

Sébastien BEAU

Quels outils pour l'enseignement des Musiques Actuelles ?



ESM Bourgogne Franche-Comté 2019

Sébastien BEAU

**Quels outils pour l'enseignement des
Musiques Actuelles ?**

Directeur de mémoire : Mr Jean TABOURET

ESM Bourgogne Franche-Comté 2019

Remerciements

Je remercie sincèrement Jean Tabouret, mon directeur de mémoire, de m'avoir guidé dans l'élaboration de ce travail de recherche.

Je tiens à remercier également François Merville, Romain Gayral, Jérémy Chmielarz et Sébastien Hoog pour le temps et l'intérêt qu'ils m'ont accordé lors des entretiens nécessaires à ce mémoire.

Je remercie enfin Ambrine Langlois pour son aide précieuse lors de la retranscription de ces entretiens.

Table des matières

Introduction	7
Le musicien de Musiques Actuelles	7
Mon point de départ	8
A la recherche de réponses	9
Les bases : Les Musiques Actuelles ? - Le Collectif RPM	11
<i>RPM Guide ultime ?</i>	<i>11</i>
Le contexte, La politique.	11
C'est beau, c'est nouveau ?	12
Enseigner toutes les Musiques Actuelles ?	12
La nouvelle pédagogie différenciée et globale	13
La posture et l'attitude de l'artiste enseignant face au projet de l'élève	15
<i>La question du projet personnel de l'élève</i>	<i>15</i>
Les facteurs communs	15
Un projet commun : la pratique musicale collective	15
<i>Les outils du pédagogue</i>	<i>17</i>
Une adaptabilité à tout épreuve !	17
Variation et diversité !	18
Pluridisciplinaire	19
Les outils musicaux et pédagogiques	20
<i>Faisons la liste !</i>	<i>20</i>
Les outils numériques	20
La création	20
Le travail de l'oreille	21
L'écriture	21
La lecture	22
Technique du son / outils technologiques	22
La culture musicale	22
<i>Et la théorie musicale dans tout ça ?</i>	<i>23</i>
Retours des entretiens	23
La théorie des Musiques Actuelles par l'écoute – Jean-Christophe Hoarau	25
« Préparer l'après école »	26
<i>Le Cas Hoog</i>	<i>26</i>
Méthode de travail	26
La qualité humaine	26
Un touche-à-tout	27
Lire la musique ?	27
Relativisons !	28
<i>La vision RPM</i>	<i>28</i>
Faisons le point !	30
<i>Pré-bilan, quelques notions</i>	<i>30</i>
<i>Des outils types ?</i>	<i>31</i>
Expérimentations	33
L'improvisation libre	33
Le mot de la fin	35
Bibliographie	36
Annexes	37
Réponses et retranscriptions	38

Introduction

Le musicien de Musiques Actuelles

Lorsque l'on recherche « musicien de Musiques Actuelles » sur internet, les premières correspondances nous renvoient au site du CFPM (Centre de Formation professionnelle de la Musique)¹ stipulant que le Titre CFPM de Musicien des Musiques Actuelles est reconnu par l'Etat - RNCP niveau IV. Ce diplôme se définit comme suit² :

Le musicien des musiques actuelles interprète des morceaux de musiques actuelles seul ou avec un groupe de musiciens. Il est formé aux techniques de composition disposant d'une connaissance des répertoires de musique en générale et des musiques actuelles en particulier. Passionné par son art, il peut également se tourner de manière occasionnelle ou régulière vers la transmission.

Ses principales activités sont les suivantes :

- *Réalise des prestations scéniques, endosse son costume d'artiste et joue avec le public pour assurer la qualité des représentations.*
- *Réalise des arrangements sonores pour des enregistrements ou pour des prestations lors de spectacles vivants.*
- *Accompagne des artistes dans leurs projets de créations scéniques et musicales.*
- *Collabore avec les équipes techniques et les techniciens son et lumière pour sonoriser la scène dans le cadre des prestations scéniques.*
- *Assure la gestion de son activité professionnelle, du suivi de sa comptabilité à sa promotion.*

Ses activités complémentaires sont les suivantes :

- *Anime un groupe d'artistes, transmet ses connaissances.*
- *Compose des morceaux de Musiques Actuelles.*

Le (la) titulaire est capable de :

- *Réalise des prestations scéniques, endosse son costume d'artiste et joue avec le public pour assurer la qualité des représentations.*
- *Se produire sur scène, participer au réglage de la sonorisation et des éclairages pour réaliser des - prestations scéniques de musiques actuelles.*
- *Conduire des séances de travail avec des musiciens, interpréter et intégrer des attentes de chanteurs / d'interprètes en vue d'obtenir un rendu spécifique.*
- *Encadrer des musiciens dans le cadre de répétitions en vue d'enregistrement de morceaux ou de prestations scéniques.*
- *Composer une oeuvre de Musiques Actuelles et proposer des arrangements musicaux pour des morceaux de Musiques Actuelles.*
- *Assurer la gestion de sa carrière de musicien, structurer des actions de recherche d'opportunités et de projets musicaux, assurer sa propre promotion.*

¹ <https://www.cfpmfrance.com>

² <https://www.moncompteactivite.gouv.fr/cpa-prive/html/#/formation/detail/248552> - intitulé du diplôme

J'ai choisi de citer in extenso ce référentiel résumant celui de la FNEIJMA¹ afin de comprendre que, sous l'appellation artiste-musicien de Musiques Actuelles, se cache un musicien, performer, acteur, arrangeur, compositeur, coach artistique et scénique, professeur, ingénieur du son, ingénieur lumière, animateur, entrepreneur, comptable, promoteur, tourneur, agent artistique, etc... De ce point de vue, lorsque l'on se prédestine à devenir enseignant dans le monde des Musiques Actuelles, il est clair qu'un certain flou peut apparaître. Quels seront mon rôle et mon devoir lorsqu'un jeune musicien fera appel à la structure m'employant, pour le former à devenir musicien de M.A ? Quels outils vais-je lui transmettre ? Quelles compétences réelles doit-il acquérir ?

Mon point de départ

Lorsque j'étais moi-même étudiant en piano au conservatoire d'Auxerre dans le département Jazz, je sentais déjà poindre quelques lacunes sur ma pratique. Ma technique, ma culture musicale, mon incapacité à déchiffrer rapidement une partition. Face à moi-même, il m'a fallu faire des choix. J'ai beaucoup travaillé la théorie musicale, je voulais à tout prix comprendre ce que je jouais. A tel point qu'il m'apparaît maintenant essentiel dans mon enseignement de permettre à mes élèves à comprendre ce qu'ils jouent.

Me voici au point où je dois remettre en cause ma vision des choses. En effet, mes expériences en tant que musicien mais également en tant qu'étudiant au sein de l'ESM ont ouvert des portes auxquelles je n'avais pas accès. Surtout, il me semble insuffisant à présent de baser ma réflexion pédagogique seulement sur mon expérience personnelle qui, au vu de mon parcours quelque peu atypique, ne suffit pas à faire de moi un pédagogue affirmé et convaincu dans sa démarche.

Pour y voir plus clair, je me suis d'abord questionné sur l'importance de l'apprentissage de la théorie musicale en Musiques Actuelles. Que m'a-t-elle apporté ? Une autonomie ? Oui certainement. De la compréhension ? Sans aucun doute. J'avais cette certitude : Les Musiques Actuelles sont issues dans leur grande majorité de la tradition Orale, ce sont des musiques dans lesquelles l'improvisation peut prendre une grande part. Un improvisateur connaît la grammaire musicale. Faites l'expérience avec un ami qui ne connaît pas un mot d'anglais. Demandez lui de répéter une phrase que vous lui prononcez en anglais. Cela sera très difficile pour lui de le faire. Dites lui la même

¹ <https://drop.philharmoniedeparis.fr/content/GPM/Pdf/02Metiers02/Refneijma2.pdf>

phrase en français. Il n'aura évidemment aucun souci à vous la répéter. La musique est un langage, et dans le monde des Musiques Actuelles, c'est un langage vivant. A mes yeux, il est impensable de ne pas en comprendre la grammaire pour s'exprimer musicalement.

Seulement voilà, la Formation Musicale est souvent redoutée des apprenants en conservatoire, la théorie fait peur et de nombreux musiciens professionnels de MA sont autodidactes et n'ont jamais franchi les portes d'un conservatoire, certains ne lisent pas la musique et ignorent tout des cadences classiques. Il sont pour autant de fantastiques musiciens et comprennent tout de ce qu'ils font. Que faire alors ? Il me faut trouver une cohérence dans ce très vaste domaine, comprendre et identifier les outils nécessaires à l'apprentissage des musiques actuelles et à leur compréhension.

A la recherche de réponses

Pour cela il me faut frapper à la porte de personnes renseignées. J'ai choisi de soumettre un questionnaire à quatre professionnels du monde des Musiques Actuelles aux parcours et activités très différents. En effet il me faut faire la synthèse de visions opposées si j'ose espérer trouver un compromis plausible dans ma démarche.

Je me suis d'abord tourné vers François Merville, professeur et musicien expérimenté et respecté. Son parcours est très intéressant puisqu'il a suivi un cursus de percussions classiques avant de se diriger vers le Jazz et les Musiques Actuelles. Puis j'ai soumis ce questionnaire à Romain Gayral, musicien autodidacte et aujourd'hui coordinateur du département Musiques Actuelles au conservatoire de Vaulx-en-Velin. Outre le fait qu'il soit mon tuteur lors de mes stages de pratique pédagogique, il était évident pour moi de l'interroger, dans la mesure où sa démarche au sein de ce CRC a bouleversé ma vision de la pédagogie. Nous sommes loin de ce que j'ai connu en tant qu'étudiant au conservatoire et je veux en savoir plus ! Jérémy Chmielarz, est aussi un musicien autodidacte. Il est également compositeur et lui aussi enseigne dans la périphérie de Lyon. Il a d'ailleurs suivie le même cursus que moi à l'ESM il y a de cela quelques années et défend une pédagogie que j'appellerai « nouvelle » ici. Je voulais beaucoup avoir son avis sur mes questions car bien que son profil puisse ressembler à celui de Romain Gayral, Jérémy Chmielarz est un jeune professeur, ancien élève de l'ESM et plus proche de ma génération. Il me semblait important de pouvoir mettre en commun des générations différentes face à une même problématique. Tout comme

Romain Gayral, ces questions ont eu lieu sous forme d'échanges verbaux plus prompts à ouvrir la conversation. Enfin, Sébastien Hoog était un choix évident pour boucler la boucle. En effet, il est musicien professionnel, il fut notamment le guitariste de Izia Higelin, il est autodidacte et n'a jamais enseigné. J'ai dû d'ailleurs revoir l'intitulé et le format de mes questions puisqu'elles étaient fortement orientées vers la pédagogie. Le vocabulaire et la direction de celles-ci ne faisaient pas sens pour lui. J'ai donc, à sa demande, reformulé mon questionnaire sous la forme de neuf questions plus ciblées et adaptées à son parcours.¹

Je ne pouvais imaginer, à ce stade, l'importance qu'ont eu ces entretiens dans ma réflexion. Par la profondeur et la précision de leurs propos, ces échanges ont, presque à eux seuls, couvert l'ensemble de mes interrogations et nourri ma réflexion sur le professeur que je voulais devenir. C'est pourquoi j'ai décidé de construire mon discours autour de ces entretiens. Je croiserai ces informations avec ce que j'ai pu lire du collectif RPM ou même avec mes propres expériences parce que je crois que, dans le jeune domaine de l'enseignement des Musiques Actuelles, l'échange et le partage des pratiques pédagogiques sont primordiaux et que rien n'est plus instructif que le récit des expériences de terrain des professeurs que j'ai croisés dans cette réflexion et de ceux que je croiserai encore tout au long de mon parcours.

Il me faudra d'abord définir les contours des Musiques Actuelles, planter le décor en quelque sorte, à l'aide du très instructif "*Enseigner les musiques actuelles ?*", livre du collectif RPM. Au fil de mes recherches et de mes entretiens j'ai pu me rendre compte qu'il était important, avant de définir et de me construire ma boîte à outils pédagogiques, de réfléchir d'abord sur l'attitude et la posture du professeur, ou plutôt du musicien enseignant, puisqu'un outil, aussi bon soit-il, est inefficace s'il n'est pas utilisé ou amené de la bonne façon. D'ailleurs, pour choisir un outil, il faudra auparavant définir et initier une réflexion sur le terme tant utilisé de « projet de l'élève ». Une fois ces sujets éclaircis je pourrai énumérer et développer tous les outils pédagogiques que m'ont apportés mes recherches et entretiens. Je n'oublierai pas d'approfondir la question de la théorie qui me brûlait les lèvres jusqu'à présent. Je ferai part enfin de mes expérimentations avant de faire le bilan et de partager avec vous, lecteur, l'avancé de ma réflexion à ce jour, nourrie de tous ces échanges.

¹ Annexe, questionnaires, ensemble des réponses et échanges retranscrits.

Les bases : Les Musiques Actuelles ? - Le Collectif RPM

RPM Guide ultime ?

« *Enseigner les musiques actuelles ?* » est un ouvrage sorti en Janvier 2012 s'adressant à tout acteur du monde des Musiques Actuelles (musiciens / pédagogues / enseignants / responsables de structures / politiques...). Il tend à faire le point et apporter une réflexion sur les pratiques pédagogiques de ces esthétiques. Le livre est la synthèse de nombreux séminaires organisés par le collectif RPM, véritable réseau auquel adhèrent structures et professionnels de la musique. Ses auteurs sont Gaby Bizien, Louis Chrétiennot, Bertrand Dupouy, Thierry Duval, Thibaut Krzewina, Hervé Parent, François Ribac, Marc Touché et Philippe Audubert qui a également coordonné l'ouvrage.

Le contexte, La politique.

Le terme de « Musiques Actuelles » est employé pour la première fois en 1993 par le ministère de la Culture. C'est donc un concept très jeune dans notre histoire et c'est aussi et surtout un terme « politique ». Il est loin de faire l'unanimité parmi les acteurs de ce milieu (pédagogique et professionnel) mais il a cette force nouvelle de trouver une résonance concrète aux politiques culturelles qui jusque là considéraient ces pratiques musicales comme marginales et extérieures à l'enseignement académique de la musique. C'est donc suite à l'engouement de la Fête de la Musique créée en 1982 et une enquête du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des français faisant état d'un « boom musical » que la pratique et, par conséquent, l'enseignement des ces « Musiques Actuelles » vont être considérés par la classe politique.

J'insiste sur l'aspect politique car le collectif RPM veut faire prendre conscience au lecteur dans le chapitre « Contexte » qu'aucune démarche pédagogique, aussi brillante soit-elle, ne peut être mise en place si elle n'est pas soutenue politiquement, et politiquement sous-entend financièrement. Toute la création de « l'édifice des Musiques Actuelles », allant de l'aspect pédagogique (par exemple les structures adhérant à la Fneijma), aux lieux d'information et de ressource (les CIR, CIJ, CIMT, l'Irma), n'a été possible que par l'intervention des collectivités territoriales, locales et le ministère de la Culture.

C'est donc le premier facteur avec lequel il faut composer, lorsqu'il s'agit d'enseigner les Musiques Actuelles, aucune structure pédagogique n'est indépendante.

C'est beau, c'est nouveau ?

Le collectif explique que, justement, par la jeunesse de ce terme dans le paysage des politiques culturelles, il y a tout à bâtir en rassemblant et composant avec ce qui avait déjà été fait jusque là et ce qu'il restait à faire. L'ouvrage fait donc, non seulement, un état des lieux mais entreprend de définir clairement les besoins de l'enseignement des Musiques Actuelles de quelque côté que ce soit (structures pédagogiques / élève ou plutôt apprenant / politiques). Voilà tout le propos du livre. Cet enseignement qui était le sujet des associations, écoles de musique et MJC devait-il devenir un nouveau cursus des CRC/CRR/CRD ? Dès lors, de nombreuses questions se posent. Les écoles de musiques et associations seraient-elles encore légitimes ? Est-il cohérent d'enseigner les Musiques Actuelles sur le modèle, quelque peu archaïque, de l'enseignement académique du conservatoire ?

Vont naître alors des rapprochements et expérimentations. Le collectif RPM nous donne l'exemple de Chambéry « avec la mise en place d'une collaboration entre l'école associative APEJ (Adhérente à la Fneijma) et le conservatoire de Chambéry ».

Enseigner toutes les Musiques Actuelles ?

Je disais plus haut que le terme « Musiques Actuelles » ne faisait pas l'unanimité. En effet, afin d'avoir un projet pédagogique légitime, cohérent et pertinent, il faut considérer ce que représente concrètement ce terme.

Il aurait été judicieux de le définir en premier point, car il est important de savoir de quoi nous parlons ici. Mais il m'apparaît intéressant d'évoquer la question seulement maintenant afin de vous laisser imaginer le flou avec lequel ces structures, et le collectif RPM, et moi-même doivent composer. En effet, le terme « Musiques Actuelles », bien qu'évocateur et maintenant conceptualisé dans la sphère politique, n'a dans celle de la pédagogie que peu, ou plutôt trop, de définitions. Il regroupe un vaste paysage musical en constante évolution. Il paraît alors difficile de concevoir un projet pédagogique unique et universel face à une pratique musicale dont les sources et les essences proviennent d'horizons très différents. Doit-on avoir la même approche face à un apprenant de Jazz

que face à un élève voulant jouer de la musique traditionnelle irlandaise ? Gaby Bizien, cité dans le livre, rappelle que « quand il s'agit de définir le terme « Musiques Actuelles », on est bien en peine de le faire simplement, brièvement, clairement. Les courants artistiques les plus divers s'y côtoient : du jazz, parfois qualifié de « plus savante des musiques populaires (populaire, le Jazz ?) aux musiques électroniques (voilà qu'on fait appel à leurs outils de production pour les définir) en passant par les musiques urbaines (vous avez compris que c'est du Hip-hop dont on parle mais qu'on le définit par son ancrage territorial, la ville et sa banlieue). Ou encore, on parle de " musique amplifiée " (et voilà que l'angle d'attaque devient le mode de diffusion et de production) » au collectif RPM de rajouter : « la liste des interrogations s'allonge encore si l'on précise que les musiques actuelles incluent aussi : les musiques traditionnelles ; les musiques du monde ; les musiques improvisées ; la chanson et la variété. »

La nouvelle pédagogie différenciée et globale

En finissant cet ouvrage j'ai pu entrevoir les contours d'une nouvelle pédagogie différenciée, une approche globale de l'enseignement des Musiques Actuelles. Présentée, non par élan révolutionnaire mais parce que l'exigence de cette dénomination arbitraire et politique impose aux systèmes pédagogiques de revoir leur copie. C'est donc un œil neuf et réfléchi qui se pose sur une pratique plus si jeune mais nouvellement considérée. C'est un guide de « ce qu'il faudrait faire » pour enseigner les Musiques Actuelles. Mais je vois déjà qu'un tel système présente inévitablement des zones d'ombres, qui d'ailleurs ne sont pas oubliées par le collectif RPM. Ils avouent volontiers qu' « il ne faudrait pas déduire (...) que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes des Musiques Actuelles. Reconnaissons qu'il y a encore dans les fonctionnements décrits plus haut une part d'idéalité et de prospective. » Ils énoncent les points qui sont et seront difficiles à mettre en place et notamment les problèmes d'organisation au sein des structures pour un tel dispositif et le coût financier évidemment, mais également le temps supplémentaire que cela demande pour les acteurs des dispositifs. Sans oublier les acteurs eux-mêmes, pour qui la mise en place de cette nouvelle pédagogie remet en cause leurs propres pratiques. J'ajoute à cela qu'une approche globale peut laisser la place à certaines lacunes sur des besoins spécifiques de l'apprenant à commencer par la maîtrise de son instrument qui n'est plus le cœur de la formation : « Il est à noter qu'ici la notion de technique instrumentale reste subordonnée au projet global et ne constitue pas une fin en soi : le but

final n'est pas de jouer d'un instrument, mais de faire de la musique ». Pour y répondre le collectif invite les structures à une « réflexion approfondie sur les réponses à apporter ».

Bien, la tâche ne s'annonce pas si facile. Il était important pour moi d'exposer ces quelques faits contextuels et surtout de résumer en quelques lignes les contraintes imposées à cette nouvelle pratique pédagogique qui définit déjà l'enseignement des Musiques Actuelles. A cette étape, j'ai volontairement exclu de synthétiser le contenu de ce nouveau système puisque le résultat de mes entretiens fera émerger les grandes lignes de cette pédagogie. Ce livre est véritablement un état des lieux et je crois qu'il restera à portée de main tout au long de ma réflexion.

La posture et l'attitude de l'artiste enseignant face au projet de l'élève

La question du projet personnel de l'élève

Justement, j'entends depuis mon entrée à l'ESM le terme de « projet de l'élève ». Notre pédagogie doit correspondre au projet de l'élève ! Mais quel est-il ce projet ? Est-ce un projet commun ou y-a-t-il autant de projets qu'il y a d'élèves ? J'ai toujours le livre du collectif RPM sous la main...

Les facteurs communs

Le collectif RPM commence par rassembler les facteurs communs à toutes ces pratiques afin d'établir un fondement solide sur lequel baser une réflexion pédagogique. Ces facteurs, ils les appellent les marqueurs et il y en a quelques uns : La notion de groupe, du jeu collectif qui n'est pas à opposer à celle de « l'instrumentiste », plus centrée sur l'enseignement individuel mais il est vrai que la porte d'entrée aux Musiques Actuelles est le plus souvent celle du groupe. Plusieurs nouvelles relations sont à considérer : le rapport à l'auto-formation, à la technique et aux nouvelles technologies, au travail de répétition, de la scène et de l'enregistrement. Sont à prendre en compte également la création, le projet musical, le rapport aux médias, à la notoriété souvent moteur de cette pratique. Tout ceci, explique le collectif, « réinterroge nécessairement les modalités pédagogiques de l'apprentissage musical : comment proposer uniquement le sacrosaint cours d'instrument comme objet central du rapport à l'appropriation d'un langage sonore, se référer à un répertoire, fût-il le patrimoine du rock, du jazz ou de la chanson ? ». Il y a donc tout à prendre en compte, le contexte social, le projet musical, la scène comme outil pédagogique sans oublier l'aspect entrepreneurial car les Musiques Actuelles appartiennent au monde de l'industrie musicale.

Un projet commun : la pratique musicale collective

La première question de mes entretiens portait sur l'adaptabilité des outils pédagogiques utilisés en fonction du projet personnel de l'élève. Les réponses obtenues m'ont quelques peu surpris.

En effet Romain Gayral répond : « les élèves n'ont pas vraiment de projet

personnel à proprement parlé ». Il précise que dans la mesure où il faut jouer en groupe il est à peu près balisé à part certain cas particuliers. François Merville évoque également que : « la nature du projet personnel de l'élève est toujours de manière générale le même à la base. » Il explique qu'il y a un projet commun à chacun, celui d'apprendre et de développer une pratique musicale (à visée amateur ou professionnelle), il se spécifie plus tard. A première vue, le projet personnel d'un apprenant en Musiques Actuelles serait, au début, toujours le même et commun à tous.

À l'initiative de Jérémy Chmielarz, Le Conservatoire de Saint-Priest a créé une situation où le projet d'un tout jeune apprenant est écouté mais en quelque sorte non défini volontairement au début de sa formation. C'est à dire que les élèves débutants ne choisissent ni un instrument ni une esthétique mais sont regroupés pour faire de la musique ensemble avec un parc instrumental à leur disposition. Ils peuvent prendre n'importe quel instrument pour peu qu'il permette au groupe une formation cohérente. Ainsi le projet de l'élève devient le projet d'un groupe, d'un ensemble et évolue à mesure que ce groupe évolue lui aussi. Il ont créé « un canevas qui est censé pouvoir tout recevoir, n'importe quel projet, en fonction des trois ou quatre projets » que Jérémy Chmielarz a en face de lui en cours. Il dit qu'il est professeur de Musiques Actuelles et non professeur de guitare. Il ajoute : « Je pense que pour commencer la musique dans un conservatoire, ça n'a pas beaucoup de sens de commencer par un instrument. Ça a du sens de commencer par jouer de la musique ».

On retrouve cette idée commune de pratique musicale et plus particulièrement de pratique musicale collective. Le projet personnel de l'élève est d'abord un projet collectif. Jérémy Chmielarz affirme ceci : « faire de la musique, en tout cas dans le cadre de structures d'écoles de musique, c'est faire le choix de participer à une aventure collective d'une certaine manière et s'inscrire dans un projet global et donc participer à des projets ». Cette démarche était d'ailleurs initiée par le conservatoire de Vaulx-en-Velin et par Romain Gayral me confesse-t-il. Sans exprimer qu'il n'y a pas de projet personnel au commencement de la formation d'un élève en Musiques Actuelles, il apparaît que ce projet est, ou doit être, considéré comme celui de faire de la musique en collectif principalement.

Les outils du pédagogue

Me voilà donc face à cette idée que la pratique collective est l'élément central de l'enseignement des Musiques Actuelles. Seulement mes expériences passées en tant que pédagogue n'ont été que celles du cours individuel, presque une institution pour le cours de piano. Cependant, depuis le début de cette année scolaire 2018/2019, j'ai été embauché pour quelques heures à l'école Associative E.M.O.H.D (École municipale et orchestre d'harmonie de Dijon) dans laquelle les cours individuels sont inexistantes. Les cours d'instruments se font au minimum par deux, voire trois, puisque la salle est équipée de deux pianos acoustiques et d'un piano numérique. Voilà donc l'occasion pour moi d'expérimenter la pratique collective d'une nouvelle façon que celle du travail d'accompagnement de groupe ou d'atelier de Musiques Actuelles auquel je suis confronté par ma formation au sein de l'ESM. Mais avant je vais tout de même prendre conseil auprès de mes référents interrogés.

Une adaptabilité à tout épreuve !

François Merville n'évoque pas la question du collectif dans ses réponses, peut-être est-ce dû à son parcours classique au conservatoire ou bien à l'aspect très synthétique de ses réponses, mais il met en évidence la question de l'équilibre entre « le projet de ou des élèves, mais aussi de la conception pédagogique de l'enseignant » car « transmettre un savoir et/ou un savoir faire est le résultat d'une construction alchimique forcément subtile et personnelle à chaque pédagogue ». Il précise que c'est une conjonction entre l'identité et la singularité de l'apprenant et du pédagogue. D'après lui, ce dernier doit adapter en permanence « ses postures, les outils utilisées pour transmettre ». Il s'agit là d'une notion d'adaptabilité permanente du professeur mais aussi de prendre en compte sa propre personnalité de pédagogue. En effet les choix que je ferai face à mes élèves seront les miens. Je comprends qu'il faut en avoir conscience car il ne s'agit pas de reproduire un hypothétique modèle idéal du professeur de Musiques Actuelles, il est question de créer une alchimie entre deux personnalités sans pour autant amputer ces dernières. Une idée supplémentaire est évoquée par Jérémy Chmielarz lorsqu'il parle du rôle du pédagogue qui doit être de permettre à l'élève « d'apprendre à apprendre ». Il précise que pour valoriser justement le projet de l'élève, il doit « analyser avec lui (l'élève) certains outils pour qu'il arrive à mieux les comprendre. ». Il y a l'idée de remise en question du

professeur mais aussi de l'apprenant dans un mécanisme commun.

Sans forcément viser à répondre au mieux au projet (s'il est défini.) de l'apprenant, j'ai pu saisir l'importance d'adapter son discours et sa posture vis-à-vis de l'interlocuteur que l'on a en face de soi pour s'assurer d'abord que le sujet abordé est compris mais surtout qu'il fait écho et intéresse l'élève. J'ai le souvenir d'avoir accompagné avec un camarade de ma promotion un groupe de 11 musiciens dans le cadre de notre stage de pratique pédagogique n°2. Je garde cet exemple en tête car l'exercice m'a demandé un effort d'adaptation dont je n'étais pas coutumier jusque là. En effet il fallait pouvoir s'adresser à chacun de ces musiciens aux parcours différents, aux sensibilités différentes, et aux egos différents. Ce n'était pas simple mais j'ai compris alors que la forme pouvait avoir autant d'importance que le fond et qu'au delà d'apprendre à m'adapter, je devais aussi apprendre à observer, comprendre l'interlocuteur afin d'adresser mon message, que ce soit une notion musicale, une observation ou la mise en place d'un exercice, de la façon la plus intelligible et la plus simple.

Variation et diversité !

Si effectivement le projet d'un élève en Musiques Actuelles est celui de jouer en groupe, ou, comme le dit Romain Gayral, « s'ils ne l'ont pas compris, leur faire comprendre », du moins, nous pouvons le voir comme le projet global et universel à presque tout apprenant débutant en Musiques Actuelles. Le choix des outils pédagogiques utilisés par Romain Gayral et Jérémy Chmielarz est dirigé par ce postulat, ce tronc commun. Cependant François Merville n'oublie pas de signaler qu'idéalement « tout ces outils devraient être déterminés sans prédominance des uns sur les autres, de façon à ce que le projet de l'élève reste toujours central ». Mais dans sa pratique il avoue volontiers que le choix de ces outils varient en fonction d'un nombre important de paramètres et que parfois il place sa conception au dessus du projet de l'élève ou bien il peut penser de temps en temps qu'il n'est pas en mesure de répondre efficacement par des outils directement en lien avec ce projet. Il précise qu'il n'est pas impératif de coller absolument tout le temps au projet de l'élève et que quelques détours peuvent permettre de mieux y revenir en fonction des champs de compétences de l'élève mais aussi du professeur. Pour lui, plus il y a d'outils à disposition mieux c'est. L'important, explique-t-il, est qu' « on ne se déploie réellement avec puissance que lorsque l'on renouvelle ses manières de faire ». Plusieurs notions sont à retenir à mon sens, d'abord et encore la

prise en compte de ma personnalité de pédagogue mais aussi accepter que le professeur n'est pas omniscient. Cependant, il est possible, en réinventant ses outils et ses manières de faire de manière intelligente, d'apporter les réponses adéquates à l'apprenant.

D'autre part, Romain Gayral m'a souvent répété qu'il me faudra aborder une notion de différentes manières, de diversifier les approches jusqu'à tomber sur celle qui parle à l'apprenant. Alors bien sûr il ne s'agit pas de prendre une heure pour expliquer une notion en la retournant dans tous les sens, cela aurait l'effet inverse mais plutôt d'aborder une notion de façon étalée dans le temps et d'y revenir à chaque fois d'une façon différente.

Pluridisciplinaire

Cette première question visait davantage les pédagogues et par conséquent, Sébastien Hoog ne pouvait pas réellement y répondre, n'ayant jamais enseigné. Cependant on retrouve dans ses propos reflétant la réalité du terrain de musicien professionnel de Musiques Actuelles, une idée commune à tous les autres. C'est idée c'est la polyvalence. Il explique qu'il ne suffit pas de jouer d'un instrument pour être musicien : « être bassiste ou batteur n'est plus suffisant (...) tous les batteurs ont maintenant un spd¹, tous les bassistes jouent un peu de synthé... ». Dans la pédagogie pratiquée par Romain Gayral et Jérémy Chmielarz, chaque élève va, à un moment donné de son parcours d'apprentissage, toucher et apprendre un autre instrument. Voilà déjà un point qui concorde avec la réalité du métier.

Lors de mes stages de pratiques pédagogiques au sein du CRC de Vaulx-en-Velin, Romain Gayral m'a toujours demandé et rappelé qu'il fallait que je sache jouer et parler un peu de tous les instruments principaux qui caractérisent les Musiques Actuelles, que je puisse me placer derrière la batterie et accompagner un élève, ou bien prendre la basse, la guitare, chanter. Nous sommes des professeurs de Musiques Actuelles, la polyvalence est presque une obligation dans la mesure où elle reflète d'autant plus la réalité du métier de musicien.

¹ Instrument sampleur permettant au musicien de déclencher un son préenregistré en frappant sur un pad.

Les outils musicaux et pédagogiques

Faisons la liste !

Me voici maintenant au cœur du cyclone. Il me faut à présent dégager les outils communs que proposent et utilisent Romain Gayral, Jérémie Chmielarz et François Merville dans leurs pratiques pédagogiques. Il serait intéressant ensuite de les mettre en parallèle avec les outils de Sébastien Hoog et ainsi de voir s'ils diffèrent ou s'ils concordent parfaitement.

Les outils numériques

Le premier outil dont parlent Romain Gayral et François Merville, est : les outils numériques. Je fus assez surpris d'entendre et de lire qu'il s'agissait là de leur première pensée. Romain explique que « tout le multimédia est vraiment au cœur de nos pratiques. ». Qu'il s'agisse d'internet (youtube, facebook etc...) ou d'outils davantage liés à la production musicale (Logic Pro, Ableton Live, Protools etc...) ils ont visiblement une place très importante dans leur pédagogie. François explique que ces outils sont « des gros " plus" pour faciliter à la fois la transmission, le plaisir de l'utilisation par l'élève, et son autonomie à s'emparer davantage de ces outils ». Jérémie évoque également l'importance des outils numériques, il fait souvent travailler ses élèves sur Logic Pro et parle de « faire face à internet ». Il évoque Youtube comme un support à l'instar de la partition et effectivement, dans ma pratique pédagogique, j'ai pris l'habitude, à l'EMOHD ou au Beau Volume (une autre structure associative dans laquelle j'enseigne), d'utiliser Youtube comme support soit de métronome avec des playbacks de batterie jouée en live (plus ludique et "humain" qu'un simple métronome), soit comme support de relevé et de repères d'écoute.

La création

Cependant, pour Jérémie Chmielarz, le premier outil est celui de la création : « je pense que c'est à travers d'exercices de création que finalement, l'élève va être dans l'obligation à un moment donné de chercher en lui et autour de lui des moyens de s'exprimer et de mettre en place certaines routines qui vont lui permettre toujours de

pouvoir s'exprimer et répondre à la commande d'une certaine manière ». Il met en lien la création et l'expression de soi pour servir les besoins fondamentaux d'apprentissage de l'élève et répondre à une recherche d'autonomie de l'apprenant encouragée par le professeur. Romain Gayral ajoute qu'il est important que l'élan, le geste d'improvisation, de proposer une idée, ne pose pas de problème à l'élève. Il faut « leur donner des outils pour être dans la création ». François Merville évoque aussi l'outil méthodologique « d'auto-crédation ». Il explique que cet outils passe par « une forme de composition qui visera l'intégration de la notion abordée ». J'ai pu moi même aborder cet outils à plusieurs reprises dans ma pratique pédagogique. J'ai constaté son efficacité et surtout la possibilité d'aborder avec lui de nombreuses notions très variées. Cependant, et particulièrement chez l'adulte en cours particulier ou en duo, il est parfois difficile à mettre en place car il peut se montrer abstrait à leur yeux.

Le travail de l'oreille

A cela, il faut ajouter le travail de l'oreille et par conséquent le relevé ou plutôt le repiquage comme le précise Jérémy Chmielarz. Bien qu'il ne fasse pas de relevé sur table, il demande souvent à ses élèves de revenir la semaine d'après avec la grille de tel ou tel morceau, repiquée via youtube ou autre. Ce travail semble être important pour ces trois pédagogues. Romain explique : « C'est vraiment une notion longue à mettre en place et qui permet de travailler tout un tas de choses en même temps et qui à mon avis est là chose la plus importante à transmettre à des élèves. ». François Merville lui parle de « chemin intuitif de l'oreille ».

L'écriture

Il est difficile de ne pas associer le travail de l'oreille à l'outil « écriture », puisque il faudrait pouvoir figer dans le marbre ce que notre oreille entend. A ce propos, Jérémy Chmielarz indique qu'il est important d'aider les élèves à appréhender les supports (tablature ; partition et autres). Dans ses cours, il met en place des « moments de restitution à l'écrit » : « chacun doit se débrouiller pour écrire ce qu'il a créé ». Peu importe le format, les élèves doivent pouvoir écrire et comprendre ce qu'ils ont écrit. Il précise qu'après un certain temps, il les aide et explique comment faire. Il dit que c'est important car « c'est un langage, et un langage universel ». Romain Gayral pense qu'il faut aborder

« les différentes formes d'écritures et de transcription de la musique ».

La lecture

Qui dit écriture, évoque aussi la lecture. Qu'en est-il de cet outil là ? François Merville parle du support papier comme une éventualité et non comme une évidence. Jérémy Chmielarz pense qu'il est important qu'un élève ait fait face à la partition. Romain Gayral, lui, me dit : « ça dépend des fois. C'est quelque chose que j'aborde forcément. (...) tout ce qui va être du ressort de la lecture de grilles, du chiffrage international et tout ça, ça arrive assez vite en fait ». Il ajoute : « je pense que pour être capable d'avoir les outils pour décrypter une partition en clé de sol, une partition en clé de fa, tu n'as pas besoin de très très longtemps pour expliquer ça à quelqu'un. ». La lecture ne semble pas être un fondement de la pédagogie en Musiques Actuelles, sans la délaissier, il ne semble pas primordial de faire de nos élèves de savants lecteurs.

Technique du son / outils technologiques

Autre outil que l'on retrouve dans les réponses de Romain Gayral et de Jérémy Chmielarz est l'outil « technique du son ». Romain Gayral parle des « outils technologiques ». Il explique qu'il est important que les deux environnements emblématiques du musicien de Musiques Actuelles soient appréhendés correctement. C'est-à-dire le local de répétition et la scène. Il y inclut toute la dimension « technique du son » : « une table de mixage, un ampli, un égaliseur, un multi-effet, tout ça, (il faut) réellement comprendre comment ça marche. » Il ajoute la « dimension de la scène » dans laquelle il inclut le rôle de la technique, des retours, micros etc... Il termine en expliquant qu'un élève doit avoir « toute cette conscience de ce que ça veut dire que de faire de la musique amplifiée, c'est-à-dire le matériel à monter, à démonter, dont il faut se préoccuper, on ne va pas jouer juste avec sa guitare en bandoulière ». Jérémy Chmielarz partage le même projet : « Je pense qu'il est extrêmement important aussi que le musicien de Musiques Actuelles ait un rapport technique du son ».

La culture musicale

Ce dernier est cependant le seul à évoquer un outil qui apparaît essentiel à ses

yeux : la culture musicale. Il explique que pour lui, un pédagogue doit apporter à l'élève des « repères d'écoute ». Il dit : « C'est quelque chose qui est hyper important dans un cursus d'études d'avoir des repères larges de culture musicale, que ce soit musique classique, contemporaine. ». De la même manière, il évoque un aspect non évoqué par Romain Gayral et François Merville, celui de la pédagogie de groupe : « aider à la gestion de la communication entre les gens ». Il dit : « les Musiques Actuelles sont aussi très liées à la pratique de groupe, donc finalement c'est aider aussi à mieux s'exprimer, à dire ce qu'on veut dire, à limiter les frustrations. » Je dois admettre que l'entretien avec Jérémy Chmielarz était long de deux heures et le seul à être un face à face. Ce qui a permis d'approfondir évidemment plus de points.

Et la théorie musicale dans tout ça ?

Retours des entretiens

Au sujet de la théorie, le point qui, aux prémisses de ma démarche, me semblait être le plus important, mes interlocuteurs me répondent ceci :

François Merville explique que la place qu'il accorde à la théorie est définie par l'importance qu'il lui accorde, en lien avec sa propre expérience. Il écrit : « J'ai moi-même fait pas mal d'études musicales, mais je vais avoir tendance à ne jamais commencer par là, ni trop m'attarder. Cela ne m'intéresse aujourd'hui pas spécialement ». Il préfère le travail de l'oreille et de la mémoire. Il ajoute : « je trouve par exemple qu'il est une vraie erreur de baser l'apprentissage de la Formation Musicale en direction des enfants, sur la théorie. Ce sont des notions bien trop abstraites pour eux, donc « barbares » ». Il m'indique qu'il faut de manière générale « creuser d'abord dans le champ de facilité d'une personne » et que si la théorie est trop délicate pour quelqu'un, il est préférable de proposer d'autres chemins. Cette dernière idée a résonné dans mon esprit. Aller au plus simple pour l'élève, mes convictions ne peuvent pas prendre le pas sur la faculté d'apprentissage de l'élève. Je dois m'adapter.

Romain Gayral, lui, évoque la théorie comme écho du relevé. Il explique que, dans un second temps, il faut essayer d'amener à l'élève « des outils d'analyse basiques pour la compréhension de la musique occidentale tonale. Gamme mineure, gamme majeure, la relativité entre les deux, les différents degrés... » Il parle de « compréhension des

choses » et que l'outil « gamme » et l'outil « accord » font une grande partie de la musique occidentale. Il conclut en disant que lorsque un élève a compris cela et qu'il peut le manipuler dans tous les sens, il gagne à beaucoup de niveaux, aussi bien en technique qu'en autonomie. De son point de vue, la théorie peut et doit être enseignée dans ses formes basiques, donner quelques clés de compréhension. Cela sert à nourrir l'autonomie de l'élève.

Enfin, le rapport à la théorie de Jérémy Chmielarz, est plus difficile à définir. Il avoue lui-même avoir une définition très « autodidacte » de la théorie qu'il ne dissocie pas de la technique. A ses yeux, expliquer comment fonctionne un synthétiseur fait autant partie de la théorie que d'apprendre à lire la musique. Il explique que pour lui, elle n'est importante que lorsqu'elle devient nécessaire. Elle doit être capable de mettre des mots sur une notion ou un aspect qu'un élève, sans complètement y être étranger, maîtrise avec difficulté. Il dit : « j'axe beaucoup l'apprentissage de la théorie au langage universel » et confesse qu'il n'est pas toujours très à l'aise avec celle-ci. Cependant, puisque dans son parcours autodidacte, il n'a pas bénéficié de cet apprentissage, il essaie de faire en sorte que ses élèves en soient les bénéficiaires. Il explique : « parce que ça été un manque pour moi, ça m'aurait fait gagner du temps si j'avais appris. » A l'instar de Romain Gayral, il donne des « clés de compréhension » mais il ajoute : « j'en donne si cela permet de comprendre quelque chose ». Dans sa volonté de mettre en place un « geste libre pour la création », il attendra que ce geste soit fort pour aborder des outils de théorie vraiment très efficaces pour, au final, en faire des outils de création. Il termine en disant : « Je pense que la théorie, si elle arrive au bon moment, elle peut être juste un truc extraordinaire, dans le sens où elle peut ouvrir des portes à des couleurs qu'on ne connaissait pas. ». La théorie devient chez Jérémy Chmielarz un outil de création. A défaut de cloisonner certaines libertés d'écriture, comme ce fut le cas dans mon apprentissage, elle permet à un certain moment l'effet inverse, ouvrir le champ des possibles pour accéder à ce qui, jusqu'à présent, était inaccessible à l'élève.

La théorie est donc un outil à manier avec délicatesse. Si elle permet à l'élève de comprendre, elle peut tout aussi s'avérer « barbare » et peut perdre et déboussoler complètement un apprenant (je peux en témoigner également). La théorie fait sens lorsqu'elle solutionne un problème, éclairci une zone d'ombre. Elle ne doit visiblement pas être la base d'une notion ou l'angle d'attaque d'un nouvel exercice. Cependant, une fois bien dosée, elle devient alors un outil génial pour développer l'autonomie de l'élève et une alliée précieuse à la création.

La théorie des Musiques Actuelles par l'écoute – Jean-Christophe Hoarau

Je ne pouvais conclure ce chapitre sans évoquer une méthode écrite par Jean-Christophe Hoarau¹ s'intitulant *Théorie des Musiques Actuelles par l'écoute* publiée en 2004 aux éditions Beuscher.

Cette méthode tient sa particularité dans le fait que chaque notion expliquée est illustrée par un exemple musical (sur cd) tiré du répertoire des Musiques Actuelles allant du Rock à la Pop, du Jazz aux Musiques du Monde. Pierrejean Gaucher, guitariste de Jazz, signe la préface en commençant par : « Cet ouvrage clair et précis, abordes tous les éléments dont se servent les Musiques Actuelles (rythme, harmonie, mélodie...) ».

Sans analyser profondément cet ouvrage ici, je tiens à partager que, malgré ses quelques 108 pages, cette méthode couvre toute l'étendue théorique attachée de près ou de loin à la pratique des Musiques Actuelles. Elle se compose de deux grandes parties. La première, nommée théorie, regroupe et explique tout le vocabulaire musical constamment entrecoupé d'exercices et d'exemples musicaux représentant même les tessitures des principaux instruments transpositeurs. La seconde partie, Harmonie / Arrangement, dresse une liste impressionnante de cadences (dont certaines m'échappaient encore) et de cas harmoniques particulier (la substitution tritonique par exemple) allant jusqu'à l'utilisation des modes grecs (Tout ceci étant toujours parsemé d'exemples musicaux et d'exercices).

Voilà donc un outil complet pour l'apprenant mais surtout un soutien de taille à l'enseignant de Musiques Actuelles. Il n'est pas question de considérer cela comme un modèle de pédagogie mais lorsque François Merville m'évoque « le chemin intuitif de l'oreille » ou bien que Jérémy Chmielarz me fait part de sa volonté, dans ses cours, de donner des repères d'écoute, cette méthode demeure un outil bien utile pour appuyer certaines notions et sûrement combler quelques lacunes dans ma culture musicale. Si la notion est d'abord absorbée par l'oreille, elle aura certainement plus de chance d'être comprise avant d'être apprise.

¹ Jean-Christophe Hoarau est musicien, arrangeur, et compositeur. Il est l'auteur de méthodes et de recueils de compositions pour la guitare chez différents éditeurs. Licencié ès lettres, diplômé de l'École Normale de Musique de Paris et diplômé d'Etat, il est directeur pédagogique de l'École de Musiques Actuelles ATLA.

« Préparer l'après école »

Le Cas Hoog

Qu'en est-il alors du point de vue de Sébastien Hoog qui, je le rappelle, est musicien professionnel de Musiques Actuelles et autodidacte. Il est, dans mon étude, la voix de ceux qui se consacrent à la scène et n'ont jamais enseigné. Ses opinions aident néanmoins aussi le pédagogue censé amener les élèves, pour ceux dont c'est le projet, à faire de leur passion un métier. Je confesse qu'il est un peu maladroit de considérer l'expérience d'un seul comme exemple absolu. Il est clair que dans la réalité chaque musicien professionnel est différent et possède un parcours, des compétences et des savoirs bien différents eux aussi. Il me faudrait soumettre ce questionnaire à de nombreux professionnels des Musiques Actuelles pour espérer dégager quelques certitudes. Ceci étant dit, il reste intéressant de confronter son expérience pour, déjà, se faire une idée et éclairer un peu ce monde complexe de la pédagogie dans les MA.

Méthode de travail

Tout d'abord, lorsque je lui pose la question de sa méthode de travail, je retrouve certains des outils présentés plus haut. Il écrit : « En général je crée rapidement une session Logic¹ avec les morceaux à travailler. » Nous avons là déjà l'utilisation des outils numériques et donc la capacité de les utiliser comme des outils de travail. Ensuite, il parle très vite de l'oreille : « si j'ai un répertoire à apprendre, j'ai tendance à l'écouter en boucle pendant plusieurs jours » et à lui de rajouter : « Seulement après ça je prends la guitare pour relever les grilles ». Il y a plusieurs notions évoquées ici. D'abord en effet, le travail de l'oreille, l'écoute (la structure, l'harmonie) mais aussi l'exercice du relevé et donc de l'écriture. Présente sous forme de grille d'accord, elle sous-entend également quelques connaissances en théorie pour nommer les accords, les écrire et pouvoir les relire.

La qualité humaine

Cependant, lorsque je lui pose la question des compétences que l'on attend d'un

¹ Logiciel séquenceur faisant partie des STAN (Station de travail Audio Numérique) permettant l'enregistrement et le mixage de plusieurs pistes audio à l'instar de Protools ou de Cubase.

musicien professionnel de MA, il répond que la compétence primordiale est de rassurer les gens. Il précise : « être à l'aise sur un plateau ». Il approfondit en écrivant que : « A un certain niveau, tout le monde sait jouer de son instrument, (...) la différence vient ensuite dans le fait qu'on soit facile à vivre, ponctuel, malléable avec les horaires etc... ». La première compétence du musicien professionnel est donc humaine ! On retrouve cette idée dans mon échange avec Jérémy Chmielarz lorsqu'il évoquait son travail sur la pédagogie de groupe. Cela souligne également l'importance accordée au fait qu'un enseignant de Musiques Actuelles doit avoir une activité de musicien professionnel pour ne pas s'éloigner de la réalité du « terrain ». Quand bien même pour des choses au demeurant aussi évidentes que la transmission d'un savoir être.

Un touche-à-tout

A la problématique du projet de l'élève, il est intéressant de mettre en parallèle ce que dit Sébastien Hoog sur les musiciens qu'il a croisés. Il écrit : « jouer de plusieurs instruments, même sommairement, est aussi un plus ». Il explique que : « on fait tous un peu de tout mais au bout d'un moment, une spécialité peut se dégager, en fonction de nos envies, et de ce qu'on fait le mieux ». J'entrevois que le musicien de Musiques Actuelles est, d'une certaine manière, un touche-à-tout. Il doit pouvoir jouer de plusieurs instruments et avoir plusieurs casquettes. Sa spécialité se dégage dans un second temps. Cela fait écho à la pédagogie appliquée par Romain Gayral et Jérémy Chmielarz dans leurs structures respectives. Le fait que les apprenants ne commencent pas l'apprentissage de la musique par un instrument mais par la musique elle-même, ayant à portée de leurs mains et de leur volonté, un parc instrumental même réduit mais diversifié.

Sébastien Hoog ajoute qu'avoir une bonne culture musicale est un plus, et ce, dans tous les styles. Je retrouve les propos de Jérémy ici et l'idée de diversité dans la pratique. De plus le musicien doit savoir : « jouer quelques standards, déchiffrer et transposer à l'oreille, savoir improviser (...) avoir des bases de MAO aussi. ». Savoir improviser nous amène à l'outil création développé plus haut.

Lire la musique ?

Il précise un peu plus loin que la lecture n'est pas indispensable : « savoir lire une grille, connaître un tant soit peu les accords est indispensable, mais pas la lecture ». Il

indique ne pas être un musicien de studio car pour eux, pouvoir déchiffrer une partition très rapidement demeure un savoir faire essentiel dans la pratique de l'enregistrement. Mais il affirme connaître bon nombre de musiciens autodidactes, qui tout comme lui, ne sont pas de « gros lecteurs ». Je dois avouer que cela me rassure, n'étant pas un très bon lecteur moi-même. En réalité il explique que la théorie musicale doit être présente évidemment, c'est indispensable pour lui, mais : « peut-être en étant spécifiquement raccord avec la réalité du métier ». C'est ce qu'évoquer Romain Gayral, avoir des clés de compréhension pour viser l'autonomie, des bases en quelque sorte. Visiblement cela ne sert pas au musicien d'être un théoricien de la musique mais tant que cela permet de comprendre et, comme l'écrit Sébastien Hoog de « développer l'oreille, la jam etc... », pour cela, elle est indispensable.

Relativisons !

Je finirai ce chapitre en citant une phrase de Sébastien Hoog qui m'a beaucoup intéressé : « rien ne prépare au métier de musicien. C'est un mélange de savoir faire musical, d'inventivité et de tchatche ». Je pense que cela met en exergue un point important de la pédagogie. A aucun moment le pédagogue ne peut se substituer à la réalité de la pratique du musicien professionnel. Je crois comprendre que son devoir ici est de donner les armes nécessaires pour affronter ce monde mais je pense qu'il est important de relativiser notre rôle car comme il le précise : « rien ne remplacera une tournée de 80 dates ».

La vision RPM

Je bouclerai la boucle en ouvrant à nouveau l'ouvrage du collectif RPM qui, je le rappelle revendiquent de nouveaux fondamentaux pédagogiques, soit une approche d'éducation artistique globale, abordant tous les points que l'artiste ou le groupe moderne de Musiques Actuelles est amené à maîtriser dans sa pratique musicale professionnelle ou non. Le collectif précise : « le désir de musique ne se réduit pas à l'acquisition de techniques et savoir-faire reproductibles, mais est l'aspiration à un « art de faire de la musique » dans un « art de vivre » beaucoup plus large. ».

Le collectif défend, sans nier une opposition certaine au modèle « conservatoire », un nouveau positionnement de l'enseignant qui devient l'accompagnant : « Plus que de

former à la maîtrise de techniques instrumentales ou de théories « académiques », l'accompagnement aide le musicien dans sa pratique : jouer et définir un projet collectivement, s'exposer devant un public, créer et diffuser ses œuvres. » C'est une posture pédagogique globale, c'est-à-dire qu'elle est le moteur de chaque démarche d'enseignement dans tous les domaines cités plus haut. Il n'est plus question de l'élève que l'on modèle aux exigences d'une pratique musicale donnée car cela ne peut être le cas dans les Musiques Actuelles. L'élève devient l'essence de ce moteur et l'accompagnement signifie prendre en compte dans son entièreté la démarche, les volontés et les besoins de l'élève. C'est au système de s'adapter à l'apprenant et non plus l'inverse.

Faisons le point !

Pré-bilan, quelques notions

Avant de faire le bilan de ces entretiens, j'aimerais mettre en avant quelques notions qui ont résonné dans l'ensemble de ces réponses. Des notions quelques peu extra-musicales, mais qui demeurent essentielles à une pédagogie efficace.

Tout d'abord, il transpire de ces échanges une idée d'adaptabilité à toute épreuve. François Merville insiste sur ce point : « la nature du pédagogue qui adapte en permanence ses postures ». Cette adaptabilité va de pair avec la volonté de diversification. Diversifier les outils, les approches, aborder une notion avec différents angles de vue permet, premièrement, une compréhension acquise en profondeur par l'élève et, deuxièmement, amène ce dernier à lui-même se diversifier dans sa pratique, jouer différents instruments, différents styles et être, même sommairement, un touche-à-tout comme le rappelait Sébastien Hoog.

S'il y a un concept qui retient particulièrement mon attention tant il est présent chez chacun, c'est celui de l'autonomie. Jérémy Chmielarz parle de « développer le rapport à la nécessité ». Il faut « apprendre à apprendre » puisque il précise que « la mission du pédagogue est de permettre à un gamin ou un adulte de développer une pratique sans limite de temps ». Ce terme, l'autonomie, est omni présent dans sa pédagogie. François Merville en parlait aussi en considérant les outils numériques comme des « gros plus » pour faciliter l'autonomie de l'élève. De son côté, Romain Gayral, l'évoque lorsqu'il parle des clés de compréhension de la musique instrumentale. De même, à la conclusion du chapitre consacré aux réponses de Sébastien Hoog, il se dégage une importante nécessité d'autonomie du musicien de Musiques Actuelles pour affronter avec aisance la réalité du métier.

Autre notion à transparaître de ces questionnaires, l'idée du plaisir. François Merville écrit : « l'accès à toute cette connaissance doit prendre place à travers le plaisir que l'élève va y trouver ». C'est donc une condition *sine qua non*. Sans plaisir, la structure même d'une pédagogie s'effondre. Bien que le terme n'apparaisse pas chez les autres, j'ai pu constater que, dans ce que je vois des cours de Romain Gayral à Vaulx-en-Velin lors de mon tutorat et dans la façon dont me parlais Jérémy Chmielarz et également dans l'approche de Sébastien Hoog dans sa masterclass à laquelle j'ai participé, la notion de plaisir est omniprésente.

Enfin, j'aimerais mettre en avant un aspect que seul Jérémy Chmielarz a évoqué, mais qui a fortement attiré mon attention. Il est lié au développement du projet de l'élève. Il me dit : « J'ai fait des choix qui ont été contraints par ce manque de théorie, et ces choix là, j'en suis fier ». Il explique : « Je pense qu'un artiste, un musicien, les choix et les chemins qu'il prend sont aussi déterminants que son bagage théorique, son identité se définit par la particularité de son chemin » Il est question alors de la personnalité de l'apprenant, d'une certaine manière nous pouvons rapprocher cela de son projet personnel. S'il se développe au fil du temps et que nous devons accompagner ce développement en tant que pédagogue, Jérémy Chmielarz me rappelle que c'est souvent l'absence de connaissance qui forge de nouveaux chemins, en tout cas une unicité de démarche et par conséquent une originalité. C'est une question extrêmement intéressante à mes yeux, formons-nous un musicien avec les connaissances qu'on lui transmet, ou avec celle qu'on ne lui transmet pas ? L'originalité paye dans le monde des Musiques Actuelles, comment ne pas ignorer ce point dans notre enseignement. Faut-il tout apprendre de ce que l'on sait à l'élève ou bien taire les zones d'ombre nécessaires et laisser l'autonomie de l'élève prendre la suite ? Et quelles zones d'ombre ? Je pense que cela est un des atouts d'un bon pédagogue, savoir quoi dire, et quoi ne pas dire pour permettre la parfaite croissance de la personnalité de l'apprenant et je crois que seule l'expérience personnelle peut répondre à ces interrogations.

Des outils types ?

J'aimerais d'abord rappeler les différents outils qui ont été évoqués lors de ces entretiens. Ils deviendront des outils « types » avec lesquels il me faudra expérimenter. Il me faudra composer donc avec les outils numériques, qu'ils soient de l'ordre du monde connecté (facebook, instagram, youtube etc.) ou bien de l'ordre des nouvelles technologies liées à la musique (les stations de travail audio numérique et diverses applications musicales, que ce soit sur ordinateur ou tablette et téléphone portable). Il faudra également que j'expérimente l'outil création. Sous forme d'exercices et avec plus ou moins de cadres et explications, je vais devoir permettre à mes élèves d'oser le geste de création et d'utiliser avec eux tous les outils qui orbitent autour de celui-ci (l'écriture, la lecture, l'improvisation et pourquoi pas un brin de théorie). Je devrais aussi lier cet outil à celui du travail de l'oreille et du repiquage et, là aussi, proposer un travail d'écriture de grille ou de petite mélodie, tout cela adapté au niveau de mes élèves de manière à les confronter à différents types de supports. La théorie pourra m'aider à éclaircir quelques

zones d'incompréhension mais il faudra que je prenne garde à ne pas m'appuyer sur elle en premier recours afin de ne perdre personne. Il faudra qu'elle soit l'alliée d'une démarche dirigée vers l'autonomie et parfois un outil de plus à la création. Peut-être devrais-je aussi approcher quelques notions de lecture afin que chacun de mes apprenants ne soient pas complètement perdu en face d'une clé de sol ou d'une clé de fa. Il faudra que j'évoque également quelques outils de technique du son, probablement liés à leur pratique personnelle et leur niveau. Enfin je devrais aussi approcher le domaine de la culture musicale en échangeant avec eux, en proposant et en écoutant leurs propositions tout cela en essayant d'adopter une attitude toujours irréprochable et lors de mes cours collectifs, essayer au maximum de favoriser l'échange juste et bienveillant.

Cependant, je me rend tout à fait compte que tous ces outils ne peuvent pas et ne doivent pas être présents à chaque cours. Il y en a beaucoup trop. Faut-il les hiérarchiser ? Je vois dans chaque entretien que certains outils sont plus importants que d'autres, mais ils diffèrent d'un interlocuteur à l'autre. Jérémie met la création devant le reste. Romain place le relevé comme le premier outil. Sébastien Hoog lui aussi place le travail de l'oreille comme le premier des atouts du musicien. Je crois que là demeure ma place en tant que pédagogue. C'est à moi de trouver mes priorités, en fonction de mon parcours, de ces échanges et de mes convictions. Je dois garder en mémoire la phrase de François Merville : « Il est question d'une conjonction entre l'identité et la singularité de l'apprenant, la nature du pédagogue qui adapte en permanence ses postures, les outils utilisés pour transmettre, la matière elle-même transmise, et un temps en tant que durée pendant lequel l'acte se transmet ».

Me voilà donc riche de nouveaux outils et prêt à les expérimenter par de nouvelles approches. Beaucoup d'idées dans ces échanges m'ont conforté dans ma pratique, certains outils étaient déjà les miens mais pour le reste, la part ignorée jusque là, elle ouvre un champ de travail encore inexploré. Lors de mes expérimentations, je vais interroger mes priorités, mettre en doute ma propre hiérarchie et mettre en mouvement une démarche qui dépassera de beaucoup dans le temps le contexte de mon étude ici. Peut être est-ce là, la démarche assurée d'un pédagogue. Pour l'instant je l'ignore mais je sais désormais que je devrai garder à l'esprit que mon but est de mener l'apprenant à une plus grande autonomie. Je devrai favoriser son champ de facilité afin que le plaisir ne le quitte que très rarement. Je vais devoir apprendre à me taire intelligemment et faire en sorte que ma pédagogie n'altère jamais l'identité de mes élèves.

Expérimentations

Parmi les nombreuses expériences que j'ai pu réaliser, j'ai choisi d'exposer un module assez court reflétant une approche que je n'avais jamais réalisée jusque là.

L'improvisation libre

Dispositif

- *Elèves autodidactes débutants adolescents*
- *Structure EMOHD*
- *Deux séances de 30 minutes*
- *Cours en duo – Deux pianos*

Objectifs

- *S'exprimer avec l'instrument sans support*
- *Développer l'écoute sur sa pratique et celle de l'autre*
- *Interagir musicalement avec l'autre*
- *comprendre la notion de consonant / dissonant*
- *Identifier, développer et utiliser des outils musicaux*

- Résumé

Lors du premier cours, j'ai d'abord demandé aux deux élèves de, chacun à son tour, improviser un court moment musical sans d'autre contrainte que celle de penser à quelque chose comme une image, une saison, un objet. Le but étant que l'un reconnaisse chez l'autre ce qu'il avait voulu exprimer. D'abord surpris par ma démarche les deux élèves ont joué le jeu et j'ai pu observer qu'ils prenaient du plaisir à essayer de transmettre leur idée mais assez vite, une certaine frustration est apparue : « ça sonne faux ! ». J'ai donc pris 5 minutes pour leur demander quelles étaient les raisons pour lesquelles cela « sonnait faux ». Très vite un des deux élèves a utilisé le terme dissonant me permettant de le mettre en lumière et de l'opposer au terme consonnant. Puis nous avons cherché ensemble et sur le piano les notes qui, jouées ensembles étaient consonnantes et celles dissonantes. Au bout de cette recherche commune, nous avons pu mettre des termes musicaux (venant d'eux !) résumé sur un tableau avec d'un côté les outils consonnants (la gamme de Do majeur, un accord, une tierce, une quinte) et de l'autre les outils dissonnants (le « poing sur le clavier » -cluster-, le demi-ton, et même la neuvième mineure). Ils avaient la semaine pour expérimenter ces différents outils.

Le second cours, je leur ai d'abord demandé ce qu'ils avaient retenu du cours précédent (ce que je fais à chaque cours) puis nous avons recommencé le même exercice que la semaine passée. Cela m'a permis de voir que les outils étaient utilisés consciemment et leur permettaient d'offrir déjà une prestation plus contrôlée. Je leur ai demandé ce qu'ils en pensaient par rapport à la dernière séance et leurs réponses ont pu confirmer mes

observations à ceci près qu'ils exprimaient tout de même la frustration de ne pas savoir quoi jouer et de ne pas réussir à jouer ce qu'ils voulaient. Suite à cela, je leur ai demandé, pour conclure l'expérience, un dernier exercice d'improvisation dans lequel ils devaient choisir de façon délibérée s'ils jouaient de manière consonante ou dissonante. De plus, ils devaient jouer à tour de rôle en se passant le relai d'un regard. Leur choix de mode de jeu, devait être le résultat de ce qu'avait joué l'autre de tel sorte qu'ils prenaient la décision de prolonger le discours musical commun ou bien de l'interrompre. Sont sortis de cette exercice de beaux moments musicaux, partagés, et d'autres plus fougueux et affirmés mais ostensiblement ludiques.

- **Observations**

Je retiens de cet exercice une réelle satisfaction. Non seulement parce que les objectifs que j'avais fixés ont été atteints mais aussi parce que la matière pédagogique qui s'est révélée lors de cette expérience provenait d'eux mêmes. Les outils mis en lumière sont des termes qu'ils avaient entendus de-ci de-là mais qu'ils n'avaient jamais mis en relation avec leur pratique. Ma posture et mon rôle dans cette séquence étaient ceux d'un accompagnateur, d'un guide et non celui du professeur omniscient qui montre comment les choses doivent être faites. Cet exercice a permis aux élèves de se découvrir musicalement pendant ce début d'année, et déjà, d'apprendre un petit peu à écouter et interagir avec l'autre. C'est un exercice très ouvert dont les limites sont celles des élèves, de nombreux outils peuvent être développés de cette manière et ce à différents moments de l'apprentissage. Cependant, j'observe que cela reste abstrait pour les élèves et le potentiel de frustration est important. J'ai pu essayer cette séquence auprès d'adultes pour lesquels il était beaucoup plus difficile pour moi de rattacher cela à des notions pédagogiques faisant sens chez eux. Je dois rester à l'écoute de leurs attentes lorsqu'elles peuvent se révéler davantage concrète que chez l'enfant ou l'adolescent. C'est la raison pour laquelle cette séquence ne fait que deux séances. Je crois que c'est un outil pédagogique efficace, et cet exercice viendra ponctuer ma pédagogie de temps à autres lorsque j'en sentirai le besoin mais construire une longue séquence sur l'improvisation libre serait prendre le risque de créer une trop grande frustration chez l'élève dont la maîtrise d'une gamme ou de certains accords ne constitue pas la même satisfaction que celle de pouvoir jouer un morceau du début à la fin et de se dire « je sais jouer ce morceau maintenant ».

Le mot de la fin

Il me reste du chemin à parcourir, de l'expérience à acquérir. Je suis riche à présent de celle des personnes qui ont bien voulu échanger avec moi sur leurs pratiques, sur leurs quotidiens. Je vois les contours d'une nouvelle pédagogie qui ne cesse d'évoluer et dans laquelle j'ai ma place et un rôle à défendre. Par la réflexion que j'ai entreprise ici, et par les expériences et autres échanges que je n'ai pu synthétiser dans ce mémoire, je commence à voir plus clair sur l'enseignant que je suis et sur celui que je veux devenir. Je garde avec moi cette idée d'adaptabilité, la pédagogie différenciée, car aucun modèle unique ne saurait correspondre à tous les apprenants de Musiques Actuelles. Je garde également cette recherche permanente de nouvelles manières de faire pour que mon propos jamais ne s'essouffle derrière de quelconques automatismes pédagogiques. Surtout je garde cette volonté de rester musicien avant d'être pédagogue puisque ce contact avec la réalité du métier est la condition *sine qua non* d'une pédagogie pertinente.

Je sais à présent les grands axes pédagogiques que je veux défendre, à savoir la création, la compréhension et la recherche permanente de l'autonomie de l'élève. La création fait écho à ma pratique de musicien et demeure à mes yeux le moyen le plus efficace pour permettre à un apprenant de s'exprimer de la façon la plus libre et la plus censée pour lui. Cependant, j'ai pu constater qu'elle pouvait sembler trop abstraite en particulier chez l'adulte. Fort de ces quelques convictions, je tâcherai tout de même de ne jamais trop m'éloigner des attentes et du possible projet de mes élèves. Je veux accompagner mes élèves et non leur imposer ma vision des choses. Je veux qu'il soit acteurs de leur apprentissage et que la matière pédagogique émane le plus souvent d'eux mêmes. J'ai à disposition de nombreux outils pédagogiques pour le faire désormais et la conscience que rien, ni même mes convictions, n'est figé dans le marbre.

Je suis à l'aube de mon parcours de professeur de Musiques Actuelles, et ce travail présenté ici n'est qu'une infime partie d'une réflexion perpétuelle qui demeurera toujours la mienne. Elle sera nourrie d'échanges futurs, de rencontres et je sais que de ce fait, elle restera malléable car j'ai compris l'importance du partage des pratiques, de la mutualisation des expériences. Dans cette nouvelle pédagogie en constante évolution et dans laquelle il reste encore beaucoup de choses à bâtir, je crois maintenant pouvoir y trouver ma place et participer à construire encore de nouvelles choses pour les artistes de demain.

Bibliographie

Ouvrages

Le collectif RPM (Philippe Audubert, Gaby Bizien, Louis Chrétiennot, Bertrand Dupouy, Thierry Duval, Thibaut Krzewina, Hervé Parent, François Ribac et Marc Touché), *Enseigner les Musiques Actuelles ?*, Paris, RPM éditions, Janvier 2012.

Jean-Christophe Hoarau, *Théorie des Musiques Actuelles par l'écoute*, Paris, Publications Beuscher, Août 2016.

Site internet

<https://www.cfpmfrance.com>,

Centre de Formation Professionnelle Musique.

<https://www.moncompteactivite.gouv.fr/cpa-prive/html/#/formation/detail/248552>

Intitulé du diplôme de musicien de Musiques Actuelles.

<https://drop.philharmoniedeparis.fr/content/GPM/Pdf/02Metiers02/Refneijma2.pdf>

Référentiel métier d'artiste musicien de Musiques Actuelles.

Annexes

Questionnaire :

Dans quelle mesure les outils utilisés dans vos cours, individuels et collectifs, sont-ils déterminés par le projet personnel d'un élève/étudiant en musiques actuelles ?

Il y a-t-il, selon vous, des outils type nécessaires à l'apprentissage des musiques actuelles? Si oui, dans vos cours, individuels et collectifs, parmi ces outils, accordez-vous une place définie à la théorie ?

Peut-on retrouver ces outils dans votre pratique et évolution personnelles ? Vous est-il possible de montrer comment ces outils sont en relation les uns les autres?

Questionnaire Sébastien Hoog :

- 1) *Peux-tu résumer ton parcours en quelques lignes ?*
- 2) *Quelle est ta méthode de travail lorsque tu abordes un nouveau projet ?*
- 3) *Selon toi, et les musiciens avec qui tu as pu travailler, quelles compétences (musicales ou autres) attend-t-on d'un musicien professionnel de musiques actuelles ?*
- 4) *Crois-tu que chacune de ces compétences doivent et/ou peuvent être enseignées à un apprenant en musiques actuelles ? (qu'il s'agisse de conservatoire/ MJC/écoles associatives et autres...)*
- 5) *Dans ta pratique, quelle importance accordes-tu à la théorie musicale ? (les règles d'harmonie/écriture/ lecture/chiffre d'accords etc..)*
- 6) *D'après toi, quelle place devrait-elle prendre dans le cursus pédagogique complet d'un élève en musiques actuelles ?*
- 7) *Pourrais-tu faire un classement par ordre d'importance de tous les éléments potentiellement pédagogiques que tu as cité plus haut ?*
- 8) *En tant qu'autodidacte, as-tu ressenti à un moment de ta carrière des lacunes dans ta pratique musicale ? Si oui, comment y a tu remédié ?*
- 9) *Pour finir, Aimerais-tu ajouter quelque chose que ces quelques questions ne t'ont pas permis de dire ?*

Réponses et retranscriptions

Entretien avec François Merville, professeur de batterie à l'ENM. (François Merville a souhaité répondre au questionnaire par écrit.)

Dans quelle mesure les outils utilisés dans vos cours, individuels et collectifs, sont-ils déterminés par le projet personnel d'un élève/étudiant en Musiques Actuelles ?

En musique, et peu importe l'esthétique, transmettre un savoir et/ou un savoir faire est le résultat d'une construction alchimique forcément subtile et personnelle à chaque pédagogue. Il est question d'une conjonction entre l'identité et la singularité de l'apprenant, la nature du pédagogue qui adapte en permanence ses postures, les outils utilisés pour transmettre, la matière elle-même transmise, et un temps en tant que durée pendant lequel l'acte se transmet. Cela doit être simple dans la façon de faire, mais on voit bien que c'est complexe, tant les interactions sont nombreuses. Il n'est donc pas évident de répondre à cette question de manière simple.

La nature du projet personnel de l'élève est toujours de manière générale le même, à la base. Le projet commun à chacun étant d'apprendre et de développer une pratique musicale (à visée amateur ou professionnelle). Mais ensuite, plusieurs choses diffèrent. Les centres d'intérêt particuliers de chacun ne sont pas les mêmes. Il s'agit là d'abord du rapport au goût stylistique, teintant le désir d'apprendre de l'élève. Ensuite les manières de faire et d'apprendre de chacun sont également différentes. Et pour finir, les capacités d'ouverture d'esprit sont elles-mêmes différentes selon les gens.

Les outils proposés et utilisés tiennent compte à la fois du projet de ou des élèves, mais aussi de la conception pédagogique de l'enseignant. A partir de là, c'est une histoire d'équilibre. Idéalement, tous ces outils devraient être déterminés sans prédominance des uns sur les autres, de façon à ce que le projet de l'élève reste toujours central. Dans ma réalité de pédagogue, je dirais que la détermination de mes outils varie selon l'interaction de tous les paramètres dont je parlais au début. Parfois, à un moment T, c'est ma conception qui prend le dessus, dans le sens où je vais plutôt décider ces outils en fonction de mes idées propres, alors qu'à un autre moment, c'est uniquement le projet de l'élève qui détermine le choix de mes outils. Il y a toujours un choix à effectuer, à chaque moment, qui répond à la question: qu'est ce qui est mieux et nécessaire maintenant pour mon élève? Quel outil utiliser ? Pour être honnête, il y a aussi parfois des temps, où je ne suis pas en mesure efficacement de répondre par des outils en lien direct avec le projet de l'élève. Je peux alors faire le choix d'un outil qui demeure plus volontiers dans mon champ de compétence. Le champ des Musiques Actuelles est tellement vaste, qu'il est particulièrement difficile d'avoir connaissance à tout.

Pour terminer, répondre à un besoin par le choix d'un outil, donne lieu à différents possibles. Aussi, je ne pense pas qu'il soit impératif de devoir coller à tout moment au projet de l'élève. Exactement de la même manière lorsqu'on consulte un praticien de la santé pour se faire soigner un endroit de son corps, le praticien peut juger plus pertinent d'aller régler autre chose avant et ailleurs dans le corps, qui ne correspond pas directement à sa demande initiale.

Je vais donc m'attacher à sentir le moment juste où je dois m'éloigner du projet direct de l'élève, et donc adapter mes outils en fonction.

Il y a-t-il, selon vous, des outils type nécessaires à l'apprentissage des Musiques Actuelles? Si oui, dans vos cours, individuels et collectifs, parmi ces outils, accordez-vous une place définie à la théorie ?

Bien sûr il y a des outils plus importants et nécessaires que d'autres dans ce domaine. Je commencerais par dire que plus il y en a à disposition, plus c'est riche pour l'élève.

Si l'on pense d'abord à tous les outils numériques disponibles aujourd'hui, allant d'appareils numériques aux outils utilisant le réseau internet, il est évident que ce sont des gros « plus » pour faciliter à la fois la transmission, le plaisir de l'utilisation par l'élève, et son autonomie à s'emparer davantage de ces outils. Je me garderai tout de même d'affirmer que tel outil est indispensable pour toute personne, ayant rencontré suffisamment d'individus ayant appris avec des méthodes différentes. J'ai vu par exemple d'excellents musiciens avec très peu de connaissances théoriques, ou inversement des musiciens plus modestes qui en possédaient beaucoup. Il faut de manière générale creuser d'abord dans le champ de facilité d'une personne. Si la théorie est trop délicate pour quelqu'un, il est préférable de proposer d'autres chemins.

Quant à la place que j'accorde à la théorie, elle est certainement définie par l'importance que je lui accorde, en lien avec ma propre expérience. J'ai moi-même fait pas mal d'études musicales. Mais je vais avoir tendance à ne jamais commencer par là, ni trop m'y attarder. Cela ne m'intéresse aujourd'hui pas spécialement, car je trouve que le chemin intuitif de l'oreille et le travail axé sur l'utilisation de l'outil mémoire est bien plus pertinent. Je trouve par exemple qu'il est une vraie erreur de baser l'apprentissage de la formation musicale en direction des enfants, sur la théorie. Ce sont des notions bien trop abstraites pour eux, donc « barbares ». L'accès à toute cette connaissance doit prendre place à travers le plaisir que l'élève va y trouver. Ce n'est jamais forcément le cas d'emblée.

Peut-on retrouver ces outils dans votre pratique et évolution personnelles ? Vous est-il possible de montrer comment ces outils sont en relation les uns les autres?

Oui tout à fait, j'essaye par exemple de profiter dans mon travail personnel de ces outils numériques. Je n'en suis pas un utilisateur acharné mais je dois reconnaître qu'ils contribuent à me faire progresser différemment et sûrement, tant qu'ils ne sont pas utilisés comme raccourci ou commodité. Je pense là plutôt à ma pratique de musicien. Pour ce qui est du pédagogue, la diversité des outils est très intéressante car elle offre du renouvellement. Pour citer les principaux, il y a bien sûr des supports de méthodes, ceux que l'on crée soi-même (lorsqu'il y a personnalisation c'est beaucoup plus intéressant), des supports audios, les appareils numériques ou applications permettant de boucler, accélérer ou ralentir etc... et j'en oublie d'autres. Toute cette diversité est une opportunité à de la nouveauté. Aborder des choses identiques par des biais différents est très enrichissant. On ne se déploie réellement avec puissance que lorsque que l'on renouvelle ses manières de faire. Il n'y a qu'un danger majeur dans toute pratique, c'est l'automatisme de l'habitude, qui mène à une forme de routine dans laquelle on peut tourner en rond sans s'en rendre compte.

Sur la démonstration du comment les différents outils sont en relation, je partirai de la méthodologie mise en place pour aborder un apprentissage. La réflexion nous fait déterminer dans quel ordre l'on pose les étapes d'un apprentissage. Tous les outils seront en relation car ils participent à un tout, à l'élaboration d'une méthodologie progressive et évolutive. Par exemple, je veux aborder une notion théorique et je choisis un exemple musical pour illustrer le propos. Je vais

avoir à disposition les outils suivants: la théorie de la notion éventuellement portée par un support papier, le support audio illustrant, éventuellement un support visuel qui viendra compléter l'aspect de l'intérêt culturel, l'outil mémorisation, l'outil méthodologique « d'auto-crédation » passant par une forme de composition qui visera l'intégration de la notion abordée, et probablement l'outil « technique » qui viendra compléter et participera à la réalisation et la mise en place de l'exemple choisi. Je détermine une suite logique ou tous ces outils seront mis en place. Il y a forcément multiples possibilités car la logique de l'enchaînement de la séquence entière sera conçue en fonction de l'élève qui est en face. Tous ces outils pourront alors se succéder, se combiner ou s'associer dans un même temps de réalisation, et s'inter-changer pour offrir un autre point de vue. Par exemple associer la partition et le support audio, ou bien le support audio et la mémorisation. L'élève abordera la notion de différentes manières et en sera enrichi.

FIN

Entretien avec Romain Gayral, Professeur de basse et coordinateur du département Musiques Actuelles du conservatoire de Vaulx-en-Velin. (Retranscription un échange téléphonique).

S : Dans quelle mesure les outils utilisés dans vos cours, individuels ou collectifs, sont-ils déterminés par le projet personnel de l'élève ou l'étudiant en Musiques Actuelles ?

R : Qu'est-ce que tu entends par outil ?

S : Justement, c'est un peu à ta libre appréciation. J'ai une idée à peu près des outils, ça peut être l'apprentissage théorique, ça peut être la lecture, l'aspect technique mis en avant... Qu'est-ce qui te semble important et est-ce que tu les mets en relation avec le projet personnel de l'élève ?

R : En fait, d'une manière générale quand-même les élèves n'ont pas vraiment de projet personnel à proprement parlé. C'est-à-dire que tu proposes une formule où ça joue, où ça fait des concerts. En principe, le projet personnel il est à peu près balisé à part certains cas particuliers, bien précis, autant sur le plan esthétique, que le projet professionnel ou autre. Sinon, en terme d'outil, je ne sais pas, je mets en place un peu toujours les mêmes types d'outils. Alors déjà, outils, je pense que c'est un mot qu'il faut un peu définir. Je pense que dans les outils il faut mettre tout ce qui est internet, multimédias, Youtube, Facebook, tout ce qui s'en suit. Ça fait partie des outils indispensables. Donc Youtube va permettre de bosser des petits covers chez toi si tu veux, de faire pleins de trucs. Facebook et Instagram ça permet, quand tu commences à développer ton projet artistique personnel, d'exister un peu sur les réseaux sociaux. Donc je pense qu'il y a tout un pan de l'ordre du multimédias ou des médias, qu'il faut à mon avis prendre à bras le corps.

S : Et ça tu le fais dans tes cours ?

R : Alors ça oui, complètement. Youtube, moi je m'en sers dans mes cours déjà, complètement. Après je les invite à s'en servir chez eux. Et donc après, effectivement dans les cours, quand on est sur le développement de groupe et qu'on parle de structuration de groupe, il y a tout ce qui est réseaux sociaux qui rentre dans la boucle. Ça je pense que c'est un outil un peu transversal. Je pense que ça regarde n'importe qui, quel que soit son projet. Ensuite, je dirais qu'en terme d'outils, je pense que tu penses plutôt à des outils pédagogiques ?

S : Oui, mais en fait tous, le multimédias n'est pas une réponse à laquelle je m'attendais, mais justement c'est ça qui est bien, ça me fait réfléchir sur beaucoup de choses. Mais, oui, je sous-entendais en parlant d'outils, tout ce que tu vas pouvoir amener à l'élève.

R : Mais c'est pareil, le multimédia c'est un outil de communication avec l'élève, on s'envoie des mails, des PDF, des Mp3, c'est fini le temps de la photocopie et du timbre. On fonctionne beaucoup de manière dématérialisée, maintenant, ne serait-ce que pour simplement communiquer, mettre en place concerts, événements. Tout le multimédia est vraiment au cœur de nos pratiques et je pense qu'il faut se poser quelques questions par rapport à l'utilisation de cet outil. Des idées diverses et variées, qui peuvent être différentes à différentes phases de développement de l'élève ou des groupes et il faut s'en servir avec toutes les réserves potentielles qu'on peut avoir déontologiquement sur ces choses là. Par exemple je dis à mes groupes de compo qui ont déjà 4, 5 titres et un bout de set et que ça joue à droite à gauche de faire une page Facebook, alors que personnellement je n'ai pas de compte Facebook, parce que je n'adhère pas à la chose. Je pense que déjà ça c'est intéressant à développer. Ensuite des outils un peu plus traditionnels et pragmatiques, je dirais que le premier reste quand-même le relevé. C'est-à-dire que c'est vraiment une notion longue à mettre en place et qui permet de travailler tout un tas de choses en même temps et qui à

mon avis est là chose la plus importante à transmettre à des élèves.

S : Peu importe le niveau, peu importe le style ?

R : Alors, peu importe le niveau, c'est-à-dire que pour moi le relevé ça prend vraiment des années avant d'en faire des gars qui relèvent. C'est-à-dire que, je pense que c'est une chose qu'il faut travailler très vite, parce que dès que tu commences à comprendre quelques enjeux théoriques, de l'ordre de la tonalité, de l'ordre des accords, de tout ça, et que tu arrives à relier ça avec des compétences de relevés, tu vas améliorer ta manière de relever. Mais le fait de, avec tes oreilles, ton ordi, ton instruments, retrouver quelque chose comme un grand, c'est quelque chose qui prend beaucoup de temps et qui à mon avis est très formateur et qui amène pleins de choses. Mais il faut s'armer de patience là dessus. Après en deuxième position je dirais essayer de leur amener des outils d'analyse basiques pour la compréhension de la musique occidentale tonale : Gamme mineure, gamme majeure, la relativité entre les deux, les différents degrés, comprendre les choses I-IV-V, toutes ces choses là, c'est-à-dire avoir un peu une compréhension des choses. Comprendre qu'il y a deux outils emblématiques dont on se sert quasiment partout, c'est l'outil gamme et l'outil accord et que ça, ça fait une grosse partie de la musique occidentale et que quand tu as compris ça et que tu le manipules dans tous les sens, tu gagnes à pleins de niveaux, aussi bien en technique qu'en autonomie.

-Pause-

R : Il y a toute la panoplie des outils technologiques, de manière à ce que les deux environnements emblématiques soient appréhendés correctement, c'est-à-dire le local de répétition et la scène. Donc que toute la dimension technique du son soit abordée, toute la dimension technologique des outils concrets dont on se sert, c'est-à-dire une table de mixage, un ampli, un égaliseur, un multi-effet, tout ça, réellement comprendre comment ça marche. Après il y a toute la dimension de la scène, le rôle de la technique, des retours, micros etc. Et puis avoir toute cette conscience de ce que ça veut dire que de faire de la musique amplifiée, c'est-à-dire le matériel à monter à démonter dont il faut se préoccuper, on va pas jouer juste avec sa guitare en bandoulière.

S : Et ça c'est aussi quelque chose que tu abordes très tôt avec un élève en cours perso ou en cours collectif ?

R : Oui, carrément. Peut-être pas forcément dès le début, parce qu'on ne peut pas non plus tout voir, mais je pense qu'à un moment donné il faut s'en préoccuper assez vite pour qu'ils soient autonomes là dessus, c'est-à-dire quand on a un mauvais son, il faut s'en préoccuper.

S : Donc tu abordes les questions de matériel aussi pour les guitaristes, les pédales, les ampli, ces choses là...

R : Oui, oui. Après question matériel, quelle guitare, quel ampli, c'est pas dans les premières années c'est certain. Mais dans les premières années, par contre, régler les sons clairs, sons saturés, et puis à quoi sert un égaliseur, faire marcher le multi-effet intégré à l'ampli, gérer le master de l'ampli etc, oui ça il le faut.

S : D'accord. Du coup on a un peu avancé sur la question 2 en même temps. La question 2 c'est : « y a-t-il selon vous des outils types nécessaires à l'apprentissage des Musiques Actuelles ? ». Donc là on est en plein dedans. La question 1 faisait plus la différence entre le projet de l'élève et les outils qu'on avance dans les cours, est-ce que c'est lié ou pas ?

R : Moi je trouve que c'est hyper lié et tu auras toujours des projets singuliers je pense, auquel cas c'est là où il faut être intelligent et discuter un peu plus en équipe. Mais la plupart des élèves qui s'inscrivent en Musiques Actuelles c'est pour faire du groupe. Ou si ils ne l'ont pas compris, de leur faire comprendre. On ne fait pas des concerts de basse électrique tout seul sur scène, les gens s'en

fichent, ça les ennuie. Je pense que les problématiques sont quand-même similaires, et le concept projet d'élève, je pense que c'est plus quelque chose qui fait sens dans les départements un peu plus traditionnels, classiques où justement ça permet à des gamins de faire des choses un peu plus à la carte, de s'éloigner de la conception des cours qui sont envisagés depuis plusieurs siècles. Ça sert plus à ça le projet personnel.

S : Alors tu as parlé de pleins d'outils et tu n'as pas parlé de la lecture. Quelle place tu y accordes ?

R : Alors la lecture ça dépend des fois. C'est quelque chose que j'aborde forcément. Alors c'est pareil, tout ce qui va être de la lecture de grilles, du chiffage international et tout ça, ça arrive assez vite en fait. Ne serait-ce que pour un bassiste et un guitariste, sur son accordeur c'est des lettres, donc il va falloir expliquer aussi ce que c'est. Après lecture rythmique et lecture solfégique non en fait. Je n'en fais pas. Des fois je le fais avec des bassistes en cours de basse, parce que à ce moment-là c'était le bon moment pour voir ce genre de truc, on s'était fait des relevés sur de la clé de Fa quoi, pour appréhender l'outil et comprendre comment il marche. Après moi la lecture ça m'ennuie. Je pense que dans l'absolu, Musiques Actuelles ou pas Musiques Actuelles, je pense qu'il faut aborder les différentes formes d'écriture et de transcription de la musique. Donc ça va aller de noter une structure d'un morceau à faire de la clé d'Ut, même si la clé d'Ut on s'en fiche, mais je pense que pour être capable d'avoir les outils pour décrypter une partition en clé de Sol, une partition en clé de Fa, tu n'as pas besoin de très très longtemps pour expliquer ça à quelqu'un. Après tout le problème réside dans la tradition du déchiffrage classique. On te met une partition, trois quatre, et tu mets tout dedans, donc là tu rentres dans quelque chose qui est très exigeant, qui se travaille tous les jours, qui prend une grosse part du travail que tu vas produire sur ton instrument.

S : Tu ne vois pas d'autres choses, d'autres outils à évoquer ?

R : D'autres choses à évoquer... Je pense qu'il faut être rigoureux sur le vocabulaire qui est utilisé. Dans une pratique qui est très orale, je pense que c'est à nous d'inculquer vraiment toutes les bonnes terminologies des choses. Une mesure, une tourne, un temps, binaire, ternaire, mineur, majeur. Que ces choses là ne soient pas dévoyées ou à peu près, qu'on soit assez rigoureux dans les termes qu'on utilise. Je pense que c'est important, parce que si tu formes des élèves qui, au bout d'un moment, disent « en fait moi j'ai trop envie d'apprendre à lire la clé de Ut et de faire du violon alto », au moins ils n'auront pas tout à fait perdu leur temps.

S : D'accord. Du coup on va passer directement à la troisième question qui est un poil plus personnelle du coup, parmi tous les outils que tu as évoqués, est-ce que on retrouve, bon je me doute un peu de la réponse, est-ce qu'on retrouve quand-même tous ces outils dans ta pratique personnelle, est-ce que tu en as eu besoin, est-ce que tu as des exemples des trucs qui t'ont servi à un moment donné, que tu as senti des lacunes et tu les as bossés, ou toutes sortes de choses qui ont pu étayer ta pratique de musicien ?

R : Moi ma principale lacune c'est la lecture en fait. Je ne fais pas partie de ces musiciens de musique amplifiée qui déchiffrent en fait. Pareil, je sais me débrouiller avec une partition, mais il me faut un peu de temps pour bosser. Donc à ce niveau là moi j'ai des lacunes, mais en même temps, encore une fois, c'est tellement exigeant et ça m'intéresse pas vraiment de passer du temps à bosser ça en fait. Je l'ai bossé quand j'ai fait de la contrebasse classique, où tout était écrit sur partition en clé de Fa. Donc je l'ai bossé, c'était cool, c'était un peu en place, voilà j'ai quelques restes, mais ça c'est des choses qui partent très vite en fait. Sinon, le reste non, c'est vraiment la manière dont je travaille avec les différents groupes quoi. Après dans les outils, si je pense qu'on a oublié un truc, y a l'outil... leur donner des outils pour être dans la création en fait. Mais bon, ça rejoint toute la compréhension théorique de la musique, mais pas que en fait. Mais voilà, que l'élan, faire un geste d'improvisation, ne leur pose pas de problème, de proposer l'idée, que ça ne soit pas un problème pour la mettre en œuvre pour pouvoir s'en rendre compte etc.

S : Sinon, j'ai une question qui n'est pas vraiment dans le truc, mais du coup ça me fait penser à ça : Dans les outils, est-ce que tu, on parlait ensemble la dernière fois qu'on s'est vu du chant et de l'importance du chant, est-ce que c'est un truc que tu proposes à tes élèves ? Pas des cours de chant, mais de leur demander de chanter un peu ce qu'ils jouent etc. est-ce que tu places le chant comme une part importante de l'apprentissage en fait ?

R : En groupe oui de plus en plus il faut qu'à un moment donné ils fassent au moins des chœurs. Qu'ils prennent un micro et qu'ils fassent « pouet pouet ». Et puis essayer de coacher les chanteurs au même titre qu'on coache les autres instrumentistes.

S : Ok. Écoute je crois que j'ai tout. Je te remercie beaucoup ça va bien m'aider.

G : Je t'en pris.

FIN

Entretien avec Jeremy Chmielarz, professeur de guitare - Musiques Actuelles au conservatoire de Saint-Priest. (Retranscription d'un échange face à face).

S : Dans quelle mesure les outils utilisés dans vos cours individuels ou collectifs sont-ils déterminés par le projet de l'élève ou de l'étudiant en musiques actuelles ?

J : D'une manière générale, ça va un peu répondre en partie à toutes les questions. À l'endroit où je travaille, donc à Saint-Priest, la réflexion qu'on a mise en place avec mes collègues elle est vraiment centrée sur, finalement la méthodologie de recherche. C'est-à-dire que l'idée c'est de considérer que les Musiques Actuelles, c'est pas grand chose en fait. On ne sait pas vraiment ce que c'est, par contre, ce qui nous intéresse c'est de réfléchir à une pédagogie la plus ouverte possible, et donc, partir du principe que nous, en tant que pédagogues, avec des connaissances et avec surtout une pratique pédagogique et artistique, notre rôle est d'aider l'élève pour apprendre à apprendre. C'est-à-dire que l'idée c'est, finalement, justement pour valoriser son projet, je pense que c'est analyser avec lui certains outils pour qu'il arrive à mieux les comprendre, lui donner l'envie de toujours se questionner, se re-questionner, questionner sa pratique, celle des autres et finalement réfléchir ensemble sur ce que c'est que la théorie musicale. Parce que pour le coup, pour les Musiques Actuelles, la théorie va être autant liée à la partition, à l'écriture musicale qu'à la physique et au son et à ce genre de choses. Donc en fait c'est là dessus que j'essaye d'avancer, c'est-à-dire en posant des questions aux élèves.

S : Du coup, cette méthodologie un peu générale, tu l'axes quand-même par rapport à un élève, par rapport à ce que l'élève veut faire ou ce qu'il a envie ou c'est une sorte de canevas où tous les élèves se plient à cette méthodologie, à cette réflexion que vous portez ensemble et du coup le résultat de cette réflexion, de te poser des questions, du coup il est différent pour chaque élève ou au final on se retrouve à travailler souvent les mêmes choses ?

J : Alors, on a mis en place des situations de cours à l'intérieur d'un département, ça c'est assez important parce que finalement on a des cours qu'on donne tous, on a tous les mêmes cours. C'est-à-dire que moi je ne donne pas des cours de guitare, je donne des cours de Musiques Actuelles, uniquement collectifs. Je me retrouve par exemple face à quatre adolescents qui ont chacun un projet, ce projet je leur demande de l'énoncer et le développer clairement et je fais évoluer la situation, le canevas, en tout cas, cet espèce de chose qui est censée pouvoir tout recevoir, n'importe quel projet, en fonction des trois ou quatre projets que j'ai en face. L'idée c'est qu'en fait leur projet personnel évolue en fonction de celui des autres, beaucoup plus qu'en fonction de ce que je veux leur proposer.

S : D'accord. Tu peux développer encore un tout petit peu ?

J : Alors l'idée c'est vraiment que chacun s'appuie et soit un appuie pour que l'autre évolue et pour que lui, il évolue. C'est-à-dire que je pense par exemple que pour commencer la musique dans un conservatoire, ça n'a pas vraiment de sens de commencer par un instrument. Ça a du sens de commencer par jouer de la musique. Donc finalement on a réfléchi – je dis beaucoup “on“ et je parle beaucoup du département parce que c'est vraiment une réflexion commune depuis quelques années – on a finalement mis en place des situations où l'élève, même s'il souhaite rentrer en guitare électrique, il ne rentre pas en guitare électrique, il rentre en Musiques Actuelles et il va avoir pendant tout son premier cycle accès à un parc instrumental assez important, avec des synthés, des batteries, des guitares, des basses et d'autres choses. Et l'idée c'est que s'il souhaite prendre la guitare finalement il prendra la guitare autant de temps qu'il le souhaitera, mais si la situation le permet. C'est-à-dire que si à un moment donné les quatre élèves veulent prendre la guitare, ils vont prendre la guitare, on va faire une séquence autour finalement de ça. Mais très rapidement en fait les choix bifurquent un petit peu. C'est-à-dire qu'ils se rendent compte qu'ils ont envie aussi

d'essayer autre chose, qu'ils ont envie d'être complémentaires l'un l'autre, et il y a un truc qui se met en place et qui finalement renforce aussi la curiosité. Finalement on est tous partie du principe que parfois quand tu rentres pour faire de la musique, tu as une image qui est liée à l'instrument que tu as entendu ou que tu as vu, et en fait, assez rapidement tu vas peut-être la faire évoluer cette image que tu as et l'idée c'est de favoriser ça.

S : C'est ce qu'ils font à Vaux-en-velin aussi d'ailleurs. C'est plus séquencé chez eux. Normalement c'est un trimestre où ils sont sur un instrument, un trimestre sur un autre et un trimestre sur un autre. Mais c'est la même approche, la même démarche.

J : Oui complètement, on s'est pas mal basé sur ce qu'ils ont fait eux d'ailleurs. On s'est beaucoup, dans la construction du projet département Musiques Actuelles, on s'est beaucoup basé sur ce qui se passait à Chalon-sur-Saône et sur ce qui se passait à Vaux-en-Velin et potentiellement pour ce qu'on était en train ou sur ce qu'on venait d'étudier. Moi je sortais assez fraîchement de l'ESM et une partie des collègues était au CEFEDM à ce moment là. Don c'était assez intéressant par ce que sans arrêt ça a permis d'ouvrir la réflexion.

S : D'accord. Et donc du coup, tu ne donnes pas du tout de cours individuels ?

J : Alors, on a remis en place le cours individuel qui va recommencer à partir de la rentrée pour les adultes et les seconds cycles. Il n'y a pas de cours individuel pour les premiers cycles. On avait mis en place ce qu'on appelait le soutien. Il y avait des créneaux sur toute la semaine de 30 minutes dans lesquels les élèves pouvaient s'inscrire ou leurs profs référents pouvaient les inscrire pour qu'il aille faire un peu de grat'. Il m'arrivait parfois de faire des cours individuels, mais finalement la ponctualité de ces cours n'en faisait pas de vrais cours individuels. Parce qu'en fait c'était un moment de rencontre en face à face, mais le cours individuel a du sens à partir du moment où il y a une régularité. Mais ça je m'en suis rendu compte – en tout cas c'est mon avis – au fur et à mesure, après trois ans d'un projet pédagogique qu'on a mis en place et qu'on essaye de corriger.

S : Du coup, je sors un peu du contexte, mais du coup tu penses que le cours individuel n'est pas si primordial que ça en Musiques Actuelles ?

J : Si je pense qu'il est très important. Mais je pense qu'il n'est pas très important tout de suite. Je pense qu'il est très important pour un élève qui, à un moment donné, à fait un choix. C'est-à-dire que, quelque part, faire de la musique c'est se retrouver dans des situations – en tout cas pour les Musiques Actuelles – où il va falloir que tu trouves une place dans un groupe. Moi, mon expérience de musicien autodidacte du coup, puisque j'ai commencé quand j'étais ado en faisant du groupe, ça a été ça. À un moment donné, j'avais envie de jouer de la musique, de faire de la grat', de jouer des trucs avec une guitare. J'ai joué avec les copains et à un moment donné, c'est dans cet échange là qu'on s'est tous chacun construit et qu'on a appris. Et je pense que c'est important pour envisager les Musiques Actuelles dans leur globalité de privilégier ça plutôt que le cours individuel. Parce que le cours individuel, la plupart du temps, en tout cas il me semble qu'il n'existe que comme ça aujourd'hui, il y a un instrument, une pratique technique d'un instrument, et ça c'est très important, mais c'est important après. Je pense que ce n'est pas forcément pertinent de découvrir la musique par le prisme d'un instrument. Parce qu'en fait tu vas te retrouver avec un angle que tu n'auras pas forcément choisi, que tu vas aussi un peu subir, mais surtout sur un seul angle. C'est-à-dire que le fait d'avoir, à un moment donné, un cours individuel sur un instrument, tu vas avoir la vision d'un professeur sur cet instrument là qui va te donner de la technique, du bagage, c'est une très bonne chose. Mais toi tu ne vas plus être musicien, mais tu vas être guitariste, tu vas être pianiste et du coup dans un projet tu vas réagir et entendre avec ce bagage là. L'idée c'est, je pense, qu'il faut justement que dans un premier temps il n'y ait ni de cours individuels, ni de cours d'instrument. C'est d'ailleurs pour ça qu'on a supprimé les cours de soutien dans le premier cycle, c'est-à-dire qu'il n'y a plus du tout de cours de technique instrumentale. La seule idée c'est qu'il y ait une vision un peu générale du son, de la pulsation, de la création, du son, des techniques du son et tout ça, mais

qui ne soit ni lié à un prof et à un rapport individuel à un prof, ni lié à un instrument. Je ne sais pas si j'ai répondu à ta question ?

S : Si, si. Moi ce que je comprends, si j'essaye de grossir un peu les traits, c'est qu'il y a d'abord un projet collectif, si on parle en termes de projet pour revenir un peu sur la question. En termes de projet il y a d'abord un projet collectif, et ensuite, quand tu parlais du choix de l'élève si à un moment donné il veut faire cet instrument, c'est à ce moment là que les cours individuels commencent à avoir un sens pour lui. En fait le projet individuel c'est quelque chose qui se décide après. Et ça a du sens.

J : Moi je pense en tout cas qu'il se décide après et surtout qu'il se décide en parallèle. C'est-à-dire que pour moi faire de la musique, en tout cas dans le cadre de structures d'écoles de musiques, de conservatoires, c'est faire le choix de participer à une aventure collective d'une certaine manière et s'inscrire dans un projet global et donc participer à des projets. Donc en fait, finalement, être avec les autres. Donc c'est là que je trouve que c'est hyper important et c'est très différent finalement des cours particuliers où tu vas avoir cette recherche précise d'apprendre un instrument avec un prof en face à face. Et finalement tu n'es pas dans une volonté directe de jouer avec les autres, en tout cas pas tout de suite. Et je pense qu'il faut jouer tout de suite avec les autres. Je trouve ça fascinant, par exemple, les cours d'éveil musical. Je n'ai jamais donné de cours d'éveil, mais c'est toujours un truc qui m'a intéressé. On a commencé à évoquer par exemple à la réunion de fin d'année, de réfléchir à des dispositifs d'éveil musical spécifiques aux Musiques Actuelles, à la synthèse sonore notamment, des choses comme ça, qui pourraient être très intéressantes si c'est bien pensé. Mais en tout cas il y a un truc à faire là dessus.

S : Oui. D'ailleurs, je sors du sujet, mais il y a une marque qui a sorti un jouet pour enfant qui est un synthétiseur, un vrai synthétiseur. Et je trouve l'idée folle. Ça coûte un poil cher, mais ça a vraiment le design d'un jouet pour enfant, c'est un jouet pour enfant, mais c'est un synthétiseur. Et tu peux faire de la synthèse sonore à 4 ans et chercher à faire des sons comme ça.

J : Tu fabriques des sons en fait.

S : Et je trouve vraiment ça cool.

J : Oui, là pour le coup je trouve ça assez génial.

PAUSE

S : La deuxième question concerne les outils types à l'apprentissage des Musiques Actuelles. Donc pour toi, quels outils et quel bagage doit avoir un apprenant en MA ?

J : C'est à dire quelle compétence il doit avoir quand il sort ?

S : Oui à quelles compétences tu te dois, toi, en tant que professeur, d'initier l'élève.

J : Alors pour moi il y a deux grandes lignes, enfin 3 on va dire. Il y a des compétences évidemment musicales, un petit peu générales et aussi spécifiques à l'instrument enseigné évidemment, mais finalement, des connaissances dans la gestion du son, dans la gestion des hauteurs des notes. À un moment donné, je pense qu'il faut quand même qu'un musicien de MA, encore une fois qui a un parcours à l'intérieur d'une institution (conservatoire ou école de musique), je pense qu'il est important qu'il ait fait face à la partition, c'est important qu'il connaisse les notes sur les différents instruments, c'est important qu'il ait une gestion du tempo, de la mise en place, de ces choses là.

S : Tu regrouperais ça dans quoi ? Est-ce que pour toi cela fait partie de la théorie ?

J : Ca fait partie de la théorie et de la technique.

S: D'accord, mais ce n'est pas dans la pratique, c'est plutôt dans la connaissance ?

J : Non, cela doit être plus que la pratique. C'est à dire que la pratique, c'est évident dans le sens où, et c'est ce que je te disais tout à l'heure, pour moi ça doit commencer par ça. Finalement, un musicien il n'a pas besoin de savoir quelle note il joue, il la joue en fait. Mais par contre à partir du moment où il suit un parcours d'études qui va d'un point à un autre, je pense qu'il est nécessaire qu'on puisse lui apporter ça, qu'on puisse l'aider en tout cas à mettre en place des repères tu vois, des repères d'écoute, c'est le cas aussi pour la culture musicale par exemple, on va en parler après mais c'est quelque chose qui est hyper important dans un cursus d'études d'avoir des repères larges de culture musicale que ce soit musique classique, contemporaine. Je pense qu'il extrêmement important aussi que le musicien de MA ait un rapport technique au son. Ca c'est un des aspect aussi importants et aux nouvelles technologies aussi entre guillemets. Je ne mets pas forcément l'ordinateur dans le clan des instruments, dans le sens où finalement quoiqu'il en soit je pense qu'il faut qu'un instrumentiste maîtrise l'ordinateur et qu'un mec qui fasse de l'ordinateur, encore une fois dans un conservatoire, maîtrise aussi un instrument.

S : D'accord

J : Un instrument qui physiquement produise des sons qui sont joués.

S : Tu as le cas d'élèves qui sont exclusivement « MAOistes » ?

J : J'en ai qui s'y destinent. Je n'en ai pas eu qui ne font que ça et qui ont eu un cheminement où ils n'ont rien fait d'autre. Ca ne m'est pas arrivé.

S : D'accord.

J : Le troisième point, c'est celui que je développais un peu tout à l'heure, c'est à dire la capacité d'apprendre par lui-même. C'est pour moi le point le plus important parce que justement la mission d'un pédagogue est de permettre à un gamin ou un adulte de développer une pratique sans limite de temps. Tu vois, les adultes par exemple au conservatoire, ils ont le droit d'y aller 4, 5 ans et après ils n'ont plus le droit pour des questions de place. Toi tu devrais quand même les aider à mettre en place des outils et ceux que tu vas pouvoir mettre en place, et qui à mon avis vont être les plus utiles pour eux, sont déjà de leur permettre de comprendre qu'en fait, finalement, ils n'ont même pas réellement besoin d'être ici.

S : Alors justement est-ce que tu peux approfondir cela ? C'est à dire, pour moi, effectivement je comprends parfaitement cette nécessité d'autonomie et d'apprendre à l'élève cette autonomie. Mais si on creuse un peu, quels outils tu utilises pour viser cette autonomie ?

J : Alors il y a un point qui est lié à la création et l'expression de soi. Je pense que c'est au travers d'exercices de création que finalement, l'élève va être dans l'obligation, un moment donné, de chercher en lui et autour de lui des moyens de s'exprimer et de mettre en place certaines routines qui vont lui permettre toujours de pouvoir s'exprimer et répondre à la commande d'une certaine manière. Donc moi, pendant toute la durée de leur formation, je mets en place très régulièrement des exercices de création où je vais mettre en place 1, 2, 3 contraintes en fonction des élèves et je vais leur laisser un temps défini.

S : En collectif ?

J : La plupart du temps oui, où en individuel lorsqu'on bosse sur des ordinateurs, ça arrive régulièrement et je pars.

S : D'accord

J : Je le fais aussi pas mal dans la pratique de groupe. Je leur dis : vous avez tant de temps sur ce thème ou en imitation de tel style... C'est très général ce que je te dis mais bon ça peut aller plus loin dans les contraintes qui sont mises en place. Il m'arrive même parfois de le faire sans avoir mis en place d'outil au préalable. Ce qui m'intéresse justement c'est la sèche, la débrouille, ou tu as rien. Parce que quand tu n'as rien il faut que tu trouves quelque chose. Et je pars parce que je trouve cela extrêmement important. La plupart du temps je le fais de deux manières. C'est à dire, la première fois je reste, à la première séquence.

S : Tu intervies du coup quand tu restes ?

J : Je n'intervies pas tout de suite, mais j'intervies on va dire au moins au début de la séance, au milieu et à la fin. Mais je ne me permets pas d'inter-réagir avec eux, sauf s'ils ont des questions spécifiques mais j'évite au maximum. Et je le fais d'une autre manière où la clairement je sors de la pièce et je reviens vers le milieu et à la fin donc finalement j'intervies au même moment mais mon absence fait que ça ne se passe pas du tout de la même manière. Souvent c'est beaucoup plus efficace et productif parce qu'au final, il n'y a pas de problématique de jugement liée à la création et l'expression des élèves. Ils ont besoin, à un moment donné, de se retrouver eux mêmes et entre eux de se créer leur dialogue à eux sans qu'ils aient l'impression d'être observés. Ça joue énormément. Parfois j'enregistre et la plupart du temps je suis juste derrière la porte, j'entends leurs outils de travail et vraiment je me rends compte que ça change fortement. Par exemple la plupart du temps, au début d'un exercice de création ils mettent une dizaine de minutes à mettre en place un échange entre eux si je reste et en deux minutes la discussion se met en place si je ne suis pas là.

S : D'accord.

J : Donc ça c'est un des aspects (la création). Puis viennent des outils un peu plus techniques : les aider à appréhender des supports (tablature, partition, des logiciels). On est plus dans un bagage un peu plus technique : comment on lit une partition, comment on édite une partition...

S : L'écriture, pour toi, c'est un aspect important aussi ?

J : Oui, pas forcément l'écriture de partition, en tout cas pas tout de suite, mais d'une manière générale, figer les choses. De la même manière que je mets en place des moments de création, je mets en place des moments de restitution à l'écrit. Et chacun doit se débrouiller pour écrire ce qu'il a créé. Donc il y en a qui le font sur des partitions parce qu'ils viennent du classique, il y en a qui écrivent des mots, d'autres des schémas et après on met en commun. Et par exemple, je fais beaucoup de séquences sur Logic Pro. Parce que, un peu de la même manière, je les laisse se débrouiller avec le logiciel, je donne très peu d'infos, ils cherchent et puis, au bout d'un moment, je les aide. Je leur explique un peu comment ça marche, globalement pour qu'il y ait des choses qui restent et qu'ils puissent les réutiliser.

S : Ça me parle ce que tu dis parce que, quand tu évoques Logic et la débrouille. (...) ça résume un peu mon parcours car quand j'ai commencé à m'intéresser à ces choses là, il n'y avait personne au conservatoire pour m'apprendre à utiliser ces logiciels, manier le son etc.. Et donc j'ai passé des heures sur internet à trouver les solutions par moi-même et finalement je pense, que cette méthode d'apprentissage, qui prend du temps, permet d'ancrer les choses beaucoup plus profondément que si quelqu'un m'avait directement donné les réponses aux questions que je me posais.

J : Et c'est souvent quelque chose que les élèves me reprochent car quand je commence un travail avec Logic je leur dis que je ne leur donnerai aucune réponse. Et ça crée une frustration, voire un agacement, mais je continue de ne pas leur répondre : « demande à ton voisin » et en fait le fait de tenir bon face à leurs questions fait que d'un coup sur l'autre, ça se met en place. Parce que,

finalement, tu apprends mieux de cette façon parce que c'est nécessaire. C'est ce rapport à la nécessité qui est important, qui potentiellement peut créer de « mauvais cheminement » enfin, par forcément mauvais, mais qui ne sont pas logique pour moi mais qui finalement sont des cheminements meilleurs pour l'élève que des cheminements qui serait plus logique pour moi. Et c'est quelque chose d'assez inhérent aux MA, parce que moi je n'ai pas la science infuse. J'ai fait des choix, j'ai pris des directions et je suis arrivé où je suis arrivé. J'ai réfléchi sur comment jouer de la musique et comment l'enseigner mais par contre, il y a des gamins qui tous les jours font des choix que je n'aurais pas faits mais qui sont fascinant parce que ça leur fait gagner du temps, parce que c'est d'une logique incroyable, parce que c'est beau etc. Et c'est super important de laisser ce processus exister et, au delà de ça, de le valoriser.

S : Oui la logique n'est pas universelle et ça me fait penser un peu à l'apprentissage par l'erreur aussi. Le fait de prendre des chemins qui ne soient pas les bons mais finalement d'en tirer plus de connaissances que si tu avais choisi le bon tout de suite.

J : Oui je crois très fort à ça.

S : Et est-ce que tu penses, toujours dans nos outils, que Youtube peut être un très bon outil d'apprentissage ?

J : L'autre outil, je te parlais de supports, donc finalement c'était appréhender les supports qu'on va pouvoir garder. Il va y avoir aussi, avant de parler de Youtube, juste aider aussi à la gestion de la communication entre les gens parce que je pense que les MA sont aussi très liées à la pratique de groupe, donc finalement c'est aider aussi à mieux s'exprimer, à dire ce qu'on veut dire, à limiter les frustrations, enfin tu vois, un truc de pédagogie de groupe. Et après évidemment, c'est faire face à internet, avec son lot de trucs biens et de trucs beaucoup moins bien. Mais du coup c'est beaucoup de discussion, par exemple voilà : pour la semaine prochaine vous devez tous revenir avec la grille de tel titre. Et la semaine d'après il y en a un qui aura appris sur Youtube avec une vidéo qui était super et un autre avec une vidéo nulle et illogique. Du coup on regarde, on explique pourquoi une est mieux que l'autre.

S : Oui tu donnes les outils après pour expliquer le pourquoi de la chose ?

J : Oui, c'est quelque chose que je fais souvent, expliquer pourquoi ça, ça marche et pourquoi ça, ça ne marche pas. Et du coup on essaie ensemble de définir objectivement les raisons de ce qui prend et de ce qui ne prend pas. Alors ça a toujours ses limites cela, dans le sens où je suis autant observateur qu'eux, donc c'est en fait assez lié au support, c'est une manière d'appréhender d'autre support. Youtube, et d'une manière générale internet, est un support comme peut l'être la partition.

S : Et toujours dans cette recherche d'autonomie, là on parle de Youtube et plus largement d'internet, ce qui m'amène au relevé. C'est quelque chose que tu enseignes ou que tu demandes à l'élève comme travail personnel ?

J : Je dirai plutôt repiquage, je fais très peu de relevé sur table. D'une manière générale, je fais quand même assez peu de rapport à la partition directement. Par contre, pour ce côté sur table, très régulièrement quand un élève ramène un riff et qu'on construit un morceau, on fait souvent ça (chacun ramène quelque chose et on construit autour de ça), tout le monde doit écrire le riff de l'autre. Tu vois, il y a un truc que l'on met en place là par rapport à l'écriture et la partition une fois qu'on a passé le côté chacun écrit comme il l'entend. Il y a un moment où, quand on arrive à la fin du premier cycle, ils ont de la Formation Musicale à côté. C'est important de le mettre en lien, qu'ils comprennent que l'écriture, cet apprentissage là dont moi je n'ai pas bénéficié et dont je pâtis énormément aujourd'hui tu vois, de ce manque de théorie. C'est important parce que c'est un langage et un langage universel. Et s'ils veulent jouer avec leurs potes qui fait du violon, il y a un moment donné où il va falloir qu'ils écrivent des trucs. En tout cas ça a du sens pour ça. Finalement, c'est aussi ça dans la pratique collective, dans les orchestres, qu'ils se rendent compte

qu'on leur file une partition et qu'en un quart d'heure, tout le monde joue les 4 premières mesures et ça fait de la musique, alors que s'il n'y avait pas de partition, ce serait beaucoup plus difficile.

S : Ok, tu penses que tu as fait le tour concernant les outils liés à l'autonomie ? En tout cas j'ai l'impression que l'enseignement de MA tourne beaucoup autour de ça, c'est-à-dire viser l'autonomie de l'élève, le plus rapidement possible et le plus efficacement possible.

J : Oui, là je t'ai beaucoup parlé des jeunes, des premiers cycles mais après c'est la même chose avec les deuxièmes cycles. Là où je travaille, les 1^{er} cycles commencent à partir du collège, lycée c'est 2eme cycle et, en gros, après on a une sorte de 3eme, pas de DEM car c'est un peu différent mais je les encourage beaucoup, pour ceux qui veulent continuer et rentrer à l'ENM ou dans des structures différentes, même si notre structure est très dynamique, il faut aller voir d'autres choses tu vois. Mais après, ces différents niveaux c'est : le développement de projet personnel ; c'est le rapport à tout ce qui va permettre l'autonomie professionnelle ou amateur de la vie d'un projet (comment on démarque, comment on peut enregistrer son propre projet / réseau sociaux / son etc...) et les questionner dans la manière dont, eux, ils perçoivent les projets qu'ils aiment et finalement qu'ils arrivent à se situer au milieu de tout ça pour qu'ils puissent faire des choses tout simplement.

S Et ça tu penses que c'est, d'un point de vue pédagogique, cette transmission là, elle doit être « théorique » quand on parle de choses un peu extra-musicales comme les réseaux sociaux etc, ou c'est plutôt un rapport d'expérience ?

J : Alors dans les cours que je mets en place c'est plutôt une mise en commun des expériences qu'ils peuvent avoir, parce que ça, c'est plutôt avec les grands qu'on le fait, et de la manière de percevoir la communication des autres projets. C'est-à-dire, c'est s'interroger sur comment on communique sur un projet, si on communique de cette manière là, pourquoi on communique comme ça. Parce que en fait, ils sont pour la plupart bien plus en phase, et ont un rapport avec les réseaux sociaux bien plus développé que le mien et donc c'est important qu'ils arrivent à se saisir, eux, tout de suite de ce truc là et à comprendre que c'est eux qui ont des armes la dessus, ce n'ait pas moi qui les ai. Du coup cela se fait extrêmement facilement parce que déjà c'est leur truc, ils communiquent déjà sur leur vie à eux comme on pourrait communiquer sur un groupe. Tu vois il y a quelque chose dans la manière dont on raconte et recrée un personnage aujourd'hui qui est finalement assez maîtrisé par des lycéens tu vois.

S : Deux trois petits mots sur la théorie. On parlait d'autonomie, sans t'influencer, moi, quand tu me parles d'autonomie je pense quand même théorie. En tout cas, apprentissage des bases de compréhension en fait, plutôt que d'autonomie parce que pour moi la compréhension c'est aller vers l'autonomie. Que penses-tu de cela ? Et dans tes cours, quelle place tu accordes à la théorie et qu'inclus-tu dedans ?

J : Alors la théorie pour moi est très liée à la technique. Par exemple je fais un travail autour de la synthèse sonore. Pour moi, c'est à la fois expliquer comment fonctionne un synthétiseur (preset de base, réglages, égalisation, etc...). Ça, ça fait partie de la théorie donc de la technique. Du coup j'ai une définition très autodidacte de la théorie. Pour moi, elle n'est importante que quand elle devient nécessaire. Elle le devient toujours un moment donné. C'est d'ailleurs extrêmement intéressant quand tu fais un accompagnement de groupe, tu te rends compte que des gens, qui ont des pratiques complètement autonomes, n'arrivent pas à mettre des mots sur des choses que pourtant ils maîtrisent assez bien mais à partir du moment où ils arrivent à mettre un mot dessus, ils le maîtrisent très bien parce que c'est quelques choses qu'ils n'arrivaient pas à verbaliser. Du coup je ne suis pas toujours très à l'aise avec la théorie. En tout cas dans un conservatoire. Je serais par exemple incapable de donner un cours de Formation Musicale parce que je ne suis pas certain de ce qu'est la Formation Musicale. J'axe beaucoup l'apprentissage de la théorie au langage universel, pour le coup je ne sais pas lire la musique, donc je pense que c'est très important que les élèves que j'ai sachent la lire parce que ça été un manque pour moi. Ça m'aurait fait gagner du temps si j'avais

appris. Par contre, je reste persuadé que j'ai fait des choix qui ont été obligés par ce manque de théorie, et ces choix là, j'en suis fier. C'est pour ça que je suis un peu mal à l'aise avec la théorie, je suis dans une institution donc je fais partie des gens qui doivent promouvoir un savoir, mais à quel niveau ? Je ne suis pas sûr de ça...

S : Je voudrais faire un petit aparté et plus orienté sur l'harmonie car dans mon parcours, je considère que j'ai appris assez tard la relation qu'il existe entre les accords (dans un système tonal), et je l'ai appris presque tout seul, parce qu'il était devenu nécessaire pour moi de comprendre cela. En jazz au conservatoire, on m'a dit : voilà, il faut que tu bosses les II V I et j'avais intégré les accords un peu comme des blocs de notes juxtaposés les uns aux autres et un peu comme si je récitais un dictionnaire d'accords finalement... Lorsque je me suis intéressé aux chorals de Bach et que j'ai compris que lorsqu'on joue des accords à 4 sons, on joue 4 voix qui ont chacune des rapports entre elles etc... Cela m'a ouvert un champ des possibles inimaginable tant au niveau de l'impro qu'au niveau de la composition et évidemment de la compréhension de la musique que je jouais. Et dans mes cours maintenant, j'intègre assez tôt quelques outils de compréhension de ces choses là parce que dans mon rapport à la pédagogie, même en MA c'est quelque chose qui me paraît important. Qu'en penses tu ?

J : En fait, un moment donné, en second cycle par exemple et en fonction du projet de l'élève, mais d'une manière générale même, je vais y aller plus ou moins vite. Moins en premier cycle quand même. Je donne quelques clefs de compréhension mais finalement j'en donne si cela permet de comprendre quelque chose. Par exemple, on a travaillé récemment des équivalences. Et là du coup on commence à écrire des triolets de doubles parce que c'était des choses qu'ils ne sentaient pas. Donc si on ne le sent pas, en essayant de le comprendre on arrivera à le sentir mieux, de la même manière pour les accords. Effectivement quand je donne des exercices de création, je les donne brut, et au bout d'un moment je les donne tonal. Donc je donne tous les accords, j'explique très succinctement comment ça fonctionne. Ce sont des choses qu'ils ont vues déjà un petit peu et donc : vous avez cette liste d'accords avec cette contrainte. Mais je ne les donne jamais comme des absolus. C'est plus un contexte ou une contrainte et effectivement comme des clefs de compréhension. Comme je base beaucoup ma pédagogie en lien avec la création, ce sont plus des moteurs pour permettre d'élargir le champ, d'avoir un peu plus d'accords, de diversifier un peu plus la proposition que des clefs d'analyse. Mais c'est le contraire avec les seconds cycles où là pour le coup, clairement on met en place la modalité qu'est-ce que c'est ? Et là c'est parti on commence à bosser les couleurs modales, on essaie de comprendre et donc ça va impliquer tout de suite un rapport à la théorie beaucoup plus important.

S : C'est intéressant parce que j'ai vécu un peu l'inverse. J'ai très vite essayé de mon côté de comprendre comment fonctionnait un morceau, en analysant etc... Tellement qu'à un moment donné, le fait d'avoir acquis cette base théorique, cela m'a freiné dans ma composition. C'est-à-dire que je sentais que je finissais par tomber dans des réflexes parce que j'entendais tel ou tel suite d'accords que j'avais analysée et comprise avant, et j'avais beaucoup de mal à m'échapper de cette sorte de routine. Et c'est un peu cela qui m'a poussé à travailler ce sujet de mémoire, parce que je suis persuadé que c'est quelque chose d'important à comprendre mais qu'en même temps cela peut être un frein à la création, voire même à l'épanouissement musical d'un musicien. Et Je cherche depuis longtemps maintenant une espèce de juste milieu si tant est qu'il existe sur absorption de cette théorie là.

J : Bien, ma pédagogie est exactement basée sur la même réflexion que toi. Sauf qu'elle est retournée. C'est-à-dire que je pense que pour palier à ça, il est impératif de mettre en place un geste libre pour la création chez une personne qui veut faire de la musique. Donc de lui laisser toute la liberté possible et imaginable pour qu'il s'exprime, avance, cherche des sons, son son. Et à un moment donné, par contre, une fois que ce geste là est fort, je pense que tu peux mettre en place justement des outils de théorie vraiment très fort. Et ces outils vont devenir des outils de création. Parce que je pense que la théorie, si elle arrive au bon moment, elle peut être juste un truc

extraordinaire, dans le sens où elle peut ouvrir des portes à des couleurs qu'on ne connaissait pas. Voilà, moi j'ai beaucoup basé mon apprentissage, ma manière de faire de la musique et finalement le rapport que j'avais à l'enseignement à ça. Ce qui a toujours été extrêmement important en tant que pédagogue c'est donner la parole à des personnes qui, à un moment donné, font le geste de s'exprimer artistiquement parce que je pense que c'est le plus important. Tout autour est fait pour faire ça. Et il faut juste après arriver à trouver un équilibre justement pour que les gamins sortent au bout d'un certain nombre d'années avec des bases théoriques, avec des vraies connaissances, mais aussi, et surtout, avec la capacité de jouer, la capacité de s'exprimer avec un enseignement axé sur la liberté. Même si j'ai des élèves qui ne sont pas intéressés par le fait de créer, mais ce n'est pas grave ça. Par contre ils adorent jouer des titres parfaitement, et c'est leur projet, il est là quoi. Bah du coup, l'idée c'est de les accompagner à faire ça, et à comprendre le mieux possible. Mais ils arrivent à l'exprimer ça. Et c'est ce qui m'intéresse, qu'ils soient en capacité de dire « non je ne veux pas faire ça, je veux faire ça ». Je ne pense pas qu'on ait tous quelque chose à raconter, enfin on ne raconte pas, tous, la même chose dans la musique. Ma quête elle n'est pas que tout le monde crée, mais, en donner les possibilités s'ils en ont envie. Parce que j'ai rencontré un tas de musiciens à l'ESM qui avaient des blocages terribles dès qu'il pouvaient s'exprimer, parce qu'on ne leur avait jamais dit qu'ils avaient le droit de le faire.

S : La dernière question tu y as déjà pratiquement répondu.

J : Oui, on peut résumer ce que j'ai dit par ce rapport à la nécessité. C'est à dire, la technique instrumentale comme la technique du son et toutes ces choses là, elles se sont imposées à moi dans les différents boulots auxquels on m'a confronté.

S : Et tout à l'heure tu m'as parlé de lacunes que tu avais ressenties, notamment au niveau de la lecture. Tu peux le développer un petit peu plus ? Puisque tu es autodidacte, j'aimerais connaître un peu plus en détails les moments où tu t'es dit : « voilà ça, ça me manque... et t'as fait un truc pour y remédier.. »

J : En ce moment par exemple je me renseigne beaucoup sur l'orchestration, parce que je n'ai jamais appris à le faire. Alors je regarde à droite à gauche, je bouquine beaucoup. En effet, un moment donné, je me suis rendu compte que dans les équilibres et les passages de registres cela créait des déséquilibres et que, ces déséquilibres là, il fallait que je fasse en sorte de ne pas les maintenir et de trouver une solution. La manière la plus importante que j'ai trouvée pour palier à ces lacunes, plutôt que d'aller au plus « simple » en se disant « j'ai des problèmes d'harmonie, je vais prendre des cours d'harmonie. », je me suis toujours dit, c'est peut être complètement idiot mais « t'as un certain âge, ta quête, en tant qu'artiste a toujours été d'avoir une identité ». j'ai toujours été fasciné par Zappa par exemple parce qu'en trois notes tu sais que c'est lui. Donc au lieu de palier à ces lacunes justement (de lecture, d'harmonie de technique, etc...), il faut que tu trouves tes propres solutions donc j'ai beaucoup, beaucoup, écouté de la musique. Et ça a énormément été au travers d'extension de culture musicale et d'une espèce d'obstination, d'écoute à répétition de choses qui ne faisaient pas du tout partie de ma culture et ça a radicalement changé mon rapport à la musique. Du coup, finalement ça ne comble que partiellement ces lacunes, enfin ce n'est pas suffisant pour trouver toutes les réponses, mais disons que ça m'aide à contourner les problèmes que je vais rencontrer. C'est comme ça que je fonctionne, en tout cas dans mon travail de musicien et de compositeur. Parce que je pense qu'un artiste, un musicien, les choix et chemins qu'il prend sont aussi déterminant que son bagage théorique, et, son identité se définit par la particularité de son chemin. J'en suis persuadé. Mais parce que moi ma quête est plus identitaire, ce n'est pas le cas de tous les musiciens.

S : Et tu penses qu'un musicien de Musiques Actuelles doit chercher une identité ou être le plus polyvalent possible ?

J : a dépend de lui, il faut des raisons pour être polyvalent. Si, ce qui l'intéresse c'est la technique guitare, bah il faut qu'il joue de tout, pour qu'il puisse après jouer de la guitare. Si par contre, ce qui le fascine c'est la guitare mais à un endroit assez précis, il faut qu'il ait une grande maîtrise des styles et des sons qui sont liés à sa quête.

S : Merci beaucoup Jérémy.

FIN

Entretien avec Sébastien Hoog, guitariste professionnel autodidacte, il n'a jamais enseigné. C'est la raison pour laquelle il a souhaité que je reformule mes questions (initialement centrée sur la pédagogie) sous la forme d'un questionnaire aux interrogations plus ciblées auxquelles il a répondu par écrit.

1) Peux-tu résumer ton parcours en quelques lignes ?

Je suis guitariste depuis mes 10 ans, full autodidacte. J'ai appris à jouer et composer en étudiant les standards du rock, les Beatles, la chanson. Apprendre à réaliser un disque s'est fait de la même manière, sur le tas. J'ai commencé par les bars, les petits projets, puis les rencontres font que l'on se retrouve sur des projets plus sérieux. Une fois lancé, il ne faut surtout ne pas abandonner, même à 27-28 ans, quand la pression sociale et familiale se fait plus présente... A force, on va acquérir un savoir faire, trouver son champ d'action idéal, et finalement commencer à en faire un métier. J'ai donc fait des tournées, composé des chansons, réalisé des disques, passé et fait passer des auditions...Quelques aspects variés du métier de musicien.

2) Quelle est ta méthode de travail lorsque tu abordes un nouveau projet ?

En général je crée rapidement une session Logic avec les morceaux à travailler, que ce soit pour préparer un concert ou un disque... Ça permet d'avoir une vue d'ensemble, d'apprendre les morceaux tout en ayant la possibilité d'enregistrer des nouvelles parties de guitares ou des mémos directement dans la session, c'est pratique. Si j'ai un répertoire à apprendre, j'ai tendance à l'écouter en boucle pendant plusieurs jours, même en fond sonore en cuisinant, pour apprendre sans m'en rendre compte l'harmonie et les changements dans les morceaux. Seulement après ça je prends la guitare pour relever les grilles. Ca fait gagner du temps.

3) Selon toi, et les musiciens avec qui tu as pu travailler, quelles compétences (musicales ou autres) attend-t-on d'un musicien professionnel de Musiques Actuelles ?

Si je parle de ce que je connais surtout, musicien qui accompagne des artistes en tournée, et bien c'est bête à dire, mais une compétence primordiale est de rassurer les gens avec lesquels on travaille. Etre à l'aise sur un plateau, ne pas paniquer à la moindre galère... C'est-à-dire de leur montrer qu'ils peuvent compter sur nous, au delà de savoir jouer d'un instrument ou d'arranger une chanson. A un certain niveau, tout le monde sait jouer de son instrument, il faudra juste insuffler plus ou moins de personnalité selon les projets... La différence vient ensuite dans le fait qu'on soit facile à vivre, ponctuel, malléable avec les horaires, sans crainte d'une précarité, peu salissant.. (Rires). Jouer de plusieurs instruments, même sommairement, est aussi un plus. Après, si tu joues en groupe et/ou écris tes chansons, ce sont d'autres compétences, si tu te spécialises musicien de studio aussi... Enfin on fait tous un peu de tout mais au bout d'un moment, une spécialité peut se détacher, en fonction de nos envies, et de ce qu'on fait le mieux. Ça serait d'ailleurs top de pouvoir intégrer ça dans un cursus. Faire un tour d'horizon des « spécialités », pour aider l'étudiant à se positionner. Enfin je dis ça...

4) Crois-tu que chacune de ces compétences doivent et/ou peuvent être enseignées à un apprenant en Musiques Actuelles ? (Qu'il s'agisse de conservatoire/ MJC/écoles associatives et autres...)

Et bien c'est dur à dire. C'est en faisant de la route que tout ça se définit. Etre à l'aise sur scène peut s'enseigner, mais rien ne remplacera une tournée de 80 dates. Je pense néanmoins qu'avoir une bonne culture musicale est un plus. Dans tous les styles. Pouvoir jouer quelques standards, déchiffrer et transposer à l'oreille, savoir improviser. Ça aide. Avoir des bases de MAO aussi, de plus en plus je dirais même. Etre bassiste ou batteur n'est plus suffisant. Pour avoir travaillé au chantier des Francos cette année, tous les batteurs ont maintenant un SPD, tous les bassistes jouent un peu de synthé... Après, rien ne prépare au métier de musicien. C'est un mélange de savoir faire musical, d'inventivité et de tchatche.

5) Dans ta pratique, quelle importance accordes-tu à la théorie musicale ? (Les règles d'harmonie/écriture/ lecture/chiffre d'accords etc..)

Et bien oui, ça a son importance, mais c'est loin d'être aussi important que dans l'esprit des gens. Pour beaucoup, il est impossible d'être musicien professionnel (notamment en musiques actuelles) sans connaître le solfège. Evidemment, savoir lire une grille, connaître un tant soit peu les accords est indispensable, mais pas la lecture. En tout cas pas en ce qui me concerne, ni en ce qui concerne bon nombre de collègues musiciens également autodidactes. Après, je ne suis pas un musicien de studio à proprement parler. Même si ça m'arrive, je vais surtout en studio pour enregistrer des musiques que j'ai composées ou des disques que je réalise. C'est pourquoi quand je vois un musicien arriver en studio, regarder une fois la partition, et enregistrer directement, ça m'impressionne carrément. J'ai vu un bassiste arriver avec 5 basses différentes pour une séance : une fretless, une 5 cordes, une vieille basse, une récente, une basse au son poc- poc façon Melody Neslon... Là aussi j'étais m'impressionné. Il voulait vraiment avoir une palette de sons aussi large que possible, c'est aussi ça musicien de studio, avoir plein d'options à proposer si besoin.

6) D'après toi, quelle place devrait-elle prendre dans le cursus pédagogique complet d'un élève en Musiques Actuelles ?

La théorie musicale ? Et bien elle doit être présente évidemment, c'est indispensable, mais peut être en étant spécifiquement raccord avec la réalité du métier ? C'est à dire développer l'oreille, la jam etc etc... Faire intervenir des musiciens habitués au live dans les écoles est sûrement une bonne chose. Je ne sais pas si c'est encore le cas mais j'entends depuis des années qu'il faut faire un an de solfège avant de toucher à l'instrument quand on rentre au conservatoire. Ca paraît monolithique et flippant.... et potentiellement contre productif... Enfin ça a peut être changé.

7) Pourrais-tu faire un classement par ordre d'importance de tous les éléments potentiellement pédagogiques que tu as cité plus haut ?

Bosser l'oreille, apprendre des standards (pop, variété, rock, jazz), connaître le blues, ne pas être totalement perdu devant une session Logic, Live ou Pro Tools, travailler un autre instrument, connaître les métiers du live (son, lumière, régie..), s'intéresser un peu au matos (mais pas trop..)

8) *En tant qu'autodidacte, as-tu ressenti à un moment de ta carrière des lacunes dans ta pratique musicale ? Si oui, comment y a tu remédié ?*

Il m'a fallu deux ou trois fois jouer de la guitare avec une partition sans connaître le morceau. Notamment une fois, en bigband, pendant la répétition, on reçoit la partition d'un nouveau morceau à bosser.. J'en étais incapable. J'ai donc souri au chef d'orchestre en levant les bras, il a compris, ils ont joué le morceau une fois sans moi, j'ai fait ce que j'ai pu à la deuxième et ça s'est bien terminé, pas de drame... Les gens savent, ils sont indulgents avec les guitaristes... (Rires). Il m'arrive d'écrire des cordes, ou des cuivres Je me dis que si je connaissais mieux la théorie et l'harmonie, je pense que je gagnerais du temps. Enfin, c'est comme ça, c'est juste plus long. Mais ça n'a jamais été un handicap, je ne me suis jamais retrouvé dans une impasse.

9) *Pour finir, Aimerais-tu ajouter quelque chose que ces quelques questions ne t'ont pas permis de dire ?*

Keep on rockin'

