, l'Etat, tient une place essentielle. Initiateur, principal financeur, il est de plus en plus relayé par les partenaires privés. " Depuis 1992 , explique Alex Dutilh, l'autofinancement est passé de 5% à 50%. Le ministère de la culture continue de prendre en charge une moitié du coût de la formation. Les maisons de disques assument l'autre moitié. Et c'est ce qui nous permet de continuer à faire des choix et de privilégier une certaine qualité face à une demande croissante . "

Vingt ans après et qu'il dirige depuis un peu plus de dix ans. Journaliste, rédacteur-en-chef de "Jazzman", devenu professionnel de la gestion des musiques actuelles, il sait que le monde de la variété fonctionne plus que jamais en réseau. Avec le Fair, la Fédurok, le Réseau-Printemps, le Studio des Variétés est un maillon de la chaîne de la chanson. Il contribue à la hausse qualitative du niveau de la chanson française avec une conviction : être artiste de variété, ça se travaille. les débuts, Alex Dutilh savoure aujourd'hui le succès d'une structure qui a dû faire ses preuves .

Bibliographie**Ouvrages :**

Pédagogie de groupe, Arlette Biget, Collection points de vue, Paris 1998

La structure du chant pédagogie systématique de l'art du chant. Richard Miller, éditions Cité de la musique, 1986, édition 2003.

Le cerveau et la musique, Jean-Paul Despins, Christian Bourgeois Editeur, Mayenne Octobre 1986.

La mémoire enchantée, Anne H. Bustarret, Editions Enfance heureuse, Paris, 1986.

Lire entendre Analyser, Formation Musicale Volume 3 :Préparatoire (Préparatoire 2), Editions Billaudot, Evry 1994.

Atempo, Volume 1, Chantal Boulay Dominique Millet, Gérard Billaudot éditeur, Paris 2005.

Solfier pour mieux jouer, Sylvie Baraud, Collection Crescendo, Editions Billaudot, Paris 2002.

La musique tout simplement, Jean-Clément Jollet, Volume 1, Editions Billaudot, Paris 2003.

La Formation Musicale en 2^e Cycle, Marie-Hélène Siciliano, éditions H.Cube/HEXAMUSIC, France 2003.

Formation Musicale Complète par le répertoire, Livre de l'élève, Volume 7, Editions Musicales A.B, St Etienne.

Cours de Formation Musicale 4^{ème} année, M. Labrousse, Editions Henry Lemoine, Paris, 1995.

Dictionnaire Larousse de poche, Editions livre de poche, Paris 1991.

La voix de l'enfant, Collection voix parole langage, Jocelyne Sarfati, Anne-Marie Vintenat, Catherine Choquart. Editions Solal, 2002, Marseille.

L'oreille et la voix, Dr Alfred Tomatis, Editions Robert Laffont, Paris 1987

Freud et le sonore, Edith Lecourt, Editions l'harmattan, Paris 1992.

Sites consultés :

http://aboudet.chez-alice.fr/doc_musique/willems.html

www.cefedem-rhonealpes.org/

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Orff>

<http://martenot.fr/historique.php3>

www.martenot.info/rubrique.php3?id_rubrique=2

http://www.culture.fr/sections/themes/musique/articles/article_3

13. Résumé.

Si l'accompagnement au clavier est présent dans la Formation pour devenir professeur de Formation Musicale, aucune Formation n'est prévue pour la technique vocale ni la direction de chœur. Ce mémoire s'interroge alors sur l'histoire de l'apprentissage du chant, dans différents milieux et à travers l'histoire. Il met en évidence les problèmes que peut rencontrer un professeur de Formation musicale en utilisant la voix en cours (psychiques et physiques). On y trouve également les notions de bases à savoir sur la technique vocale. Divers témoignages de gens plus ou moins poète de la voix nous donnent des réponses sur l'enseignement et le contexte du chant. Enfin une ouverture sur les différents remèdes et thérapies qui existent pour la voix apparaît à la fin du mémoire, soulignant la richesse que peut nous apporter cet instrument intime.

Mots-clés :

Chant
Chanson
Posture
Corps
Intimité
Apprentissage
Technique vocale
Oreille
Mémoire
Thérapie
Ostéopathe
Phoniatre
Orthophoniste
Langue
Articulation
Age
Groupe
Plaisir
Malaise
Mal-être
Résonance
Vibration
Son
Energie
Cerveau