

I - TRANSMETTRE ET ENSEIGNER LA CORNEMUSE LANDAISE.

PAR YAN COZIAN

Dans ce chapitre, nous allons aborder ce qui est à mon sens l'un des grands enjeux pour l'avenir de notre cornemuse: sa transmission.

Nous pourrions constater que les problématiques concernant l'apprentissage de la cornemuse landaise ont changé. Nous recenserons les compétences à acquérir par un musicien aujourd'hui, examinerons les différents enjeux de la transmission ainsi que les réponses qui existent face à une demande de formation.

A - *UNE SOCIÉTÉ EN MUTATION*

Que de différences entre un cornemuseux du XIXe siècle et le bohaire d'aujourd'hui !

Leur cadre de vie, leur mode de vie sont différents. (Cf. annexe) et nous sommes passés d'une époque où chacun était acteur de sa musique, de sa danse à celle de spectateur déléguant bien souvent sa pratique artistique à la radio ou la télévision.

Pour ce qui concerne la culture gasconne il y a à présent peu ou pas d'imprégnation à la maison, de plus, nous pouvons observer qu'un phénomène de spécialisation culturelle se met en place : les uns développant la langue, les autres la danse ou la musique. Et bien souvent, le linguiste émérite connaît très peu de chansons gasconnes et le danseur de rondeau ne parle pas, voire même ne comprend pas le Gascon.

B - *LE MUSICIEN TRADITIONNEL*

Dans la société rurale du XIXe siècle, c'est le jeune adulte qui aspire à jouer de la musique souvent il a entre 15 et 20 ans son but est de faire danser ceux de son quartier. Depuis son plus jeune âge il a pu observer, imiter les pas de danse ou chanter ou rejouer les mélodies qu'il entendait. Son répertoire était bien souvent restreint

A cette époque, apprendre à danser ou à jouer de la musique se faisait par observation, par imitation, par imprégnation.

Aujourd'hui la société est pluriculturelle et si le musicien traditionnel conserve sa fonction de faire danser, il interprète un répertoire très varié. Il peut par exemple dans un même bal jouer 3 sortes de rondeaux différents, des danses anglaises ou des bourrées du centre France ou d'Auvergne. Son public est composite, danseur, confirmé ou débutant ou encore passant ou auditeur, spectateur. Ceux qui aspirent à apprendre un instrument de musique peuvent avoir entre 7 et 87 ans, société de loisirs oblige, c'est à présent une pratique majoritairement amateur. S'il a pu être autodidacte dans les années 70, à présent il apprend avec un professeur soit en cours régulier ou sous forme de stages. Il joue en groupe et affectionne la polyphonie contrairement à son aîné qui jouait principalement seul et de toutes façons à l'unisson lorsqu'il croisait un compagnon de jeu. (Cf. annexe 2)

C - QUELLES SONT LES COMPETENCES A ACQUERIR POUR DEVENIR MUSICIEN TRADITIONNEL ?

(Cf. annexe 3)

1) La technique instrumentale

Une bonne technique instrumentale est indispensable, il faut que l'instrument lui permette d'exprimer toute sa palette de sensibilités, d'envies et d'énergie. Il faut aussi qu'il sache jouer longtemps et qu'il ait une recherche de justesse et de mise en place qui soit accordée à l'esthétique actuelle.

Le musicien doit avoir des compétences qui soient bien adaptées à ses occasions de jeu : le bal, le concert, la musique de rue.

2) L'autonomie et le sens critique

Un musicien doit savoir également se constituer un répertoire. Il faut qu'il sache aller chercher ce répertoire dans son fond culturel, aller aux sources même des collectages

Le musicien doit avoir aussi un sens critique pour développer ses envies personnelles et donc être capable de sortir de l'emprise de ses maîtres. Un sens critique par rapport aux musiciens anciens, par rapport aux divers groupes de musique qui ont existé et, là aussi, il faut les connaître. Le musicien doit avoir l'habitude de s'auto-évaluer.

3) Une culture bonne générale

Il doit être capable d'aller puiser dans les collectes d'Arnaudin pour lire et comprendre ce qui est écrit. Etre capable de recréer la globalité de cette culture, les mots qui sont sur les notes sont les percussions de la mélodie.

La culture et l'histoire sont à mettre en perspective, on s'inscrit dans une pratique et il faut savoir dans laquelle.

4) Une culture musicale large.

Il y a énormément de choses à acquérir pour pouvoir faire de la musique, par exemple :

Un musicien traditionnel peut être souvent sollicité pour jouer avec des musiciens d'autres esthétiques. C'est ce que l'on a l'habitude de nommer musiques croisées, musiques métissées. Notre musicien doit donc connaître les autres langages musicaux que le sien : partitions, tablatures ...

Il faut qu'un musicien actuel soit aussi capable de parler de son instrument parce qu'il ne joue pas d'un instrument courant. On va venir vers lui et il va falloir qu'il « porte » son instrument.

Pour clore ce chapitre, l'apprenti musicien a une grande somme de connaissances à acquérir pour porter la musique traditionnelle et la culture qui s'y rattache.

D - L'EXPERIENCE DE L'ECOLE NATIONALE DE MUSIQUE ET DE DANSE DES LANDES.

- 1) L'Ecole Nationale de Musiques et de Danses des Landes, est une école riche de cent professeurs de musique, de 1700 élèves. Le Département musique traditionnelles compte 4 professeurs pour 6 instruments enseignés (accordéon diatonique, caremère, cornemuse landaise, flûte et flûte à trois trous, et vielle à roue).

2) Les problématiques et les enjeux.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, au XIXème siècle, un apprenti musicien avait besoin d'apprendre à jouer de la cornemuse. Le reste, il le savait, il connaissait les paroles des chansons, les pas de danse, les phrasés musicaux étaient présents dans sa mémoire depuis sa plus tendre enfance. Aujourd'hui, l'élève car c'est bien sa dénomination, l'élève a tout à apprendre.

Lorsque nous avons créé le Département Musique et Danses traditionnelles à l'E.N.M.D des Landes, nous nous sommes trouvés dans la situation d'inventer, d'expérimenter une pédagogie avec un double objectif qui est de répondre à la fois aux critères et spécificités de notre musique et de l'Ecole qui les accueille.

Forts de cette position de « défricheur » et puisqu'il allait falloir former l'Autre, nous avons tout d'abord réfléchi à la finalité.

Qu'est-ce qu'un musicien heureux de jouer ? Qu'est-ce qu'un musicien reconnu ?

Quel est le contenu final d'une formation complète? Se limite t'elle au simple apprentissage d'un instrument de musique ?

Ces questions posées, il nous a fallu ébaucher les solutions et organiser la mise en œuvre de la pédagogie globale.

Qui fait quoi ? On peut ne pas être compétent, à tous les niveaux d'apprentissage et dans tous les domaines. Par exemple un bon enseignant pour élève débutant ne l'est pas obligatoirement pour un cornemuseux confirmé. Ou bien encore qui détient la compétence pour: le chant, la langue, la danse, la culture musicale ou spécifiquement gasconne ? Et pour quel niveau ?

Vient ensuite la question de la constitution d'une équipe pédagogique, de la répartition des tâches et de la progressivité de l'enseignement.

Enfin nous nous sommes demandé: Comment évaluer les acquis et les compétences ? Comment les évaluer à chaque stade ?

3) Les solutions que nous avons mises en place.

Dans notre Ecole, chaque semaine, un élève en musique traditionnelle suit de deux heures quinze de cours par semaine:

a) Un cours de trois quarts d'heure de technique instrumentale (S'ils sont deux élèves à prendre un cours, c'est une heure et demie, s'ils sont trois deux heures 15 etc.....).

Lors de ce cours, le professeur dispense également la formation musicale et travaille autour de l'expérimentation, la créativité en général et des variations en particulier.

b) Une heure et demie de pratique collective.

Pendant ce cours, l'élève apprend à jouer avec les autres, tous instruments confondus et c'est également ce cours qui complète sa formation musicale.

L'équipe pédagogique a estimé que dans le schéma de la transmission de la musique traditionnelle nous ne pouvions nous cantonner au simple apprentissage instrumental qu'il soit individuel ou collectif. Nous incluons ainsi, le chant, la danse, la langue gasconne, la culture en général par le remplacement des contextes historiques ou l'écoute de collectages par exemple.

Pour ce qui est de l'organisation, nous avons fait le pari de rassembler dans un même cours enfants et adultes, élèves débutants et confirmés. Nous devons en permanence faire preuve d'imagination en conciliant ces extrêmes. Pour cela nous partons de phrases mélodiques simples à ambitus réduit et écrivons des arrangements qui permettent à chacun de pouvoir s'exprimer à son niveau.

Il est vrai que notre pédagogie, basée sur l'oralité en facilite la mise en place.

Mais la formation d'un futur musicien ne s'arrête pas à la musique, nous lui apprenons également à se positionner sur scène, devant un micro, à travailler avec un sonorisateur ou un éclairagiste ou à utiliser la M.A.O. Il reçoit aussi une formation sur les inévitables formalités administratives telles que gérer les contrats d'engagement, accomplir les déclarations légales (SACEM, guichet unique...).

c) Enfin, il y a des mises en situation. Quatre à cinq bals ou concerts par an nous permettent à travers la confrontation avec le public, de donner à l'élève un sens à sa musique. Ce sont ces moments qui servent d'évaluation.

Nous avons construit notre progression d'apprentissage en 3 cycles. Nous aurions pu le faire en 2 ou en 8 mais cela nous permet de calquer au schéma général de ce domaine. Notamment pour la délivrance du D.E.M., diplôme d'étude musicale pour lequel nous avons parfois de la demande.

Ce qui pour nous, équipe pédagogique est majeur, c'est qu'à chaque stade nous réussissions à décliner compétence et plaisir qui sont pour nos élèves, les deux moteurs d'une pratique musicale de qualité et qui s'inscrit dans la durée.

C'est la profondeur que nous donnerons à notre enseignement qui créera un lien fort entre l'élève et sa musique comme un véritable enracinement. C'est la pratique de son phrasé subtil qui maintiendra l'envie de poursuivre le jeu du rondeau toute sa vie durant. C'est cette formidable liberté, à découvrir, à conquérir qui créera l'attachement et l'envie de continuer à pratiquer la cornemuse. Le plaisir de l'invention, de la création, de l'appropriation est infini.

Le dernier point au niveau de l'école, le point fort, c'est l'équipe pédagogique. Dans le domaine associatif, j'ai été encore plus isolé. Là, nous avons une Direction qui est motivée par le développement

Nous pouvons également souligner la liberté octroyée par la direction de l'Ecole dans la mise en œuvre des spécificités de la pédagogie et des musiques traditionnelles. Elle a accepté dès l'origine de la création du Département que l'oralité soit érigée en méthode d'apprentissage et que les pratiques collectives soient le moteur de la formation musicale.

Nous avons pu le constater lors du colloque d'Aumont Aubrac que pour les professeurs de musique, les administrations des écoles associatives étaient beaucoup plus directives que celles des Conservatoires ou Ecoles Nationales – rentabilité oblige.

Le philosophe disait « ce n'est pas le doute qui rend fou, ce sont les certitudes », c'est bien dans cet axe que nous orientons notre recherche pédagogique.

Nous sommes en réflexion et en adaptation permanente parce nous découvrons de nouveaux aspects de notre métier au fur et à mesure des difficultés rencontrées ou des idées que nous avons. C'est une évaluation permanente de nos actions et parfois aussi leur remise en question qui font notre quotidien. Nous n'avons ni la chance ni le poids de plusieurs centaines d'années d'apprentissage de notre musique dans un cadre institutionnel.

Le temps qui m'est imparti ne me permet pas de vous dire tous les préjugés que nous avons eu et avons encore à surmonter pour faire accepter les Musiques Traditionnelles dans une « école de musique classique ». Et aussi la difficulté pour l'Ecole de s'adapter à une esthétique musicale qui a une vie hors de ses murs. Mais le temps joue pour nous et devra nous permettre d'établir une stratégie « gagnant-gagnant ».

Je ne pourrais pas non plus évoquer la richesse que comporte une école de musique et ses 100 professeurs notamment pour ce qui concerne les projets transversaux.

En guise de conclusion, pour avoir expérimenté les deux formules, je trouve sans conteste que la structure Conservatoire /Ecole nationale est la mieux adaptée à l'enseignement et à la promotion de notre boha. Le temps consacré aux élèves, la synergie de l'équipe pédagogique et le plan de formation sont des atouts indéniables à condition toutefois que les spécificités de la transmission des musiques traditionnelles soient mises en œuvre. Je pense notamment mais la liste n'est pas exhaustive à l'oralité, la musique d'ensemble dès la première année, le lien avec la danse, les évaluations en situation, la créativité et l'autonomie.

C'est bien là l'enjeu : réussir l'intégration de nos musiques avec tous les atouts de la professionnalisation sans pour autant perdre notre âme !

Le musicien traditionnel - annexe 2.

XIX^{ème} siècle.

- **Imprégnation:** base solide
Cherche à exprimer son tempérament, sa personnalité.
- **Age apprentissage 15-20** ans jeune adulte
Sa motivation: conserver son statut de musicien, faire danser
- **Répertoire relativement restreint et activité musicale dans le même lieu.**
- **Danses limitées en nombre et variations**
La danse est témoin d'identité. Le village voisin ne danse pas pareil, ne parle pas pareil. Focalisation sur la différence
- **Public : tout le monde est acteur.**
- **Un musicien avant tout**
Il peut abandonner un instrument au profit d'une autre mieux adapté.
- **Statut une façon de gagner sa vie** pour les plus talentueux
- **Joue souvent seul**
Homme orchestre qui assure à la fois la mélodie, le rythme, l'accompagnement.
- **Sa définition de la musique traditionnelle ?**
Si on lui avait posé cette question, il est fort probable qu'il serait tombé des nues !

Aujourd'hui XXI^{ème} siècle.

- **Société pluriculturelle.**
Doit « tout » apprendre
- **Age apprentissage 9 à 99 ans**
35 heures – Place de l'enfant dans la société.
Motivations diverses : Adultes intéressés par l'aspect culturel, les enfants non. Racines
- **Répertoire très étendu**
Aire géographique large – compositions.
Peu se déplacer sur de longues distances
- **Plusieurs variantes de la même danse mais simplification des pas.**
Ex : Rondeaux « petites landes », en chaîne, Samatan.
Interprétation de danses d'autres régions.
- **Public : danseurs auditeurs, passants.**
Acteurs et spectateurs.
Dansable/dansant. Justesse.
Danseurs qui ne savent pas danser.
- **Le cornemuseux se spécialise**
Il abandonne rarement la pratique de la boha.
Poly instrumentiste
- **Un loisir**
Majoritairement amateur.
- **Jeu en groupe**
Le jeu à l'unisson prédomine dans les groupes de bal mais depuis quelques années :
redéfinition des pupitres et arrangements autre que voix de tierce parallèle.
- **Sa définition de la musique traditionnelle ?**
Le musicien est régulièrement sollicité pour expliquer son esthétique musicale et les spécificités de ses instruments.

Une transmission de la musique en évolution

L'apprenti cornemuseux – annexe 3.

Une autre société, un autre mode de fonctionnement d'autres enjeux.

XIXème siècle. Société rurale

Aujourd'hui XXIème siècle

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• On vit au milieu | <ul style="list-style-type: none">• Culture minoritaire
Possibilité de déni culturel. |
| <ul style="list-style-type: none">• Ecoute regard Oralité
œil/oreille/mouvement | <ul style="list-style-type: none">• A pratiquement tout à apprendre.
Instrumentarium mal connu |
| <ul style="list-style-type: none">• Apprentissage seul ou parfois, de routine avec un maître. Les jeunes musiciens s'imprégnaient de la musique des sonneurs confirmés, ils y réfléchissaient longuement. | <ul style="list-style-type: none">• Trouver un enseignant (distance)• Apprentissage
Autodidacte de 1970 à 1990. Rébellion-isolé.
Cours de musique / stages depuis 90 |
| <ul style="list-style-type: none">• Pratique en situation | <ul style="list-style-type: none">• Lieux de pratique réduit pour l'apprenti |
| <ul style="list-style-type: none">• L'apprentissage est surtout instrumental | <ul style="list-style-type: none">• Que doit savoir un futur cornemuseux ?• Il n'y a pas que la formation musicale à considérer dans l'apprentissage de la cornemuse. |