



schweizer verband der gesangslehrenden
association suisse des professeurs de chant
associazione svizzera degli insegnanti di canto

member of european voice teachers association

Journal EVTA.CH

März / mars 2007

04

L'observation de cours : un apprentissage

*Intervention d' Isabel Martin-Balmori
lors du congrès 2006 de l' EVTA.CH*

« C'est seulement lorsque nous, artistes, nous surmonterons notre orgueil si susceptible pour nous conseiller réciproquement au sujet de nos erreurs, nous signaler nos lacunes, et discuter ensemble sur les moyens à employer pour les vaincre, c'est seulement alors que le chant défectueux et les tendances anti-artistiques verront leur terme et que notre grand art du chant rentrera dans ses droits. »

(« Erst wenn wir Künstler alle auf dem Punkt angelangt sein werden, wo wir unbekümmert um unseren so leicht verletzbaren Künstlerstolz über unsere Fehler und Mängel sowie die sie zu überwindenden Mittel untereinander beraten werden, erst dann wird schlechtem Gesang und unkünstlerischem Streben Einhalt geboten und unsere grosse Gesangkunst wieder in ihre Rechte eingesetzt werden. » Lilli Lehmann. Meine Gesangkunst 1902)

Il y a plus de cent ans, une grande cantatrice s'interrogeait sur les difficultés de communication entre chanteurs. Elle proposait d'avoir le courage non seulement de « nous signaler réciproquement au sujet de nos erreurs et lacunes » mais de « discuter ensemble sur les moyens à employer pour les vaincre ». Cette cantatrice, alors âgée de cinquante-quatre ans, allait enregistrer cinq ans plus tard, à l'âge de cinquante-neuf ans, des airs comme « Ach ich liebte », et « Martern aller Arten » de Die Entführung aus dem Serail, ou « Non mi dir, bel idol mio » de Don Giovanni, avec une conscience technique et une sensibilité extraordinaires.

Pendant mes années d'apprentissage de chant, je ne me souviens pas d'une seule fois d'avoir eu un deuxième professeur, en train d'observer le mien, durant un cours.

L'enseignement était reçu d'une autorité qu'on respectait et qu'on suivait parfois pendant des années. Est-ce que ces professeurs consultaient des collègues en cas de doute ? Probablement, je l'ignore.

A mon tour enseignante, mon premier souci était de consulter mon professeur qui me donnait des excellents conseils, mais sans jamais assister à mes cours. Que dois-je faire si mon élève a de l'air dans la voix ? Si la voix est nasale ? etc. Je trouvais toujours une réponse, j'avais la chance d'avoir un bon professeur, même si je n'étais pas toujours d'accord avec elle. Son grand savoir faire m'était très utile. C'était Juliette Bise.

Plus tard, à Genève, Eric Tappy est venu une fois observer mon travail : il avait l'habitude d'étudiants professionnels et de collègues de haut niveau. J'étais pétrifiée d'avoir un observateur si prestigieux, mes pauvres élèves devaient être aussi très impressionnés. A la fin, M.Tappy m'a montré sa perplexité devant les difficultés des débutants. Je lui suis très reconnaissante parce qu'il m'a encouragé

à faire de l'enseignement.

Au moment des auditions – heure de vérité de l'enseignant – j'ai souvent dû insister auprès de collègues pour qu'ils viennent observer ma classe; leurs conseils m'ont toujours été précieux.

Pendant quelques années, j'ai été doyenne dans un des conservatoires de Genève, et mon premier souci a été d'organiser des auditions communes pour profiter d'avoir les enseignants ensemble et de pouvoir discuter de ce qu'on venait d'observer. Il y avait toujours les mêmes qui restaient et les mêmes qui partaient à neuf heures du soir, parce qu'ils avaient un rendez-vous important.

Probablement que l'enseignement du chant est un exercice très difficile et que nous avons intérêt à le reconnaître et à ne pas avoir peur de consulter nos collègues.

Les temps ont changé et nous ne sommes plus censés tout savoir mais plutôt nous former d'une façon continue, d'aller vers les autres pour apprendre, pour partager nos découvertes.

Probablement qu'en Suisse allemande vous avez une plus grande tradition dans l'enseignement assisté. Nous, les Romands, essayons de faire des efforts mais ce n'est pas encore très naturel.

I Comment se faire inviter ?

L'idéal serait que nos collègues nous invitent spontanément mais malheureusement c'est rare, donc il faudra provoquer la situation. Soit par une annonce dans le journal du Conservatoire/Ecole, soit lors d'une rencontre entre enseignants.

Il y a des enseignants pour qui l'idée d'avoir un collègue qui observe leur cours est insupportable. Dans des cas pareils nous ne pouvons pas forcer la situation. Plus l'exercice sera généralisé plus il sera accepté et admis dans nos habitudes.

Pour qu'une observation soit utile il faut que les deux parties ressentent le besoin de se rencontrer. Ou au moins soient convaincues de leur utilité.

II Comment observer ?

a) *Entre enseignants.*

Une fois le premier problème résolu, aller vers l'autre, nous devons savoir quelle attitude avoir pour profiter de l'exercice, et pourquoi allons nous vers l'autre.

Si nous sommes convaincus que nous avons quelque chose à apprendre de notre collègue nous pouvons entrer dans l'intimité de son cours.

Une observation profitable serait la plus objective, sans états d'âme. Toute passion restera derrière la porte. Ce n'est pas facile parce que nous sommes tous des passionnés de l'enseignement.

Avant l'observation il faudrait se mettre d'accord avec l'enseignant sur la participation de celui qui observe.

L'observation devrait se faire en silence, discrètement. Prendre des notes pour pouvoir discuter après. Intervenir seulement dans le cas où l'enseignant nous y invite.

Après le départ de l'élève, il est souhaitable d'échanger nos observations avec l'enseignant et de lui poser des questions, de lui proposer, s'il le souhaite, notre angle de vue.

Aucun commentaire sur ce que nous avons vu devrait être fait à l'extérieur, sans un accord avec le professeur observé.

b) Observation formative

L'enseignement commun (co-teaching) exige un grand niveau de confiance, non seulement de la part de l'enseignant mais aussi de l'élève pour qui cette « double-autorité » pourrait prêter à confusion. Je le pratique essentiellement dans l'enseignement de la Pédagogie, avec mes étudiants du Conservatoire. J'essaye toujours d'intervenir en valorisant le jeune professeur, même si son intervention ne me convainc pas.

Actuellement nous pratiquons l'enseignement commun avec les étudiants: un jeune enseignant donne son cours, les autres observent, et à la fin (l'élève didactique part) nous discutons tous sur la façon d'agir. Le jeune enseignant nous explique quel était son objectif dans le travail avec son élève et comment il a procédé. Les discussions sont très riches et j'espère ainsi former des enseignants plus ouverts à l'échange.

Il y a des critères d'observation très savants et utiles pour avoir une réflexion sur ce qu'on fait, mais n'oublions pas qu'il y a le côté inventif de l'enseignant, son pouvoir de rebondir devant une difficulté, d'inventer un exercice qui n'était pas prévu, c'est probablement sa plus grande qualité.

III Quoi observer ?

Essentiellement : comment notre collègue procède dans la transmission de son savoir et savoir-faire.

Nous allons observer tout ce qu'il fait d'une façon proche de la nôtre - ce qui est rassurant - et tout ce qu'il fait différemment de nous, et c'est là que nous allons apprendre, donc tirer un profit. C'est l'occasion de discuter, d'échanger nos idées.

En 2003-2004, l'évaluation formative des professeurs de la FEGM (Fédération des Ecoles de Musique de Genève : Institut Jaques Dalcroze, Conservatoire Populaire de Musique et Conservatoire de Musique) s'est mise en place. Je n'aime pas beaucoup le terme « évaluation », mais un des mérites de la démarche a été d'ouvrir le dialogue, et de réfléchir aux critères d'observation.

J'ai demandé l'autorisation à la direction du Conservatoire de Genève pour pouvoir vous montrer ces « grilles » qui me semblent très utiles dans l'aide à l'observation.

Le problème de l'enseignement du chant, c'est sa complexité.

Nous avons des élèves d'âges très différents avec des vécus et connaissances diverses.

Contrairement aux autres instruments, dès la première année nous abordons des Arie Antiche - qui sont des airs d'opéra assez complexes - et nous utilisons, actuellement, moins les méthodes

progressives qu'on utilisait au XIXe siècle.

Si j'enseigne un théorème mathématique j'arrive dans ma classe, j'ai un objectif très concret et je peux programmer mon enseignement. Pour l'enseignement du chant le problème est très complexe parce qu'en plus de la matière concrète (la posture, le timbre, le répertoire, etc.) nous avons à apprendre à gérer le souffle, et le souffle c'est l'émotion.

Cette émotion est le moteur du chant et c'est elle qui donne sens à nos gestes d'enseignement. C'est aussi notre fragilité.

Quelles sont, dans ces grilles, les données à observer ?

I Atmosphère et climat de travail

II Communication, relations

III Conception de l'enseignement

IV Conduite de l'enseignement

(consulter les grilles)

Dans l'observation formative, les cours de **Méthodologie**, j'observe tout d'abord:

Le **rapport enseignant-élève**. Est-il un rapport où l'enseignant est à l'écoute, ouvert au dialogue avec l'élève ?

Dans son enseignement, est-ce que le professeur incite l'élève à la réflexion ou au contraire transmet un savoir « prêt-à-porter ».

Le **diagnostic**. Un élève viens à nous pour profiter de notre expérience et attend que nous le guidions dans sa recherche.

Souvent je demande à mes élèves, après avoir chanté, comment ils auraient travaillé pour résoudre les difficultés s'ils avaient été seuls à la maison.

C'est probablement la grande difficulté de l'enseignement, faire un **diagnostic** juste pour cerner **un objectif** et définir la **stratégie** de travail.

Le collègue que nous observons ne va pas donner la même priorité à un objectif, et sa stratégie sera probablement différente de la nôtre pour résoudre un problème. C'est une chance, c'est tout l'intérêt de l'observation.

J'observe encore :

La **verbalisation**. Quand l'enseignant parle de "placer la voix, d'ouvrir derrière, de soutenir" apporte-t-il des explications objectives ?

Les **exercices** (d'échauffement, d'apprentissage de la technique)

Le **travail corporel** (respiration, posture, utilisation des résonateurs, etc.)

Le **choix du répertoire**, la tessiture, saisir la personnalité de l'élève, sa sensibilité, sa capacité de

travail et disponibilité.

L' **utilisation de l'espace**, (mise en scène, angles d'observation de l'élève).

La **répartition des activités différentes** dans le temps d'une leçon, sa capacité de rebondir devant une difficulté, d'une façon ludique, créative. Capacité à improviser et d'analyser d'une façon constructive.

La **musicalité** et l'**expression** étroitement unies à l'émission du son.

Encouragement à la curiosité: inciter les élèves à connaître d'autres œuvres du même auteur, lire d'autres poèmes. Lui suggérer l'écoute d'enregistrements, concerts, etc. D'aller écouter d'autres cours de chant.

L'organisation du travail à la maison.

L'inciter à faire de la musique avec d'autres.

Si vous avez envie de partager vos expériences dans ce domaine vous pouvez m'écrire : courrier électronique, isabel.balmori@bluewin.ch , et vous êtes les bienvenus dans mes cours à Genève.

Merci de m'avoir donné l'occasion de partager ce moment avec vous.

*Isabel Martin-Balmori
Olten 28.10.06*