

# Projet pédagogique

Pour l'enseignement des  
musiques actuelles amplifiées

**Michael SOLERE**

CEFEDM Bretagne Pays de la Loire

2008

# Sommaire

---

<b>Sommaire</b> .....	<b>2</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>3</b>
<b>Une identité professionnelle</b> .....	<b>4</b>
<b>Quelques points constitutifs de ma pédagogie</b> .....	<b>5</b>
L'école de musique hors les murs.....	5
Veille technologique et musicale.....	6
La formation musicale.....	6
La culture musicale .....	7
Ecrit et oralité.....	8
Nouvelles technologies .....	11
<b>Parcours et évaluations</b> .....	<b>13</b>
Le cursus.....	13
L'évaluation.....	15
<b>Conclusion</b> .....	<b>18</b>

# Introduction

---

L'enseignement des musiques actuelles amplifiées en conservatoire implique de se positionner : Pour ou contre ? Cycles ou parcours personnalisé ? Formation initiale ou non ? Lors de discussions avec des musiciens à ce sujet, j'ai fréquemment entendu des réflexions telles que « les musiques actuelles, ça ne s'apprend pas ». L'institutionnalisation de ces pratiques, qui sont tout autant sociales que musicales, peut en effet effrayer ou repousser certains de ses acteurs : peur de perdre l'âme, l'essence de ces musiques faites de mélanges et de rencontres, peur de figer un savoir et des pratiques en perpétuelle mutation.

Pourtant la musique, cela peut s'apprendre, qu'elle soit « actuelle » ou non. Il n'est à mon sens pas question de figer ces pratiques, mais plutôt de les accompagner, les élèves étant véritablement acteurs de leur projet musical.

Un conservatoire a beaucoup à gagner dans l'intégration pleine et entière des musiques actuelles amplifiées et de ses pratiques: modalités d'apprentissage laissant une large place à l'oralité, richesse des échanges musicaux au sein de l'établissement, ouverture amplifiée vers l'extérieur, participation plus grande à la vie culturelle locale.

Je vais tenter d'exposer au travers de ces quelques pages un projet pédagogique à destination d'un public attiré par les musiques actuelles amplifiées, bien sûr, mais aussi dont chaque élève du conservatoire pourrait tirer parti à un moment ou à un autre, en participant à un projet, en suivant un module particulier. C'est cette intégration et ce rayonnement dans l'établissement, ces interactions, qui me semble encore manquer parfois, même s'il est de plus en plus fréquent de trouver un « département » musiques actuelles au conservatoire

# Une identité professionnelle

---

Il peut être intéressant pour le lecteur que je revienne un bref instant sur mon parcours. Musicien professionnel et intermittent du spectacle dès l'âge de 20 ans, j'ai connu des situations très diverses tout au long d'environ dix années de pratique des « musiques actuelles amplifiées »: Concerts (répertoire de reprises ou de compositions, participation à des groupes, accompagnement de chanteurs, dans des lieux allant du petit café-concert aux festivals devant quatre mille personnes), travail en studio (en tant que guitariste mais aussi en tant que réalisateur exploitant pleinement les technologies du son et de l'informatique musicale), en home-studio.

Titulaire d'un DUMI depuis l'année dernière, j'ai décidé de transmettre mon expérience dans les « musiques actuelles amplifiées » et d'entamer la préparation d'un DE cette année. Parallèlement à cette formation, je suis professeur de guitare électrique au conservatoire à rayonnement intercommunal de Vitré, près de Rennes. J'y mène également des ateliers de musiques amplifiées. J'avais eu auparavant quelques expériences d'accompagnement de jeunes groupes, particulièrement pour ce qui est des techniques du son, mais je vis à Vitré mes premières réelles expériences en tant que pédagogue. De nouvelles relations musicales, donc, axées sur la transmission et le partage, qui m'apportent sans aucun doute un nouveau regard sur mon activité de musicien.

Bien que m'étant résolument et avec enthousiasme tourné vers l'enseignement, je ne conçois pas ma vie de musicien sans mener une activité créative où je puisse m'épanouir et développer des projets, en tant qu'interprète mais aussi en tant que compositeur et arrangeur. Ceci afin de continuer à me nourrir d'expériences musicales et humaines, et ainsi enrichir mon activité de pédagogue.

L'école de musique à mon sens se doit d'être un lieu de rencontres : pour les élèves évidemment mais aussi pour les enseignants. Si différents points de vue, différentes méthodes de travail, différentes esthétiques ou pratiques ne parviennent pas à se rejoindre au moins ponctuellement sur un même terrain, il me semble d'autant plus difficile de l'initier chez les élèves.

Il me paraît donc important non seulement de maintenir une activité de musicien hors des murs du conservatoire, mais également en son sein, en créant des opportunités de rencontres musicales avec mes collègues enseignants. Cela peut finalement être fait assez facilement, par des « bœufs » impromptus mais aussi par la participation des enseignants aux divers projets d'établissement.

# Quelques points constitutifs de ma pédagogie

---

## L'école de musique hors les murs

L'enseignant en conservatoire doit être à même de faire le lien entre ses actions pédagogiques et l'action culturelle de l'établissement, et plus généralement de la commune. Il est l'un des acteurs de la mise en œuvre de sa politique culturelle et à ce titre se doit de mettre en place des actions relevant de son champ de compétences propres.

### **Renforcer les liens avec les établissements scolaires**

J'ai à cœur, du fait de ma formation de musicien intervenant en milieu scolaire, de maintenir une action à destination de ce public. J'envisage tout à fait d'intervenir au sein d'établissements scolaires de façon ponctuelle, dans le cadre de projets bien définis et en relation avec les musiques actuelles. La réalisation de projets communs aux deux publics (enseignement général et spécialisé) me semble tout à fait à même de favoriser la transversalité des enseignements. Ainsi chorale d'école et orchestre du conservatoire peuvent facilement se rejoindre sur un même projet. J'ai également le désir de créer un conte musical dont l'interprétation pourrait être confiée à ces deux publics.

### **Renforcer les liens avec les pratiques en amateur**

« La mission première des établissements », comme le souligne le schéma national d'orientation pédagogique de musique 2008, est « de former des amateurs ». Les liens avec les pratiques amateurs de la cité sont donc à favoriser très clairement. Cela nécessite une bonne connaissance des pratiques musicales locales, voire même du tissu social. En effet il est évident que « les » musiques actuelles sont loin d'être toutes représentées au sein du conservatoire, et on a affaire très souvent à une catégorie de population relativement aisée. Sans vouloir schématiser, le nombre de guitaristes jouant du rock dans les conservatoires me semble nettement plus élevé que celui des rappeurs ou des dj.

Des actions, même ponctuelles, à destination de publics soit moins favorisés soit n'ayant tout simplement pas l'idée que le conservatoire puisse être un lieu de ressources pour eux me semblent vraiment souhaitables. Le partenariat avec les différents acteurs locaux de la vie musicale, et plus généralement culturelle (lieux de répétition, de diffusion, associations, etc.) est à mon sens un vecteur important d'une vie culturelle riche et intense. On peut facilement imaginer des actions d'initiation ou de perfectionnement aux techniques du son à destination des

groupes locaux, ou des concerts de formations du conservatoire dans des lieux plus spécifiquement dévolus aux musiques actuelles.

L'accueil et l'accompagnement au sein du conservatoire de groupes déjà constitués me semble également une démarche très intéressante. Dans la mesure où cet accueil s'effectue dans un cadre défini : durée limitée de l'action, objectifs clairement identifiés en concertation avec le groupe, contractualisation de ces objectifs. Ces objectifs doivent à mon sens avoir pour base une demande de la part du groupe, validée et pourquoi pas élargie par l'accompagnant, en fonction des constats qu'il aura dressés lors d'auditions et d'entretiens préalables. A partir de ces constats et de l'évaluation des pratiques artistiques du groupe, l'enseignant devrait à mon avis se positionner par rapport à lui en tant que « personne ressource » : il lui apporte des ressources documentaires ou humaines susceptibles de le faire avancer artistiquement (par exemple la mise en relation avec un artiste spécialiste du style ou des instruments pratiqués, des conseils d'écoute ou de lecture, etc.), il lui apporte des pistes de travail pour la suite de sa pratique.

## **Veille technologique et musicale**

Il convient je pense, pour un enseignant spécialisé en musiques actuelles amplifiées, de rester attentifs aux évolutions technologiques et musicales. On l'a vu en tant que personne ressource il a vocation à être sollicité par les élèves de l'établissement pour les domaines le concernant : achat d'un ampli, d'une guitare, fonctionnement d'un synthétiseur modulaire, questions sur tel ou tel style musical, groupe de musique. Il est évident que même en étant « spécialiste » et avec la meilleure volonté du monde on ne peut tout connaître. Je suis plutôt ravi lorsqu'un élève me fait découvrir un groupe ou un artiste. C'est pour cela que j'inclus la capacité de recherche et de documentation dans le champ de compétences d'un enseignant en MAA

## **La formation musicale**

Au sein de l'établissement dans lequel je travaille, nombreux sont les élèves qui sont passés d'une classe de guitare classique à un atelier « hors cursus » dit de « guitare d'accompagnement ». Parfois des raisons d'esthétiques ont motivé ce choix : une envie de jouer un répertoire plus en phase avec leurs goûts musicaux, avec les musiques qui les accompagnent au quotidien. Mais souvent lorsque je les interroge sur les raisons de ce choix beaucoup me répondent « j'en avais marre du solfège ».

Les cours de formation musicale sont en effet dans cet établissement (et dans d'autres) totalement déconnectés de la pratique instrumentale. A ce sujet, j'ai eu affaire à de jeunes élèves qui arrivaient à solfier correctement une formule rythmique en croches, mais n'étaient pas capable de reproduire cette même formule rythmique sur l'instrument. Ils n'avaient tout simplement jamais fait de

relation entre les enseignements des cours de formation musicale et leur pratique instrumentale(en l'occurrence guitaristique).

Les musiques actuelles sont souvent une proposition « hors cursus » dans les conservatoires. La formation musicale n'est pas obligatoire pour les élèves dans cette situation. Est-ce à dire qu'elle n'est pas nécessaire, que l'on peut s'en passer ? Je ne le pense pas. Bien au contraire, je pense qu'une approche « globale » de la formation et de la culture musicale, c'est-à-dire présente dans tous les enseignements et toutes les pratiques de l'élève au sein du conservatoire, peut être bien plus efficace et pertinente qu'un cours isolé, déconnecté de ses pratiques musicales « réelles ».

Ainsi les cours d'instrument ou les ateliers peuvent accueillir en leur sein des « parenthèses » de formation musicale, illustrant ou renforçant un propos. De même un morceau travaillé en atelier pourra déclencher une ouverture sur un style musical voisin, ou un point sur une notion musicale précise.

A l'inverse, on peut imaginer, et cela se pratique je crois de plus en plus, qu'un cours de formation musicale se transforme en atelier, instrument en main. Ainsi jamais le lien avec l'instrument pratiqué n'est rompu, et l'on peut aisément imaginer que ces cours seraient ressentis d'une façon plus positive par les élèves, en évitant les réflexions telles que « ça sert à rien ». Cela nécessite évidemment une concertation et une communication permanente de la part des enseignants, afin de coordonner les différents cours.

## La culture musicale

« Dans les conservatoires, la culture musicale a vocation à être intimement associée à l'ensemble des pratiques, qu'elles soient individuelles ou collectives. »

Dans les cas des musiques actuelles, le foisonnement des styles et des esthétiques induit la mise en place de repères quel que soit le type d'activité pratiqué. Pour ce qui est de la pratique de la guitare, les types de jeu, les sons et effets utilisés vont varier énormément suivant les styles abordés : comparer les styles de jeu de Hank Marvin, Chet Atkins, The Edge et Joe Satriani peut être très instructif, mais n'a réellement de sens que si l'on rattache les pratiques de ces musiciens à un contexte historique et esthétique.

La pratique de répertoire en atelier est évidemment un excellent moyen pour aborder différentes esthétiques en musiques actuelles. Filiations, rapprochements, oppositions peuvent ainsi être clairement et concrètement explicités : « Pourquoi tel type de son et comment l'obtenir ? Quelles différences entre ska et reggae ? Le style Dub est-il inhérent à la pratique du studio ? » sont autant de questions auxquelles on peut répondre par l'écoute et la pratique de titres emblématiques du répertoire, mais aussi par la composition de morceaux qui tiennent compte des pratiques et des codes du style abordé.

## Écrit et oralité

Il apparaît comme évident, au regard des pratiques usuelles au sein des musiques amplifiées que la transmission orale est largement privilégiée lors des pratiques collectives. Mais est-ce pour autant le seul mode de transmission utilisé ? C'est certainement le cas par exemple pour un groupe de rock axé sur la composition, mais les musiques dites actuelles représentent un territoire musical si vaste et donc des pratiques si diversifiées qu'il serait réducteur de s'arrêter à ce simple constat. Sans parler du cas des tablatures que j'évoquerai plus en détail, on constate l'utilisation de différentes formes de codages suivant les styles et les usages : grilles d'accords, notation de la structure d'une pièce musicale, échange de fichiers informatiques, codages propres à l'informatique musicale (piano roll, grid edit sont des interfaces graphiques permettant la composition de parties instrumentales).

### Les tablatures

La multiplicité des doigtés possibles pour une même phrase musicale est sans aucun doute un des freins à la maîtrise de la lecture d'une partition traditionnelle chez les guitaristes. La tablature pour guitare, où les notes sont remplacées par des chiffres correspondant aux cases, et où la portée est remplacée par des lignes représentant les 6 cordes de la guitare, apporte une certaine simplification de la notation, au détriment de certains paramètres comme le rythme (parfois) et la notion visuelle de hauteur.

La tablature est le codage privilégié chez les guitaristes et les bassistes des musiques amplifiées pour l'apprentissage de leur instrument. Ils recourent d'autant plus facilement à son usage depuis l'avènement d'internet, qui a énormément facilité l'accès à ces ressources. De nombreux sites proposent le téléchargement gratuit de tablatures réalisées par une communauté. On imagine bien les problèmes de fiabilité des informations musicales que cela engendre : On trouve sur ces sites communautaires le pire comme le meilleur. Il m'arrive fréquemment de rectifier les tablatures amenées par les élèves, car malheureusement on y rencontre parfois des erreurs grossières

La tablature ne peut donc être à mon sens l'unique support d'apprentissage ou de transmission. Pour que les informations soient complètes, elle doit se conjuguer avec une partition traditionnelle ou un support audio.

Malgré tout, grâce à ces ressources communautaires, l'initiative des élèves est renforcée et leurs recherches personnelles facilitées. C'est le grand avantage de ce phénomène : on peut d'autant mieux partir de leurs réelles motivations et aspirations musicales. Ils proposent (évidemment je suis là pour juger de l'intérêt pédagogique de cette proposition, et de son adaptabilité à leur niveau) et sont d'autant plus impliqués dans leur travail.

Il est malheureusement un fait avéré : la recherche de la tablature est le premier réflexe de l'élève (s'il a accès à internet) lorsqu'il veut s'approprié un

morceau. Avant cette profusion des ressources, le guitariste voulant jouer un titre n'avait d'autre choix que d'essayer de le relever d'oreille, et même si ce relevé n'était qu'approximatif, il était évidemment beaucoup plus formateur musicalement.

### **Les interfaces graphiques**

J'ai évoqué plus haut « piano roll » et « grid edit », interfaces graphiques de composition musicale au sein de séquenceurs audionumériques. Je voudrais revenir sur un point qui me paraît important par rapport à ces codages particuliers : l'utilité de leur exploitation notamment en ce qui concerne la compréhension et l'assimilation de formules rythmiques.

En effet, sur une interface type « piano roll » par exemple, les notes sont représentées par des lignes disposées sur un plan horizontal représentant une certaine valeur « temps » (par exemple une mesure). Ce plan horizontal est divisé graphiquement par une valeur que l'on peut déterminer (par exemple la double croche). On a donc une représentation visuelle très précise de la place et de la valeur des notes sur cette grille. Lorsque le logiciel lit cette mesure en boucle, une ligne verticale représentant l'instant présent (une « tête de lecture » en quelque sorte) parcourt la mesure au tempo que l'on a déterminé. Cette représentation visuelle et animée, ce codage « temporel » peut, j'ai pu l'observer de nombreuses fois, contribuer à donner à l'élève une perception plus aigüe, et donc une maîtrise plus grande, du temps musical.

Pour résumer ma position par rapport à l'apprentissage de la lecture, il me paraît tout à fait concevable (et même souhaitable) de permettre à un enfant débutant d'y accéder parallèlement au travail de l'instrument. Je pense toutefois qu'il faut veiller à ne pas faire de l'écrit le seul support d'apprentissage, et panacher selon les besoins transmission écrite et orale.

En ce qui concerne les adolescents et adultes abordant l'instrument plus tardivement je garde à l'esprit, et mon vécu de musicien me le rappelle, que la lecture n'est qu'un des moyens d'accéder à l'information et n'est surtout pas un but en soi.

Il me semble nécessaire de multiplier au maximum les angles d'approches pour un travail instrumental quel qu'il soit : écoute, imitation, réappropriation, travail de mémorisation peuvent souvent être bien plus formateurs que la simple étude d'une partition.

Lorsque je propose un titre à travailler à un élève, je lui fournis généralement un support écrit (tablature et partition) et un support audio (enregistrement original ou réalisé par mes soins). J'ai bien souvent constaté que certains d'entre eux (particulièrement ceux ayant d'abord travaillé la guitare classique), lorsqu'ils travaillaient à la maison, se référaient uniquement au support écrit sans pour autant le maîtriser correctement. Cela amène bien souvent des erreurs dans l'interprétation (par exemple un temps qui « saute »), ce qui n'aurait pas été le cas avec l'écoute conjointe du document fourni.

Lors de pratiques collectives, il peut même être parfois difficile pour des guitaristes ayant un passé classique de se libérer de la partition ou de la tablature, qui peut représenter pour eux une sorte de « bouée » à laquelle ils peuvent se raccrocher dans une situation d'inconfort. Il est frappant de constater qu'une fois libérés de cette encombrante bouée, ils vont commencer à développer des aspects jusque là négligés (représentation mentale de la structure d'un morceau, ou écoute globale par exemple) et en quelque sorte vraiment apprendre à nager !

Que ce soit en cours d'instrument ou en atelier, la transmission orale est je pense à privilégier, non seulement au regard des pratiques usuelles dans les musiques actuelles, mais aussi pour tous les bénéfices que l'élève peut en tirer : formation de l'oreille, écoute globale accrue, réactivité musicale plus grande, développement des initiatives. J'utilise le support écrit principalement comme mémo pour le travail à la maison, et parfois pour fixer certaines choses comme la structure d'un morceau, ou une grille d'accords que l'élève assimile mal. Mais il me paraît important que l'élève s'en libère le plus rapidement possible.

### **Le corporel**

J'ai pu constater, lors de ma formation de dumiste, tous les bénéfices que l'on pouvait tirer d'un travail corporel avec les élèves. Il me semble intéressant d'exploiter des principes comme ceux de la « rythmique Dalcroze », notamment avec de jeunes élèves, moins réticents à travailler avec leur corps que des adultes. Les conditions matérielles comme la taille des salles de cours ne permettent malheureusement pas toujours un travail optimal.

Marquer corporellement la pulsation tout en jouant me semble très important dans le cadre de l'enseignement des musiques actuelles. Cette simple action permet d'apporter à l'élève une assise supplémentaire, une plus grande précision rythmique. Evidemment cela peut être difficile au départ, et demande un travail très progressif, mais je l'initie dès les premiers contacts avec l'instrument.

Les particularités, les pratiques généralement en usage dans les musiques actuelles amplifiées font que la dimension corporelle est un élément majeur dans un contexte de performance scénique : attitudes, postures, gestuelle, positionnement, déplacements, affirmation ou non de son corps lors d'une prestation sont autant d'éléments porteurs de sens en concert. Le travail, où tout au moins la prise de conscience de ces différents paramètres, peuvent grandement influencer sur le résultat musical d'un concert, sans parler de la manière dont il va être perçu par l'auditeur-spectateur.

## Nouvelles technologies

La place des nouvelles technologies est très variable au sein des conservatoires. Les possibilités de l'informatique musicale sont encore parfois peu exploitées, alors qu'à mon sens cet outil permet de nombreux types d'exploitations pédagogiques autres que la notation musicale ou la consultation de ressources documentaires:

- Initiation et perfectionnement aux techniques du son : Un système informatique, lorsque l'on y adjoint une carte son performante, devient un studio d'enregistrement complet au travers duquel on peut aborder tous les stades de production d'une pièce musicale à destination d'un support audio. Du placement des micros au mixage, en passant par les différents types de traitement audio, tout peut être abordé voire approfondi de façon concrète, par la pratique.
- Auto évaluation de l'élève : l'écoute de l'enregistrement de sa prestation, la visualisation du codage graphique de cet enregistrement (forme d'onde, sonagramme) peuvent être riches d'enseignements et amener l'élève à porter un jugement sur sa production, à mettre au jour des points précis (mise en place, justesse, nuances par exemple) d'une façon parfois plus explicite que le retour d'un professeur.
- Une approche « concrète » de la composition, héritage des procédés compositionnels des studios électroacoustiques, peut être une des démarches liées à l'invention souhaitée par le nouveau schéma national d'orientation pédagogique pour la musique. Le fondement de cette approche, qui est l'expérimentation à partir du matériau sonore, facilite à mon avis, et particulièrement pour les plus jeunes, une démarche créative qui pour certains élèves pourrait sembler hors de portée. L'ouverture aux dimensions technologiques du traitement du son préconisée par le SOP est inhérente à ce type d'activité. Je rappellerai à ce sujet que les progrès technologiques font qu'aujourd'hui nous pouvons disposer des possibilités sonores de l'IRCAM d'il y a quelques années dans un ordinateur portable !
- Prise de conscience et exploitation du rôle de chaque instrument dans les musiques actuelles amplifiées. L'utilisation d'un séquenceur audionumérique permet la réalisation, seul ou en binôme, d'arrangements musicaux élaborés. Ce type de réalisation permet de mieux comprendre la façon dont une pièce musicale de tel ou tel style est composée, et ainsi de mieux trouver sa place au sein d'une formation du même genre musical.

- Utilisation au sein d'une classe d'instrument. J'utilise systématiquement un ordinateur portable lors de mes cours de guitare électrique. Doté d'un disque dur conséquent qui peut stocker des milliers de fichiers audio et partitions, il me permet de rebondir sur les remarques des élèves, et de leur proposer des exemples illustrant les propos échangés. Nous pouvons également nous servir de cet outil comme boîte à rythmes en l'absence de batteur, et je peux leur fournir comme support de travail à la maison des playbacks que j'ai réalisé préalablement.

Concernant l'exploitation de l'informatique musicale au conservatoire, les freins que l'on pouvait rencontrer il y a ne serait-ce qu'une dizaine d'années ne sont plus de mise aujourd'hui. Grâce notamment à la généralisation des TICCE (technologies de l'information, de communication et de création pour l'enseignement) en milieu scolaire, une majorité des élèves est déjà familière de l'utilisation du système d'exploitation et de la logique commune aux logiciels de manipulations de données (couper/coller, etc.). C'est un gain de temps évident qui laisse plus de place au propos musical. La puissance des processeurs des ordinateurs est telle que tout travail grâce à ce support est également envisageable à moindre frais.

# Parcours et évaluations

---

## Le cursus

Pour l'enseignement de la guitare électrique, qui est mon instrument principal, il ne me paraît pas aberrant de fonctionner selon le système traditionnel des cycles en vigueur dans les conservatoires, tout au moins pour les guitaristes débutants commençant tôt leur apprentissage. Un jeune enfant pourra en effet se sentir sécurisé au sein d'un système de formation et d'évaluation proche de celui du milieu scolaire (et ses parents aussi !).

Nombreux sont les élèves qui commencent la guitare électrique à l'adolescence, voire plus tard. S'ils débutent réellement à la guitare, les objectifs de cycle 1 doivent évidemment être atteints au sein de dispositifs adaptés à leur maturité, a fortiori s'il s'agit d'adultes.

Le nouveau schéma d'orientation pédagogique d'avril 2008 formule clairement la possibilité d'un parcours personnalisé, défini préalablement par contrat entre l'élève et l'établissement. C'est à mon sens la modalité qui correspond le mieux à la multiplicité des profils et donc des parcours possibles dans les musiques actuelles amplifiées. Les objectifs pédagogiques du 2<sup>ème</sup> cycle et du 3<sup>ème</sup> cycle de formation à la pratique en amateur restent là pour baliser la formation et éclairer l'enseignant. Ce parcours, du fait de sa nature non diplômante est forcément moins contraignant pour l'élève et permet une plus grande personnalisation de l'enseignement

Ce cursus personnalisé en fonction d'un projet musical prend tout son sens s'il s'agit d'accueillir des instrumentistes dont la discipline n'est pas représentée au sein de l'établissement (un DJ par exemple). Il ne sera pas ici forcément question de perfectionnement instrumental (ou alors cela implique le travail avec des partenaires locaux spécialistes), mais enseignant et futur élève devront ensemble définir leurs attentes musicales mutuelles.

Il me semble pertinent d'envisager également des parcours plus courts, sur une période d'une année scolaire par exemple. Un groupe déjà constitué peut être en recherche d'une formation portant sur un ou quelques points précis (par exemple l'arrangement, ou les techniques du son) sans pour autant vouloir s'engager à long terme.

Cette plus grande souplesse au niveau de l'accueil des élèves et de l'adaptabilité de la formation peut, je pense, apporter beaucoup à un établissement : diversité des profils, des esthétiques, des parcours ne peuvent qu'enrichir sa vie musicale, et donc celle des élèves.

Il est peut-être artificiel d'énoncer et de décrire des modules et des propositions de parcours sans qu'ils soient rattachés à un projet d'établissement spécifique. Je tenterai néanmoins un descriptif succinct de différents modules envisageables me paraissant indispensable à une approche la plus complète possible des pratiques en vigueur dans les musiques actuelles amplifiées :

- Pratiques collectives (répertoire): Atelier ayant pour objet l'étude d'un répertoire issu des courants majeurs des musiques actuelles amplifiées, en relation plus ou moins forte avec les choix esthétiques de l'élève. Cet atelier en situation peut inclure la culture et la formation musicale, le répertoire étudié pouvant être le déclencheur ou l'illustration de certaines notions abordées.
- Pratiques collectives (création, direction) : Chaque élève au sein de la formation constituée est chargé de proposer et réaliser une composition dans l'esthétique de son choix. Il la soumet au reste du groupe, et doit non seulement proposer des directions musicales à chaque instrumentiste mais également recevoir leurs propositions, et en fonction de celles-ci faire des choix d'arrangement. Il dirige le groupe.
- Pratiques collectives (libres) : Tout établissement devrait à mon sens dans la mesure de ses moyens matériels, donner la possibilité à ses élèves de se rencontrer musicalement et de continuer à travailler sur un projet (ou sans projet !) en fonction des affinités musicales ou humaines. Les élèves pourraient à tout moment demander les conseils d'un enseignant s'ils le souhaitent, dans une logique d'accompagnement.
- Pratiques collectives (sur scène) : Les exemples d'ateliers cités précédemment doivent évidemment donner lieu à des prestations scéniques, dans des conditions proches de la réalité des musiques actuelles amplifiées (café-concert, partenariats avec les scènes locales).
- Accompagnement de groupe déjà constitué : Sur une période courte (une année scolaire maximum), travail axé sur une demande précise du groupe en accord avec les constats préalables de l'enseignant-accompagnateur.
- Techniques du son : elles peuvent être abordées de plusieurs manières, complémentaires. En atelier de pratiques collectives, lors des balances de répétition ou lors d'un projet spécifique d'enregistrement (prise de son, traitements audio, mixage). A l'occasion de la préparation d'un concert (balances pédagogiques).
- Informatique musicale : maîtrise de l'outil informatique et appropriation des principaux logiciels de création musicale dans le cadre d'un travail de création ou de récréation (utilisation de samples, remix).
- Pratique instrumentale : cours individuels si cela est possible.

Ces modules restent les mêmes, qu'on les inclue dans une équivalence de deuxième ou troisième cycle. Seul le niveau d'exigence varie suivant les acquis personnels (et ils peuvent être très variables ; par exemple il est assez courant de rencontrer des élèves d'un niveau musical que l'on pourrait rattacher au troisième cycle, mais totalement débutants en informatique musicale). Les projets auxquels sont rattachés ces modules peuvent être de plus ou moins grande ampleur selon le niveau et la maturité des élèves.

Un des objectifs principaux du cycle 1 étant le choix de sa discipline, il me semblerait judicieux de ne pas le spécialiser à outrance, mais de proposer des modules d'initiation (ateliers adaptés, séances consacrées à l'invention au moyen de l'informatique musicale lors de la formation musicale, début d'une culture musicale rattachée à la pratique instrumentale).

## L'évaluation

Les systèmes d'audition et d'examen de fin d'année et de cycle ne me paraissent pas satisfaisants lorsque l'on parle de musiques actuelles amplifiées, et de cursus personnalisé. En effet le conservatoire a vocation, tout au moins dans les deux premiers cycles, à former à la pratique en amateur. Les amateurs, dans leur vie musicale future seront-ils confrontés à des situations telles que des auditions annuelles face à un jury? Je ne le pense pas.

Il semblerait beaucoup plus pertinent de choisir les critères et les modalités d'évaluation en fonction des pratiques musicales et sociales de référence rencontrées dans les musiques actuelles amplifiées. Ce terme de « musiques actuelles amplifiées » couvrant un champ esthétique et sociologique très large, cela peut sembler difficile, cependant quelques points communs à tous les styles peuvent être dégagés :

- La rencontre : lorsque deux musiciens ou plus se rencontrent, ils jouent ensemble. Suivant les styles ou les envies, on peut être dans l'improvisation ou dans la reprise d'un répertoire commun. Exemple de mise en situation : des élèves n'ayant jamais joué ensemble se trouvent en situation de répétition et disposent d'un temps imparti pour mettre en place une pièce musicale de leur choix : reprise, composition ou improvisation. Ils n'ont rien préparé préalablement. A la fin de la séance, ils doivent être en mesure de jouer la pièce sur scène ou comme s'ils étaient sur scène, sans support écrit.

Compétences à évaluer : capacités de communication verbale et non verbale, capacités d'écoute individuelle et globale, trouver sa place d'instrumentiste, s'organiser, organiser la répétition en autonomie.

- L'invention (voir deuxième exemple de module dans le chapitre précédent).

Compétences à évaluer : capacité à proposer des idées musicales en cohérence avec l'esthétique choisie et avec les autres propositions du groupe. Pertinence de ces idées par rapport au rôle habituellement dévolu à l'instrument au sein d'un arrangement issu de l'esthétique choisie. Capacité de réappropriation : accepter la proposition d'un membre du groupe, se l'approprier, rebondir éventuellement sur cette proposition.

- Le concert : Le musicien est amené à se produire sur scène. Il peut être intéressant de créer deux contextes différents, représentatifs de situations que l'élève devrait normalement rencontrer dans sa vie de musicien : un petit lieu où les conditions (espace, confort d'écoute) ne sont pas forcément optimales, et une vraie scène disposant de plusieurs circuits de retour, avec un public pas forcément acquis.

Compétences à évaluer : comportement en balance, gestion des paramètres et du vocabulaire technique propres à la balance, maîtrise du son de son instrument, appropriation de l'espace scénique lors du concert, communication avec le public

- L'enregistrement : Pour se produire régulièrement sur scène, un des passages (presque) obligés dans la vie du groupe est l'enregistrement d'une partie de son répertoire à des fins de démo. Après avoir étudié les techniques du son pour y parvenir, il peut être intéressant de mettre le groupe en situation d'enregistrement autonome de quelques titres de son répertoire, dans un contexte « live ».

Compétences à évaluer : maîtrise des techniques du son, organisation, gestion du temps.

- L'enregistrement « différé » : Il peut être intéressant d'amener les élèves à enregistrer au moins un titre sans contraintes d'effectifs et d'arrangement, à la manière dont on enregistre assez souvent en studio, en « rerecording ». C'est-à-dire un enregistrement dont la finalité est le support audio, sans aucune des contraintes instrumentales liées à la scène. Cet enregistrement peut être l'occasion de faire appel à d'autres instrumentistes du conservatoire, dans un esprit de transversalité de projet. Les élèves sont entièrement responsables du projet, de la composition ou la réalisation des arrangements jusqu'au mixage, en passant par le « recrutement » et la direction des instrumentistes qu'ils ont décidé de faire participer au projet.

Compétences à évaluer : capacités d'organisation, d'invention, gestion des timbres lors de l'arrangement et des égalisations lors de la prise de son et du mixage, maîtrise des effets utilisés en studio, de l'agencement stéréophonique.

Toutes ces modalités peuvent être l'occasion d'évaluer des compétences plus générales (comportement, ouverture vers les autres, capacités à travailler en groupe, gestion du stress lors des concerts), ou propres aux qualités instrumentales de l'élève (mise en place rythmique, justesse, ressenti)

Il est intéressant de noter que toutes ces pratiques sont des pratiques collectives. C'est, je pense, au sein de ces pratiques que peut s'exprimer l'ensemble des compétences acquises par l'élève.

Il va de soi que dans l'optique d'un parcours et d'un projet personnalisé, certains critères peuvent ne pas rentrer en ligne de compte suivant les pratiques. Un musicien pratiquant les musiques électroniques pourra par exemple ne pas se sentir concerné par l'improvisation. Cela ne doit pas empêcher l'enseignant, même si ce n'est pas formalisé lors du contrat préalable, d'amener l'élève sur de nouveaux territoires ne concernant pas directement sa pratique, si l'élève l'accepte.

Je tiens à préciser que ces critères et modalités d'évaluation n'ont pas encore été éprouvés sur le terrain et demandent donc à être validés par la pratique. Cependant ils font partie des propositions que je sou mets au conservatoire de Vitré pour l'année scolaire prochaine.

# Conclusion

---

Ces propos et ces principes pédagogiques ne reflètent bien entendu que l'état de ma réflexion en cet instant. Je souhaite que l'année prochaine, après une autre année de pratique, de multiples rencontres et situations l'aient fait évoluer vers une voie peut-être moins théorique et plus proche des réalités du terrain et des attentes des élèves. La confrontation de ma réflexion pédagogique avec celle d'autres enseignants, que leur spécialité soit proche ou éloignée de la mienne, me paraît indispensable, et enrichissant pour eux comme pour moi.

Si je devais synthétiser ce projet en quelques mots, je n'oublierai pas le mot « plaisir » : plaisir de la musique, plaisir pour les élèves de travailler sur des projets motivants en tant que personnes responsables, plaisir de l'enseignant à organiser et conduire ces projets, plaisir de l'échange et de l'enrichissement mutuel.

Je tiens également au mot « transversalité ». Je pense que les musiques actuelles amplifiées n'ont rien à faire dans les conservatoires si elles sont toujours placées en opposition au reste de l'enseignement. A lire le dernier schéma d'orientation pédagogique d'avril 2008 pour la musique, sans qu'il soit jamais question de musiques actuelles, il est évident qu'il a été conçu pour les intégrer pleinement et avec souplesse dans les enseignements. A chaque conservatoire de les accueillir, et de les intégrer de façon cohérente à la vie musicale de l'établissement. Là encore il s'agit d'enrichissement mutuel, et à mon sens seule une pédagogie de projets est à même de créer un lien réel entre les différentes pratiques musicales.

Enfin, l'« autonomie » : l'autonomie des élèves me semble être une des missions premières de l'enseignant spécialisé. C'est donc à moi qu'il incombe, en collaboration avec mes collègues enseignants de leur donner le plus possible de clés afin d'accéder à une pratique autonome et ainsi développer leur projet artistique personnel. J'espère contribuer, par mon enseignement, à en faire des musiciens ouverts, conscients de leurs positionnements esthétiques mais curieux d'autres musiques, d'autres cultures. Des musiciens aux connaissances structurées sachant trouver leur place au sein d'une pratique collective, mais aussi pourquoi pas dans leur vie sociale et professionnelle.