

A chaque instant, nous pouvons réagir à une situation pédagogique en utilisant l'une des trois réponses suivantes :

## **1 PÉDAGOGIE IMITATIVE / Cerveau D**

L'enseignement de la musique dans les sociétés traditionnelles procède de cette manière depuis la nuit des temps. Le chanteur chante car il écoute puis cherche à imiter son maître. Sans explication. Juste l'imitation répétée des milliers de fois jusqu'à ce que le geste vocal soit devenu parfait. On retrouve cela dans la première pédagogie des premiers chanteurs d'opéra dans l'Italie du 17<sup>e</sup> siècle. Et particulièrement pour la formation des jeunes castrats qui répètent chaque jour pendant de longues heures des gestes vocaux sous la direction de leur maître de chant.

Cela fonctionne en général à l'intérieur d'une transmission familiale et commence dès la plus tendre enfance. Un grand chanteur le devient parce que son père était lui-même un grand chanteur. Pour l'enfant doué au départ d'un sens musical, l'entraînement est facile à l'intérieur de la famille.

Dans les sociétés traditionnelles, comme en Inde ou en Afrique, si l'on remarque des dispositions particulières artistiques chez un petit enfant, on peut l'envoyer chez un professeur de

musique qui va s'occuper de sa formation jusqu'à ce qu'il devienne un « maître » à son tour et va l'accueillir dans sa propre famille comme un fils.

Les travaux du neurologue Giacomo RIZZOLATTI au début des années 90 ont renforcé l'importance de ce processus avec la découverte des neurones-miroirs. Moi, le chanteur compétent, je chante. Toi, l'élève, tu me regardes chanter et tu essaies de chanter comme moi. Des mois et des années. Jusqu'à ce que tout s'éclaire à l'intérieur de ton corps et que ton geste vocal devienne aussi libre que le mien. C'est une pédagogie sans aucune explication. Ce que j'appelle la *pédagogie du cerveau droit*.

## 2 PÉDAGOGIE EXPLICATIVE / Cerveau G

Le professeur explique au chanteur ce qui se passe en lui pour l'aider à construire un nouveau réflexe

Quelques dates importantes (*cf séminaire 3.1 larynx*) :

1847 Manuel GARCIA invente le laryngoscope

1937 Invention du stroboscope

1957 Invention du fibroscope

Dans les années 80, un nouveau courant pédagogique prévaut au sein des conservatoires en France. Le professeur est invité à ne plus chanter devant l'élève, à ne plus faire de « démonstration » vocale pour éviter l'imitation, soupçonnée de tous les maux et ce pour plusieurs raisons :

- Eviter « inférioriser » l'élève face à la voix construite et achevée du professeur,
- Eviter que le chanteur intègre d'éventuels défauts du professeur,
- le chanteur n'a de toute façon pas la même voix que son professeur et tout intérêt à trouver sa propre voix de l'intérieur.

La seule manière dans ce cas est d'expliquer en détail le fonctionnement laryngé. Apparaissent alors dans l'arsenal pédagogique les schémas anatomiques, les explications acoustiques censés permettre au chanteur de trouver sa voix.

Or nous savons désormais que le geste vocal se construit en premier lieu à partir d'expériences sensorielles totalement personnelles. Ce n'est qu'en deuxième étape que le professeur va l'aider à organiser ce savoir en mettant des mots sur des sensations. Car, c'est toujours dans ce sens que se fait l'apprentissage du cerveau : *d'abord la sensation avant la formulation.*

Car sinon, risque de voir apparaître ce qu'on pourrait appeler une **sensation-fantôme** :

Exemple : un chanteur chante avec son pharynx resserré...

- Le professeur **explique** qu'il faut sentir l'air frais passer sur les parois du pharynx et que cela va l'aider à le laisser « *desserré /ouvert* »...
- Le chanteur **ne sent pas** naturellement l'air frais qui passe.
- Comme il est très motivé consciemment pour trouver une solution et très motivé inconsciemment pour « faire plaisir » à son professeur, il risque donc d'**imaginer** une sensation **d'air frais inspiratoire** tout en continuant à serrer involontairement le pharynx pendant le son.

Le mécanisme en jeu dans le cerveau est proche de ce qui se passe dans la situation d'un amputé qui continue d'avoir des sensations dans son membre manquant. L'homonculus S/M peut créer une fausse sensation avec le danger de mélanger sensation réelle avec sensation reconstruite / imaginaire, véritable « **fantasme sensoriel** »

Cependant, la **pédagogie explicative**, pédagogie du cerveau gauche, est utile en deuxième intention. Pour fixer à long terme l'organisation des sensations et l'automatisation du geste vocal.

### 3 PÉDAGOGIE INCITATIVE / Cerveau D/G

La pédagogie que je défends depuis le début de ma pratique : inciter le chanteur à adopter un nouveau comportement. Bien avant de lui expliquer quoique ce soit, le placer dans une contrainte telle qu'il ne puisse pas faire autrement que de faire

naître la motricité recherchée. Savoir trouver le bon exercice qui provoque la réponse spécifique et recherchée de l'organisme. Le professeur change les « conditions » dans lesquelles le chanteur chante initialement de manière à ce que le résultat sonore change de lui-même puis aide ensuite le chanteur à conscientiser / formuler le changement pendant qu'il vit à nouveau l'expérience vocale. On privilégie d'abord le cerveau « droit » pour passer ensuite au cerveau « gauche »

Je cite souvent l'exemple de la pesanteur qui, si l'on place le corps du chanteur dans la bonne position, va aider à sentir le « poids/détente » du ventre sur l'inspiration et la « tension/rétraction » du même ventre sur l'expiration. Le professeur doit chercher, inventer des mises en situations qui vont « obliger » le chanteur à sentir et à découvrir le mouvement de l'air. C'est justement l'art de la pédagogie. C'est en ce sens que le formateur doit faire preuve à chaque instant de créativité pour trouver le bon exercice.

Le maître-mot de la pédagogie incitative est « **l'isolation sensorielle** » : isoler les boucles SM (sensori-motrice) dans l'ensemble du « maelstrom », du tourbillon sensoriel qui informe le cerveau à chaque minute.

- Je place la personne dans une posture globale pour obliger / stimuler des sensations spécifiques

- Je modifie un élément local dans la posture pour sensibiliser une partie spécifique
- Je place ma main (mes oreilles, mes yeux...) pour attirer l'attention consciente sur une zone du corps
- je prends la position moi-même dans le but de stimuler les neurones-miroirs

On part toujours du cerveau droit (sensation) pour aller vers le cerveau gauche (verbalisation). On invoque la sensation réelle de la personne, on stimule sa curiosité sensorielle pour explorer des rivages de sensibilité insoupçonnée. Le professeur sait chanter parce il a lui-même fait ce chemin mais se rappelle rarement les détours de son propre apprentissage.

La pédagogie incitative est aussi la pédagogie du **contre-exemple**. Le formateur n'a pas peur d'amener le chanteur à **exagérer des postures vocales extrêmes** ( trop dilaté, trop resserré, trop haute, trop basse, etc...). Le but est avant tout de faire naître la sensation et c'est parfois le chemin obligatoire pour arriver à faire sentir. Contracter pour mieux sentir ensuite la détente ou vice-versa. Nous retrouverons ce processus dans le training autogène de Schultz (cf séminaire 9.1 corps). La pédagogie incitative est donc une pédagogie exigeante car elle demande au formateur un grand contrôle de soi et une capacité permanente d'invention.

## 4 DÉRIVES PÉDAGOGIQUES

Il est important de citer ce que je pense être deux dérives de la relation pédagogique que j'ai parfois vu à l'oeuvre au fil de ma carrière.

### 4.1 LE PROF-GOUROU

Dans la langue de l'Inde ancienne, le mot gourou signifie simplement « lourd ». C'est devenu ensuite le qualificatif d'un **maître « lourd » de sagesse et de savoir.**

Dans notre société contemporaine, le terme a pris le sens d'une **prise de pouvoir** de « celui qui sait » sur celui qui vient apprendre. L'enseignement du chant n'échappe pas à cette dérive, d'autant plus que le travail sur la voix nous renvoie à notre identité et donc à des noeuds parfois profonds de notre personnalité.

Le prof-gourou sait tirer parti de cette situation pour obtenir l'un des trois éléments en général reconnus par la Miviludes (Mission Interministérielle de Vigilance et de Lutte contre les Dérives sectaires) comme entrant en jeu dans ce type de relation : le **pouvoir**, le **sex**e et l'**argent**.

Bien sûr, ce genre de situation violemment sectaire est très rare. Ce qui arrive plus souvent, ce sont des dérives « soft » dans laquelle le professeur impose une forme de pouvoir psychologique sur les élèves alors même que les résultats

pédagogiques peuvent ne pas être à la hauteur des attentes. Le prof-gourou exerce une sorte fascination sur l'élève-chanteur qui enlève tout objectivité à l'apprentissage.

## 4.2 LE PROF-PSY

La ligne de démarcation est très fine entre la pédagogie et la thérapie mais elle existe. L'art-thérapie se situe particulièrement sur ce zone passionnante mais fragile. C'est un métier auquel de nombreuses écoles forment et qui est très encadré depuis ces dernières années.

Mon propos concerne plutôt les formateurs vocaux qui, sous prétexte de « bonnes intentions », se détournent de la relation pédagogique en basculant de l'exercice vocal pur et dur vers un questionnement « psy » qui n'a pas lieu d'être.

Nous verrons dans le séminaire 8.2 (*Mécanique & Symbolique*) comment accompagner le chanteur vers une prise de sens parfois très forte de son cheminement vocal sans pour autant devenir le psychologue que le professeur de chant ne sera jamais.