

## ENJEUX DE TRANSMISSION AU SEIN D'UN ENSEMBLE CHORAL D'ENFANTS

Célia GABORIEAU

Doctorante en Sociologie à l'UBFC, laboratoire C3S (EA 4660)

La France est signataire depuis 2003 de la *Convention pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel*. Cela correspond à un changement de paradigme dans la vision de ce qui est patrimoine. Celui-ci n'est plus seulement un ensemble d'objets, de bâtiments et d'écrits. Deviennent patrimoine « *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.* »

Nous nous sommes éloignés d'une vision matérialiste d'un patrimoine figé et géré du haut vers le bas pour aller vers une vision du patrimoine vivant, défini par les pratiquants eux-mêmes. Son caractère dynamique est essentiel : un patrimoine oral ne peut exister que parce qu'il est réadapté par chaque génération. Par sauvegarde, la convention n'entend, à aucun moment, fixation à l'identique. Nous ne sommes pas dans la protection, comme instauré pour le patrimoine bâti. Il n'existe pas de peines juridiques pour destruction de patrimoine immatériel. Ce patrimoine est vivant et évolutif et doit le rester sous peine d'être folklorisé.

La transmission est une notion clé de la convention. Par l'écriture, ce patrimoine oral ne fait pas sens, seule sa pratique lui permet d'exister. Pour favoriser son existence c'est sa pratique qu'il faut encourager. Le lien entre sauvegarde et enseignement est cité dans plusieurs paragraphes de la convention. L'Unesco propose aux états signataires de favoriser la connaissance du patrimoine culturel immatériel par l'apprentissage formel et non formel. Par formel, on entend par voie scolaire et parascolaire, tandis que par informel, on entend plutôt par immersion, c'est à dire par apprentissage au sein de la communauté. L'article 14 traite exclusivement de « *l'éducation, la sensibilisation et le renforcement des capacités* ». Il propose la création de « *programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés* » et de « *programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations à l'intention du public, notamment des jeunes* ». La convention insiste donc sur le rôle des programmes éducatifs, à la fois à destination des communautés et du grand public. Pour ce dernier, les signataires s'engagent à mener un travail particulier vers la jeunesse, enfants et adolescents.

### 1. CONTEXTE

2014 était à la fois l'année du centenaire du début de la Première Guerre Mondiale et celle des soixante-dix ans de la Libération. Il a semblé important au niveau national comme local de mettre ce double anniversaire à l'honneur. Un ensemble de manifestations ont pris place, relayé par les médias. Les formes adoptées étaient diverses : troupes de reconstitutions historiques en costume qui présentaient les véhicules de l'époque, archives départementales qui ouvraient leurs collections et appelaient à transmettre toute documentation familiale pour numérisation, émissions de télévision mémorielles... Les entrepreneurs de ces événements étaient en grande parties des acteurs de l'état et de la vie démocratique (mairies, écoles, conseil généraux...) mais pas seulement : les associations ont également joué un grand rôle.

Les écoles, collèges et lycées étaient engagés à divers niveaux, en fonction du désir des décideurs et des enseignants, des possibilités locales et des capacités des différents groupes d'âges. Les enseignants étaient encouragés à impliquer leurs classes dans ces célébrations durant l'année 2013/2014. La Direction des Services Départementaux de l'Education Nationale (DSDEN) de la Haute-Saône s'est montrée particulièrement impliquées dans ces commémorations. Un ensemble de projets ont été portés et insufflés dans les écoles, collèges et lycées. Les enseignants étaient encouragés à faire réfléchir leurs élèves sur les thématiques des deux Guerres Mondiales, du souvenir, de la paix. J'étais alors moi-même enseignante. Les opportunités de formation et de travail étaient nombreuses. Pour les cycles 3 (à l'époque CE2 CM1 CM2), on peut citer la visite d'une exposition mise en place par les archives départementales, des entretiens en classe avec des enfants de poilus, la création d'une valise lecture départementale sur le thème de la guerre passant de classe en classe, la rencontre avec des artistes et des œuvres « *qui ont dit la guerre* » ... Une partie des déplacements et des frais engagés étaient pris en charge par le Souvenir Français. Des classes ont aussi fait des recherches sur les personnes dont le nom était inscrit sur le monument aux morts local. L'offre de formation des enseignants était en lien. La conseillère pédagogique en Art du département s'est ainsi déplacée dans de nombreuses écoles du département pour apporter des connaissances aux enseignants sur l'art des guerres mondiales, le film muet *Charlot Soldat* ou l'analyse de monuments aux morts.

Une formation musicale était également proposée. La conseillère Départementale en Musique avait enregistré un CD qui était distribué dans toutes les classes de Cycle 3. On y trouvait un ensemble de chants, actuels, historiques ou traditionnels, évoquant la guerre ou contemporains de cette époque. Ce CD servait de base pour le travail des classes participant à « *l'école qui chante* ». Ce projet de chorales d'école a lieu chaque année. Les classes réunies par cycle, parfois en lien avec les écoles des villages les plus proches, présentent leur travail devant les familles, le plus souvent dans les cours d'école. Les élèves participant au projet plus ambitieux « *les voix de la mémoire* » ont en partie chanté des extraits de ce CD.

Le projet « *les voix de la mémoire* » était une part de la déclinaison locale de ces célébrations nationales. Quinze classes de cycle 3 (CE2, CM1, CM2 à ce moment-là) de Haute-Saône y participaient. Chaque semaine, un enseignant détaché par l'école de musique venait les faire travailler. A partir du mois de mars, ces classes se retrouvaient régulièrement au Théâtre Edwige Feuillère de Vesoul pour répéter. Ce travail s'est soldé, lors du mois « *voix d'enfants* », par deux représentations.

Les acteurs de la transmission, au sein de ce projet étaient de plusieurs types : institutionnels, associatifs ou simples individus.

L'institution encadrant ce projet était l'Education Nationale, au travers de ces déclinaisons plus locales : Rectorat, Direction des Services Départementaux de l'Education Nationale (DSDEN). Elle était représentée par les enseignants (instituteurs ou professeurs des écoles), les inspecteurs et les conseillers pédagogiques. L'éducation Nationale n'étant que la déclinaison de l'Etat en charge de l'éducation, on peut considérer que c'est l'Etat lui-même qui participait à cette transmission, au travers de l'injonction de travail autour des guerres mondiales en classe. Ce projet était encadré par les programmes scolaires, eux-mêmes l'expression des choix nationaux d'instruction des enfants, a minima, de 6 à 16 ans.

Les communautés de communes et mairies étaient les institutions finançant les déplacements des classes jusqu'au théâtre pour permettre leur participation aux répétitions et aux représentations. Leur

objectif était de permettre un accès des élèves à la culture, en particulier si les classes étaient rurales ou issues de quartiers périphériques.

Le Théâtre Edwige Feuillère poursuivait également un objectif d'ouverture culturelle, vis-à-vis des élèves bien sûr, mais aussi de leur famille.

Plusieurs associations participaient au projet. Elles pouvaient être parties prenantes de différentes manières. Il pouvait s'agir d'un engagement financier, humain, ou une mise à disposition de locaux. Le Souvenir Français, par exemple, prenait en charge les bus. Son objectif était clairement de favoriser toute action faisant œuvre de mémoire vis-à-vis de leur période.

Ce projet se trouvait au croisement d'un panel d'objectifs, différents en fonction des acteurs.

## 2. LE CHANT CHORAL ET SES TRANSMISSIONS

Le corpus de chants était particulier : ils avaient été choisis pour leur lien avec la guerre, la paix ou la période des deux Guerres Mondiales. *La Chanson de Craonne* et le *Chant des Partisans* sont des chants de tradition orale. L'auteur n'est pas connu, et différentes versions sont parvenues jusqu'à nous. *Fleur de Paris*, *Quand Madelon*, *Sous les ponts de Paris* sont des chants historiques. L'auteur est bien connu, ils s'inscrivent dans une période. Entendre ces chants, c'est immédiatement penser au moment historique qui les a vus naître. La musique elle-même, les mots employés et la thématique les rattachent à une autre époque. *Chœur des gamins* (Carmen de Bizet) et la *Croisade des enfants* (Jacques Higelin) sont là pour parler de la guerre et faire le lien avec l'enfance.

Le choix des chants s'inscrit dans la thématique imposée mais ceux-ci paraissent désuets aux enfants. Les premières écoutes pouvaient les faire rire et se questionner, car trop en dehors de leurs références. Cela a donc demandé une médiation en classe pour s'assurer de leur compréhension. Les enseignants s'en sont principalement chargés, lors des cours de français, musique et d'histoire. Ils m'ont parlé de deux grands enjeux : le vocabulaire et les références historiques. Ils ont donc pris le temps d'expliquer les textes, de faire chercher les mots qui posaient problème dans le dictionnaire puis de resituer ces chants dans le contexte historique. Les intervenants en musique, notamment Véronique Bontemps, se sont quant à eux appliqués à détacher les élèves des interprétations qu'ils ont pu entendre pour produire une version plus contemporaine.

L'objectif d'une performance en formation chorale induit la maîtrise des chants par tous mais la connaissance des musiques et des paroles n'est pas suffisante. Afin de se produire sur scène, il faut que chacun chante juste et avec les autres au sein de la chorale. Dans ce but, des enseignants en musique, titulaires du DUMI, appartenant à l'école de musique ou à l'ensemble Justiniana, sont intervenus chaque semaine en classe. Au travers d'exercices d'échauffement de la voix et d'un travail corporel, les élèves ont appris à chanter ensemble, juste, fort et en rythme. Ce travail était systématique au cours des séances de chant. Il est facile de savoir si une classe de Haute-Saône a déjà participé à un projet musical en lien avec l'école de musique : les élèves connaissent le vocable « position 1, 2, 3 ou 4 », qui correspond à une manière de se tenir pour chanter. Ils savent comment se mettre en place afin de libérer leur colonne d'air.

Par essence, le chant choral à l'école primaire a un objectif de vivre ensemble. Les élèves font l'apprentissage concret du fonctionnement avec les autres. Chanter, tous la même chose, avec le même tempo et à la même hauteur afin de produire un ensemble harmonieux, est une véritable gageure et demande un travail de longue haleine. Les élèves doivent aussi penser à la cohérence visuelle : se tenir immobiles et droits, éviter les mouvements parasites, former un groupe. Cela

demande une autonomisation de chacun, qui doit savoir où et comment se placer, un contrôle de soi, pour ne pas se retourner vers les copains ou discuter et une attention constante vis-à-vis des gestes du chef de chœur, afin de démarrer tous en même temps et suivre les directives de puissance, de tempo et de hauteur qu'il pourrait donner par ses gestes.

Chanter en formation chorale devant un public permet d'apprendre à ressentir l'autre, à faire preuve d'empathie et à lui transmettre quelque chose. C'est la question de la représentation. Chanter pour le public à autant pour objectif de transmettre des choses que d'en ressentir.

Au travers de ce projet scolaire, une mémoire commune est maintenue vivante. Par cette commémoration, les élèves sont insérés dans un ensemble mémoriel plus vaste. Au travers des enfants, on touche également les familles. C'est la question des lieux de mémoire, en particulier des lieux symboliques, tels que définis par Pierre Nora.

Par l'étude des chansons, les enfants ont appris à faire l'expérience de l'autre « *dans son altérité* ». Ils ont été mis en présence de vécus différents. On ne se limite pas ici à parler de la guerre, on se confronte à des paroles de gens qui ont dit la guerre. Certains de ces chants ont un aspect poignant : la musique peut faire écho à d'autres émotions. Les élèves sont devenus des témoins indirects : ils n'ont pas eux même vécu la Guerre, mais ils ont appris des témoignages immatériels produits par ceux qui l'ont vécue. Apprendre par cœur, répéter, interpréter la *chanson de Craonne* par exemple, c'est toucher du doigt l'enfer des tranchées, le désespoir qui prend les soldats et l'aspect implacable de la guerre. Cet aspect est d'autant plus important que les témoins directs disparaissent.

Dans *Les Pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance*, Chloé Tavan (2003) nous rappelle que « 83% des personnes qui, adultes, pratiquent au moins une activité culturelle en pratiquaient déjà une lorsqu'elles avaient entre 8 et 12 ans. Cette influence des pratiques culturelles est loin d'être négligeable puisqu'elle est de l'ordre de l'effet du diplôme des parents et nettement supérieure à celui de leur position sociale. » On voit bien là le rôle clé des pratiques culturelles durant l'enfance. L'école est un vecteur d'habitudes culturelles. Au travers ce projet, les élèves sont amenés à fréquenter le théâtre et à y inviter leurs familles. « *Dans l'ensemble, l'école primaire en milieu rural joue un rôle important dans la fréquentation du théâtre : il y a environ 10 points d'écart en 1999 (et 19 en 2011) entre pratiques scolaires et pratiques familiales dans les trois types de milieux ruraux étudiés (rural isolé pôle rural, rural sous faible influence urbaine)* ». Cet extrait de l'ouvrage dirigé par Yves Alpe (2016), *Ecole rurale et réussite scolaire*, montre bien l'impact qu'un projet qui amène vers des lieux de culture comme le Théâtre Edwige Feuillère peut avoir sur le public scolaire rural. Des informations sur les pratiques des milieux citadins et classés REP pourraient compléter cette question.

Ce projet reste un souvenir joyeux qui permet de lier la fréquentation de la scène à des émotions agréables. Le but sous-jacent du TEF et du chef de chœur Scott Alan Prouty est de poursuivre cette ouverture culturelle en recrutant ceux qui ont aimé l'expérience dans les ateliers danse-chant-théâtre du mercredi.

### 3. DES FORMES DE TRANSMISSION DIFFÉRENTES

La transmission de ces chants était complètement formelle et très éloignée des transmissions qu'on peut observer au sein de la communauté des chanteurs de tradition. Il me semble important de mettre en lumière les différences entre ce qui a pu se faire lors de ce projet dans le contexte scolaire et un contexte de transmission plus classique, tel que j'ai pu l'observer lors de la fête du chant

traditionnel de Bovel (Ile et Vilaine). Au vu de la thématique des chants, le contexte de transmission au sein de corps d'armées pourrait aussi fournir un autre éclairage sur les transmissions et la pratique de ces chants.

	Scolaire	Bovel ou quiet man	Remarques
Acteurs : émetteurs	Enseignants en musique Professeurs des écoles Chef de chœur chorégraphe	Chanteurs traditionnels	Beaucoup plus d'acteurs dans le cadre scolaire
Acteurs : réception	Élèves	D'autres chanteurs	Cas 2, émission et réception sont assurées par le même groupe de personnes, le rôle de chaque individu évoluant suivant le contexte.
Acteurs institutionnels	Éducation nationale, associations, communautés de communes, mairies	Mairie qui prête le lieu, association organisatrice	Moins d'acteurs dans cas 2.
Contexte	Institutionnel : la classe, le Théâtre Edwige Feuillère	Informel : une salle des fêtes, un bar	Le lieu implique des manières de se tenir
Actions effectuées par ceux qui apprennent	Pendant un cours dédié, les élèves ne font que chanter, et dans une moindre mesure apprennent des techniques vocales et corporelles	Ceux qui écoutent sont également en train de manger, de boire  Ils peuvent eux même être acteurs avant tout en reprenant des phrases musicales (réponse) mais aussi en applaudissant, marquant un rythme ou en rigolant à une blague,	Dans le cas 2, c'est l'écoute et la répétition qui permet l'apprentissage
Préparation au chant	Echauffement de la voix, travail de techniques, positions	Pas de préparation, sauf dans le cas de quelques personnes qui ont pris des cours de chant	
Technique vocale	Apprentissage du chant choral  Travail sur les positions pour favoriser la colonne d'air	Voix chantée projetée. Utilisation des résonateurs	

Origine des chants	Sélection effectuée par un groupe de personnes dans un but précis.  Chants traditionnels, historiques ou de chanson française	Connaissance des chants issue de la transmission par un autre chanteur, par enregistrement d'interprète ou lecture de collectage.  Désir d'une mise en valeur du collectage.	Le collectage est l'action de recueillir des éléments d'un patrimoine oral en vue de les conserver comme mémoire de ce qui a été fait par les générations précédentes
Transmission	Verticale : un professeur enseigne à des élèves	Horizontale : au sein de la communauté, chacun peut prendre tout à tour le rôle de celui qui transmet et de celui qui apprend	
Représentation	Devant un public (avant tout composé des familles et d'officiels) plongé dans le noir, sur une scène illuminée, après une lente montée de l'excitation dans les coulisses	Devant ses pairs, parfois assis à sa place autour de la table du repas, parfois debout à sa place, parfois debout sur une chaise	
Type de moment	D'exception	De la vie quotidienne	

#### 4. BILAN

Nous avons vu que plusieurs objectifs coexistaient au sein de ce projet scolaire culturel. Quelle en a été la réception par les élèves ? Pour cette dernière partie j'utiliserai des extraits d'entretiens effectués avec des élèves quelques jours après le spectacle. Ces discussions se sont faites par groupe de 3 à 4 élèves durant le temps scolaire. J'ai systématiquement, interrogé toute la classe. Je n'ai pas été dans l'intégralité des classes qui ont participé au projet, mais dans une école du centre-ville de Vesoul, une d'un quartier périphérique classé REP, une école rurale sous faible influence urbaine (sud Haute-Saône, dans la zone d'influence de Besançon) et une école rurale isolée (nord Haute-Saône). Les extraits présentés ici concernent uniquement deux classes : les CM2 de l'école Pablo Picasso et les CM1/2 de l'école de Melisey. L'école Pablo Picasso est située dans le quartier du Montmarin à Vesoul. Elle est classée REP et Réseau Réussite Scolaire. Le public qui la fréquente est en grande partie issu de l'immigration : Maghreb (Tunisie, Maroc, Algérie), Europe Centrale et Orientale (Bulgarie, Géorgie) et dans une moindre mesure Afrique. L'école de Melisey se situe dans le territoire rural des Mille Etangs, au nord de la Haute-Saône. Les villes de plus de 10 000 habitants les plus proches sont Belfort (30 km) et Vesoul (40 km). Pour des raisons différentes, ces deux publics sont considérés comme ayant un accès plus limité à la culture. Ils sont donc particulièrement ciblés par ce type d'action, tant par la DSDEN que par les Communautés de Communes.

### **Se placer dans une continuité**

Les enfants mettent des mots et des images sur un « avant ». Le projet leur permet de percevoir un aspect plus humain de l'histoire. En plus de celle classiquement enseignée à l'école, une histoire de périodes historiques, grands hommes et évènements clés, ils découvrent une histoire de la vie quotidienne, plus proche d'eux.

*« Vous avez l'impression d'avoir appris des choses ?*

*- Non*

*- Bah si ! Moi je ne savais pas qu'il y avait des chansons avant, je ne savais pas qu'ils faisaient des chansons. » CM2, école Pablo Picasso, Vesoul*

L'enfant se place dans une chaîne, son regard sur « avant » s'est modifié. L'enfant se projette dans une continuité de l'histoire humaine. La temporalité est quelque chose de compliqué pour les élèves. Cela fait l'objet d'apprentissages dès la maternelle. Il n'est pas rare en cycle 3 que des élèves soient persuadés que l'enseignant ou leurs grands-parents aient connu les hommes préhistoriques.

### **Devenir passeur à son tour**

Dans ce projet, on ne peut pas considérer que l'élève est l'extrémité d'une chaîne. Cela irait à l'encontre du principe même de patrimoine culturel immatériel : c'est la dynamique de transmission elle-même qui lui permet de rester vivant. La chorale d'enfants a bien sûr permis une transmission au public, mais celle-ci s'est également faite dans la sphère privée. Ces extraits l'illustrent particulièrement :

*- Vu que mon frère est venu me voir, il y a des fois où il chante. Et même, le frère de mon copain dans la classe, en fait, il adorait Bleu, Blanc, Rouge alors son frère, il lui a appris. » CM1, CM2, école de Melisey*

*- Aussi, à tes enfants, tu peux apprendre des chansons, tu peux dire "on a appris ça quand on était à l'école".*

*« Tu leur apprendrais les mêmes chansons toi à tes enfants ? »*

*- Par exemple si un jour mes enfants, inch'allah, ils apprennent une chanson qu'on a appris nous, et bah on pourra leur dire que nous on l'a appris et qu'on peut t'apprendre, on peut t'aider. » CM2, école Pablo Picasso, Vesoul*

### **Forger un rapport différent aux autres générations**

L'apprentissage de ces chants anciens à l'école a créé un espace de discussion avec les autres générations. Les enfants, en chantant à la maison, ont réactivé des souvenirs et généré des échanges autour de « comment c'était à l'époque ». Les élèves ont, pour certains, découvert une autre facette de leur entourage.

*- Ma tata, elle dit qu'elle a versé des larmes de joie mais aussi de tristesse. Ça l'a touché. Papi, lui, il connaissait plein de chansons, Fleur de Paris, il la connaissait. Lui il faisait pas la guerre, mais il avait failli [...] On a parlé de la guerre, c'est seulement 20 ans après qu'il a commencé à rechanter les chansons de guerre » CM1, CM2, école de Melisey*

*- Ma grand-mère elle a 94 ans, elle connaissait toutes les chansons, on les chantait. Il y avait ma grande tata qui connaissait quelques chansons.*

*« Tu les chantais avec elle ? Tu en penses quoi ? »*

*- Que c'était assez touchant que ma grande tante connaisse toutes ces chansons. C'était assez émouvant. » CM1, CM2, école de Melisey*

L'école Pablo Picasso a développé tout un projet intergénérationnel dans le cadre Réseau Réussite Scolaire. Un concert supplémentaire a eu lieu quelques jours après celui sur la scène du Théâtre. Des personnes âgées ont été invitées.

« Vous avez travaillé autour de l'histoire ? »

- Les chansons elles parlaient de la guerre. Il y avait des personnes âgées, je crois, qui connaissaient ces chansons-là.

« Vous en pensez quoi de connaître les mêmes chansons que des personnes âgées ? »

- On a fait exprès d'apprendre celles-là car il y en a qui les connaissent et qui les aiment bien. »  
CM2, école Pablo Picasso, Vesoul

« Qu'est-ce que vous avez l'impression d'avoir appris ? »

- Que les personnes âgées voulaient réécouter ces musiques » CM2, école Pablo Picasso, Vesoul

## CONCLUSION

Les questionnements qui sous-tendent les projets culturels à l'école sont nombreux. On pourrait s'interroger plus avant sur la place de la transmission, de la mémoire et de la commémoration. C'est aussi la question des pédagogies actives : impliquer une classe dans un projet tel que celui-ci lui permet-il de mieux s'approprier l'histoire et de se placer dans une continuité ? Il me semble essentiel de s'intéresser au point de vue de l'élève. Que reçoit-il de ce qu'on veut lui transmettre ?

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ADELL Nicolas et POURCHER Yves (sous la dir. de) (2011), *Transmettre, quel(s) patrimoine(s) ?* Paris, Michel Houdiard Editeur.

ALPE Yves (sous la dir. de) (2016), *Ecole rurale et réussite scolaire*, Canopé édition, Futuroscope.

TAVAN Chloé (2003), « Les Pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance », *INSEE Première* n°883.