

Formation musicale et musiques traditionnelles?

La question d'une formation musicale adaptée aux musiques traditionnelles est récurrente. Elle se pose essentiellement dans les conservatoires, lieux de formation disposant déjà d'un cursus de FM. S'il est vrai que celui-ci a évolué, de façon très inégale selon les établissements, il reste centré sur une approche laissant peu de place à l'expérimentation et davantage portée sur l'acquisition de connaissances. Hors, une connaissance, un savoir, se nourrit de savoir-faire et de savoir-être, de techniques diverses expérimentées dans une relation à l'objet (instrument, mélodie, chant, cellule rythmique, danse, phrasé, enregistrement, partition...), de modes de pratiques variés mettant en jeu des relations diversifiées, à soi et aux autres (jeu soliste (seul ou en duo), groupe, orchestre mais aussi interprétation, improvisation, création...). Ces vécus que l'enseignant propose et met en jeu auprès des apprenants constituent un terreau dans lequel germe des capacités d'actions musicales multiples. Et lorsque ces capacités sont suffisamment intégrées, elles peuvent alors se parer des mots, des définitions qui vont en faire des connaissances transposables à d'autres situations, des outils décuplant les possibilités d'expressions.

Construire une formation musicale basée sur l'expérience est relativement aisé concernant les musiques et danses traditionnelles: chanter et danser forment une partie significative de nos pratiques. A charge pour l'enseignant de proposer une pédagogie mettant en jeu ces pratiques.

Je propose pour ma part aux apprenants débutants une pratique du chant à danser mêlée à un apprentissage d'onomatopées rythmiques, le tout complété de jeux divers autour des notions de pulsation, d'énergie et d'intention. Les objectifs généraux sont de:

- Pratiquer une forme collective mêlant chant et danse,
- S'imprégner collectivement d'une pulsation, d'un mouvement régulier,
- Pratiquer des rythmiques variées, binaires et ternaires, les manipuler, s'en jouer,
- Prendre peu à peu conscience de la dialectique entre qualité des pratiques individuelles et qualité du vécu collectif.¹

La pratique de l'instrument de musique (en l'occurrence la musette 16 pouces) se nourrit peu à peu de ces éléments, par exemple en improvisant sur un rythme de danse², en « ternarisant » un air binaire, en transformant une mélodie à la croche en bourrée à deux temps...

La conceptualisation intervient au fur et à mesure de la sédimentation des expériences. Apparaissent alors les mots:

- Pulsation,
- Rythme,
- Binaire,
- Ternaire,
- Accent,
- Temps et contretemps
- Levée
- Mesure...

¹ Cette démarche s'appuie sur les répertoires traditionnels tout en y mêlant des jeux vocaux et corporels puisant auprès de propositions de compositeurs contemporains s'étant penchés sur la transmission (Delalande, Reibel, Savouret pour ma part).

² Exemple : Le collectif des musiciens forme un demi-cercle. Des danseurs entrent en action. Le groupe joue tutti un refrain (partie A d'un air connu par exemple) et chacun intercale une improvisation construite sur le rythme de la danse et la carrure des phrases.

Ils sont à ce moment chargés des expériences décrites ci-dessus.

Le chant permet également de mettre peu à peu au jour les ressorts des mouvements mélodiques, de la modalité en situation. La quinte est le premier intervalle sur lequel je propose des jeux d'imitations vocales puis d'improvisations. Au fur et à mesure d'une aisance acquise, et à la lumière de répertoires idoines, le demi ton change de degré et apparaissent alors les effets d'attractions jouant sur les tensions et détentes du mouvement mélodique. Nous agrandissons ensuite l'échelle et le second demi-ton fait son apparition, enrichissant les respirations de la mélodie. Pour les plus avancés, le tempérament mobile repéré dans l'écoute de sources complète cette approche.

Le travail instrumental se nourrit de cette pratique : le phrasé est chanté puis porté sur l'instrument. L'ornementation porte ce phrasé qui lui donne son sens. L'improvisation modale se développe sur les mouvements mélodiques tels qu'ils sont articulés dans tel ou tel air (élans, détentes, jeux de frottements, d'attractions entre petits intervalles, quinte de structure, degré mobile...).

La conceptualisation se fait là également peu à peu. Les termes quinte, bourdon, demi-ton lié à attraction, degré de repos et degré polarisant, tension et détente, chemin mélodique... construisent peu à peu une conception pratique du mode comme mouvement global de la mélodie.

Le relevé des mélodies suit le même chemin. Les premiers essais se font sur la base d'enregistrements réalisés par mes soins. Les mélodies sont tout d'abord simples et ornementées des seuls mordants, vibrés et de un ou deux rappels à la fondamentale. Ce travail gagne là aussi à être collectif afin de confronter les trouvailles. Il s'agit, comme pour les aspects ci dessus, d'en faire un jeu, de jouer et se jouer de la musique. Cette approche s'ouvre au fil du temps en alternant l'écoute de sources de terrain et de CD revivalistes. Des éléments de culture musicale se dégagent peu à peu de ce parcours et alimentent le questionnement sur le positionnement du musicien contemporain par rapport à ces multiples sources.

La pratique du solfège s'inscrit dans le même parcours. Le système d'onomatopées rythmiques que j'ai mis au point se réfère mot à mot aux valeurs de durées « solfégiques »³. Lorsque la pratique vocale et corporelle est bien ancrée, je donne aux apprenants un lexique traduisant les onomatopées en figures rythmiques. Ils écrivent alors le rythme de mélodies connues à l'aide d'un logiciel d'écriture musicale. Ils peuvent s'auto évaluer en écoutant le résultat. J'en reste là pour cet aspect, mon objectif étant simplement d'initier au code des musiciens qui, dans ma classe, ne sont pas tenus de suivre le cours de FM "classique". Un projet plus global avec un enseignant de formation musicale est en discussion à ce jour.

En guise d'ouverture...

Si nous prenons un peu de recul, force est de constater qu'une démarche d'apprentissage basée sur l'expérimentation sensible, mettant tous les sens en action (sensoricité) devrait en fait s'appliquer à bien d'autres enseignements que celui des musiques et danses traditionnelles. C'est une démarche profondément humaine que nous pratiquons au quotidien sans en avoir conscience. Selon le projet, les objets et supports sont différents et choisis en fonction de cohérences culturelles et de choix personnels des enseignants, mais le fondement reste le même: mettre l'apprenant en situation d'expérimenter le monde en relation avec d'autres. Ces démarches existent déjà: entre rythmiques corporelles, konnakol, soundpainting, improvisation libre, utilisation de technologies informatiques..., elles tentent d'installer une dialectique entre expérimentations individuelle, collective et appropriation d'un univers musical. Elles sont autant de ponts, de transversalités possibles entre enseignants de domaines culturels différents. Elles sont enfin une invitation à prendre le temps! Celui de la découverte, de l'imprégnation, de l'apprentissage par essais - erreurs – évaluations. Le temps du rythme de chacun.

Michel Lebreton Mai 2016

³ Voir article sur mon blog « pédagogie des musiques traditionnelles » <http://pedagogie-des-musiques-traditionnelles.fr/>