

MUSIQUES ACTUELLES & ENSEIGNEMENT

EN 2007, REZONNE PARTICIPAIT AU COMITÉ DE PILOTAGE CHARGÉ D'ÉLABORER LE SCHEMA DÉPARTEMENTAL D'ENSEIGNEMENT ARTISTIQUE (AUJOURD'HUI EN VIGUEUR), IL NOUS SEMBLAIT INTÉRESSANT D'ABORDER LA QUESTION DE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE. NOUS ÉVITERONS DE RAVIVER ICI « LES GUEGUERRES DE CLOCHERS » QUI ONT LONGTEMPS OPPOSÉES LES DEUX PRINCIPAUX CANAUX D'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE QUE SONT LES CONSERVATOIRES ET LES ÉCOLES ASSOCIATIVES.



En effet, l'époque n'est plus à l'opposition systématique de ces deux approches pédagogiques différentes :

- * d'un côté un enseignement « traditionnel » et « classique » dispensé par ces institutions aux méthodes éprouvées mais qui, pour leur grande majorité, n'ont intégré que depuis peu, la spécificité des musiques dites « actuelles ».

- * de l'autre un enseignement plus « empirique » et « oral » proposé par les écoles privées et/ou associatives.

D'ailleurs, il est intéressant de noter que ces structures associatives parlent plus d'accompagnement que d'enseignement. En effet, cette distinction tient sa source dans les fondements de l'éducation populaire qui a toujours mis en avant l'objectif d'épanouissement de l'apprenant. Il s'agit ici de se faire plaisir en jouant avec les autres, avec un minimum de sens critique. A ce titre, un collectif de réflexion sur cette notion d'accompagnement a été créé en 1998, le RPM (présentation en page 7).

Pour mettre en lumière la pluralité des parcours qui mènent au statut de musicien, nous avons souhaité recueillir le point de vue de deux personnages haut en couleur. Qu'il s'agisse de Bernard Lubat ou François Hadji-Lazaro, il semble intéressant de constater que ce parcours initiatique est sinueux et parsemé d'embûches, qu'il n'existe pas de route « tracée », que l'on peut apprendre d'un enseignement de type classique tout en s'enrichissant d'autres pratiques.

↻ L'APPRENTISSAGE DE LA MUSIQUE DE BERNARD LUBAT ET FRANCOIS HADJI-LAZARO

BERNARD LUBAT

MUSICIEN « MALPOLI-INSTRUMENTISTE » BERNARD LUBAT A D'ABORD ÉTÉ BATTEUR D'ARTISTES RENOMMÉS DU JAZZ ET DE LA CHANSON FRANÇAISE (DE STAN GETZ À YVES MONTAND, JACQUES BREL OU ENCORE CLAUDE NOUGARO...) AVANT DE CRÉER SA PROPRE COMPAGNIE ET LE FESTIVAL D'UZESTE. CETTE ENTREVUE A ÉTÉ RÉALISÉE EN 2001 LORS D'UN CONCERT À LA MAROQUINERIE. L'OCCASION RÉVÉE DE RETRACER ENSEMBLE SA TRAJECTOIRE MUSICALE EN S'INTERROGEANT : « JUSQU'OU ÇA COMMENCE LA MUSIQUE »...



REZONNE : COMMENT S'EST FAIT TON APPRENTISSAGE DE LA MUSIQUE ?

BERNARD LUBAT : Ça a commencé dans un dancing ! Je suis né dans un dancing. Je n'ai aucun mérite, je suis né en plein "tcha-tcha-tcha, valse, paso, boléro et mambo". Donc sans doute, tout petit, j'ai dû penser, j'ai dû croire, j'ai dû me dire que la musique avait une fonction sociale. Et bon voilà, elle en avait une : c'était de la musique populaire, pour faire danser, pour faire que les jeunes gens se rencontrent, se "choupinent", se marient etc. Donc c'était de la musique de danse et comme pour la musique de danse, il fallait que ça danse ! Il fallait faire du rythme ! Alors, on était des musiciens sommaires, des musiciens de village, il fallait un zeste de swing. Je suis né donc dans le zeste minimum de swing avant la lettre, c'est à dire avant rien, parce que du swing, il n'y en avait plus beaucoup sous nos latitudes.

Ensuite, mon père qui était un prolo et qui n'était pas con, a voulu me filer à des profs. Alors j'ai commencé avec une prof dans le village d'à côté, une prof de piano, sérieuse, classique et puis à côté un prof d'accordéon qui était un immigré italien, maçon. Alors voilà, l'accordéon, le piano et puis la batterie pour taper dans les bals, voilà comment j'ai fait mon éducation sommaire de base.

RZ : IL N'Y A PAS EU DE CHOIX À FAIRE ENTRE LES INSTRUMENTS ?

BL : Non, le piano, c'était l'instrument du savoir, de la musique savante, c'était l'instrument du solfège. Dans les bals, pour les morceaux un peu rythmique, je jouais de la batterie mais je jouais aussi des tangos ou des morceaux plus lents au piano et puis l'accordéon aussi pour le répertoire musette, les valses, etc.

Mais là, c'était sérieux. Mon père m'obligeait à faire une heure de piano par jour, "l'enfoiré", il avait raison ! Tous les jours après l'école de 5h à 6h, il n'y avait pas de négociation possible. Une heure et "rame Marcel" ! Puis le dimanche je jouais dans les bals. Un peu après il m'a demandé si je voulais faire des études secondaires ou de la musique. J'ai préféré faire de la musique. Il m'a inscrit au conservatoire de Bordeaux, en classe de piano et de percussions. Ça a "foiré" complètement parce que les conservatoires de l'époque et encore souvent aujourd'hui, c'était pas possible quoi ! C'était le XIXème siècle ! En percussion les instruments étaient déjà plus contemporains, le prof était jeune et m'a fait connaître un peu le jazz que je ne connaissais pas du tout. Ensuite, je suis monté dans la capitale, au conservatoire de Paris en classe de percussion, de solfège et d'harmonie, de fugue, de contrepoint, de direction d'orchestre et tout le merdier ! Là j'ai fait des études ultra-rapide ! J'y suis resté un an, ils m'ont filé tous les diplômes adéquates dès la première année, de façon à ce que je me casse ! Voilà je suis un "diplômé-rapide".

Puis ensuite, j'ai été cherché du boulot, tous les vendredi soirs, j'allais à Pigalle parce qu'il n'y avait pas encore d'ANPE et à l'époque là-bas, il y avait une réunion de 200, 300 musiciens, c'était comme ça : "Eh, je cherche un batteur, eh je cherche un bassiste, t'es libre demain soir ? Etc."

Voilà, au conservatoire, j'ai rencontré quelqu'un qui m'a dit "t'es con, t'y connais rien, tu connais pas le jazz...". J'avais 17 ans, il m'a emmené au Blue Note. J'ai vu des musiciens noirs américains : Kenny Clark, Bud Powell. J'ai immédiatement compris que je n'avais rien compris ! J'ai fait banquette au Blue Note en auditeur libre pendant je ne sais pas combien de mois ou d'année, je ne sais plus...

RZ : C'ÉTAIT UNE AUTRE ÉCOLE... ?

BL : Oui, j'ai squatté au Blue Note avant de pouvoir faire mon premier "boeuf". C'était à 4 heures du matin, ils étaient tous complètement bourrés ! Après j'ai été jouer dans les boîtes. A l'époque il y avait pleins de boîtes à Paris. Il n'y avait pas de disco. Cela paraissait ahurissant à l'époque de danser avec des disques, c'était chez les bourgeois dans les surboums ça ! C'était nase ! Danser avec des disques, c'était le comble de la ringardise ! La musique moderne, jeune, dérangeante, révoltée, révoltante, c'était le jazz si tu veux. C'était avant "l'industrie" de la musique et l'industrie du disque, c'était pas la même époque, c'était avant le libéralisme d'aujourd'hui. Et puis j'ai continué à apprendre. J'ai fait de la musique classique. J'ai joué avec l'orchestre "Pas de loup", un orchestre symphonique. J'ai fait beaucoup de musique contemporaine avec tous les compositeurs modernes de l'époque : Xénakis, Boulez, etc. "Putain" là aussi j'en ai appris des belles !

Après je suis rentré dans les studios d'enregistrement où je suis devenu un requin. Un requin, un mec qui bouffe toutes les affaires. J'ai servi des Dalida, des Mireilles Mathieu, des chanteurs bulgares, de la musique sacrée, etc...

Pour de l'argent, je faisais tout et n'importe quoi ! Je me rendais pas vraiment compte. L'argent je le buvais, je le fumais, je le mâchais, je ne sais pas où il est passé. Donc voilà, j'ai continué à apprendre des tas de trucs, pas que musicaux. Parallèlement, je jouais le jour dans des studios et la nuit dans les boîtes de jazz et ça commençait à sérieusement me déglinguer...

En 1976, on a monté par inadvertance la Compagnie Lubat avec une bande de demeures, Rivois, Jean-Louis Chautemps, Jacques Di Donato, Norbert Letheule, Bob Guerin, Patrick Auzier, plein de Jazzmen parisiens, des gens de la musique contemporaine qui traînaient par là, de l'Ircam qui naissait. C'est devenu une entreprise de démolition publique ! On a mis 2 ou 3 ans à se griller partout ! On ne jouait plus nulle part ! C'était épouvantable... !

RZ : CA VEUT DIRE QUE LA COMPAGNIE EST D'ABORD NÉE À PARIS EN FAIT ?

BL : Oui à Paris, au théâtre Mouffetard. Et puis un jour avec Auzier on est repassé par Uzeste, on commençait à en avoir un peu marre. Comment dire ? Les festivals sans les "manifestivités" ça nous branchait pas trop. Donc en 1978, on a eu envie de réagir à une espèce de crise de conscience. On a créé avec Auzier "Uzeste Musical". C'était aussi une réaction à la "variète". On avait l'impression que tout, que ce soit du jazz

ou autre chose, que tout tendait vers la "variète" du show biz bis, du show biz bises bis. La carrière semblait être plus intéressante que l'oeuvre ! "Uzeste Musical" c'est une espèce de laboratoire d'exploration, d'expérimentation, de caucasseries, de démolition, de reconstruction, de déconstruction, de reconstruction, de transformation du souci en souci de la transformation. On est devenu des "Oeuvriers", c'était l'avènement de la classe ouvrière !

RZ : TU AS APPRIS À DÉSAPPRENDRE CE QUE TU AVAIS APPRIS ?

BL : Oui, mais je n'avais pas appris grand chose finalement ! Ah si ! Les canons de la baronne peut être ! J'avais appris de la manière dont on apprenait à l'époque. Mais la musique ce n'est pas que de la musique, le solfège c'est bien mais il n'y a pas que les manières classiques d'apprendre, il y a toutes les manières qu'on peut inventer. On peut autant inventer dans l'éducation, dans la pédagogie que dans l'interprétation, l'improvisation. Tout est à refaire sans arrêt. Sitôt qu'une méthode existe, elle est mauvaise. Mais bon c'est comme ça. La musique est interdite finalement, c'est surtout autorisé d'en acheter, c'est même conseiller d'en acheter,

« LES
CONSERVATOIRES
(...) C'ÉTAIT LE XIX ÈME
SIÈCLE ! »

c'est "ferme ta gueule et achète" ! C'est ce que je disais avec la "malouir" qui est un complot radioactif, qui fonctionne en permanence 24h/24 et qui tend à nous rendre sourd à nous-même. Rendre le monde sourd à lui-même, par le miracle du libéralisme en rut.

Alors la musique, qu'est-ce qu'elle fait là-dedans ? Elle peut divertir mais elle peut aussi avertir, elle peut subvertir, elle peut subvenir, elle peut tout faire mais pour le moment, elle sert la soupe. La musique aujourd'hui, elle sert à calmer les gens, à leur donner l'envie de ne pas en faire, en leur faisant croire que c'est une marchandise. Je prépare "ma" marchandise, comme ça je serai signé par "Pétrochimie dollars production" et vous allez voir ce que vous allez voir ! Le mec se fait finalement avoir, c'est comme au loto, il y en a un sur des millions il fait trois, quatre tubes et puis après à "dégager" , donc c'est un piège à con ! C'était ça la compagnie Lubat au début, c'était pour ne pas tomber dans le piège à con, plutôt le piège à son, je préfère.

Si tu veux t'exprimer librement, tu le fais d'une manière irréductiblement différente de ton voisin. Tu vois, toi qui me pose tes questions, tu ne parles pas comme moi et je ne parle pas comme toi, heureusement parce que sans ça, on n'aurait rien à partager. Je pense que pour la musique, plus que des styles et des genres, il faudrait qu'il y ait des gens, des chacunes et des chacuns. Que chacun joue son merdier parce que là, tout le monde imite tout le monde ! Bientôt on va tous être habillé pareil, on va tous jouer pareil, on va tous parler pareil, on va tous bouffer pareil. J'essaie de résister à ça et en même temps, je n'ai pas de message à faire passer. Zéro le message, "il faut laisser les messages aux prophètes et aux facteurs", le problème des prophètes, c'est qu'ils croient ce qu'ils disent mais qu'ils ne le pensent pas. Moi, je veux juste discuter avec les gens.

RZ : QUELS CONSEILS DONNERAIS-TU À UN ENFANT QUI DÉSIRE FAIRE DE LA MUSIQUE ?

BL : Moi, je le branche d'abord sur lui, j'essaie de lui dire : "l'instrument c'est toi, t'as des pieds, t'as des mains, t'as une voix, t'as de l'imagination, alors déjà qu'est-ce qu'on peut faire avec ça ?"

«TU JOUES
D'ABORD AVEC LE
PIANO, APRÈS TU
JOUES DU PIANO.»

RZ : S'AGITER EN RYTHME PAR EXEMPLE !?

BL : Le rythme c'est sûr, c'est vachement important, c'est la base, c'est le moyen de transport. Si tu sais pas jouer du piano, tu peux toujours rythmer deux notes avec les doigts sur le piano. Tu peux jouer avec la batterie, sans savoir jouer de la batterie. Pour le piano, c'est pareil, tu joues d'abord avec le piano, après tu joues du piano. Il faudrait travailler sur la manière de découvrir les instruments. Pour que le même se rende compte qu'il est lui même un instrument. Soit il est joué par un extérieur qui le manipule soit il se joue lui-même et à partir de là, il a des prolongements instrumentaux. C'est peut être pas mal de commencer par là.

C'est pour ça que je pense que l'éducation ce n'est pas que de la musique, c'est aussi de la politique, de la "poiélitique", de "l'autonomique", c'est de l'imagination, de l'imaginaire, de la curiosité. Le problème, c'est que pour être curieux, si tu n'as entendu que du jazz, du rap ou de la musique classique dans ta vie, tu ne sais même pas qu'il existe d'autres trucs.

L'éventail des sensibilités d'expression est fabuleux ! C'est à toi de savoir si tu es curieux ou pas, si tu veux savoir ce qu'ils jouaient au Japon au XVIIIème siècle par exemple.

Le problème, c'est quand des choses deviennent des solutions, les solutions c'est la plaie, c'est pour les messagers, pour les professionnels de la prophétisation. Il ne faut pas empêcher les problèmes, il faut découvrir le plaisir de découvrir, découvrir que c'est un plaisir de ne pas savoir. Alors on arrive à l'effort du goût, au goût de l'effort aussi, c'est pas facile tout ça et c'est peut être à l'école que ça commence, tout petit. Parce que si on écoutait Stravinski, Mozart ou Thelonious Monk, ça ne serait pas plus con que de faire du calcul ou une dictée !



© photo Pierre Terrasson

FRANÇOIS HADJI-LAZARO

FRANÇOIS HADJI-LAZARO RESTE POUR BEAUCOUP DE NOSTALGIQUES L'UNE DES FIGURES EMBLÉMATIQUES DU "FEU" COURANT ALTERNATIF QUI SECOUA LE PAYSAGE MUSICAL FRANÇAIS À LA FIN DES ANNÉES 80 AVEC LES GARÇONS BOUCHERS ET PIGALLE. MAIS FHL EST AVANT TOUT UN MUSICIEN AUTODIDACTE, TOUCHE À TOUT, CURIEUX ET PASSIONNÉ. ENFANT, LE PETIT FRANÇOIS SE DÉBROUILLE TOUT SEUL. IL FAIT SON PETIT BONHOMME DE CHEMIN MAIS OUBLIE LE SOLFÈGE SUR LE BORD DE LA ROUTE, APPRENANT À JOUER BON NOMBRE D'INSTRUMENTS DE MANIÈRE ANARCHIQUE. IL AURA FINALEMENT COMPENSÉ SES LACUNES THÉORIQUES PAR UNE "OREILLE AIGUISÉE" QUI A SERVI, HIER, BOUCHERIE PRODUCTIONS, LE LABEL DONT IL FÛT LE CRÉATEUR ET LE DIRECTEUR ARTISTIQUE.

RZ : COMMENT ES-TU VENU À LA MUSIQUE, À QUEL ÂGE, DANS QUEL CONTEXTE ?

FRANÇOIS HADJI-LAZARO : J'ai commencé la musique à 13 ans. C'est peut être un réflexe, mes parents étaient "culturés", la seule chose à laquelle ils ne s'intéressaient pas c'était la musique. C'était une façon de se démarquer sans renier le côté : "j'me mets à la guitare pour draguer les gonzesses" ! C'était un peu les raisons de base. Contrairement à d'autres débutants qui mettent un peu de temps, à se mettre dans le bain, moi j'ai accroché tout de suite, ce fut une passion immédiate. Donc, j'ai bossé beaucoup dès le départ et j'ai appris super vite.

RZ : COMMENT BOSSAIS-TU CHEZ TOI ? AVEC L'AIDE DE TES PARENTS ?

FH-L : Non, je dirais même qu'ils n'étaient pas spécialement contents que je fasse de la musique. Je ne connaissais pas le solfège et je ne le connais toujours pas. J'ai appris avec des méthodes, avec des "mets tes doigts là pour faire telle note" ! Je n'ai pas spécialement besoin du solfège en fait, je joue la plupart du temps à l'oreille en connaissant le nom de mes accords. C'est une erreur de ne pas avoir fait l'effort d'apprendre, je pense que j'aurais pu le faire à un moment. C'est vrai que, maintenant, ce serait un gain de temps. Mais je n'ai pas de remords. Maintenant si quelqu'un à l'occasion d'apprendre à lire la musique c'est tant mieux pour lui. Par contre, il faut se méfier du côté rébarbatif du solfège de ne pas couper d'envies. Aujourd'hui, en suivant les cours de musique de mes enfants, j'ai

remarqué que la notion de solfège est amenée en même temps que l'instrument. Pédagogiquement je trouve que les cours sont mieux faits. Je pense donc que les mêmes vont apprendre beaucoup plus vite, aussi bien le solfège que la musique.

RZ : QUEL A ÉTÉ TON PREMIER INSTRUMENT ?

FH-L : La guitare ! L'incontournable guitare !

RZ : TU AVAIS DES RÉFÉRENCES GUITARISTIQUES ? DES IDOLES !?

FH-L : Pas de déclic particulier. C'était l'instrument type "colonie de vacances". J'ai d'abord appris tous les "classiques", Brassens, Graeme Allwright et tous les "pouêt pouêt tagada". C'était l'époque où je me suis aussi intéressé aux groupes de rock : Jethro Tull, Hendrix, et autres... Au lycée, j'ai monté un groupe avec des potes qui s'appelaient "Pénélope". On a réussi à acheter du matos pas cher, des guitares électriques pourries. On répétait dans une petite salle prêtée, je branchais ma guitare sur un vieux projecteur cinéma qui avait un système d'amplification. C'était d'ailleurs pas très facile à trimballer ! En même temps, j'ai commencé à écouter du Folk Américain, du Bob Dylan, puis de la musique plus "trad", de Woodi Guthrie à la tradition de "folks-songs". A l'époque, j'étais inscrit à la bibliothèque culturelle américaine de Paris, je taxais plein de trucs folks, de la musique indienne, etc. Je me suis passionné ensuite pour la guitare "Picking" qui était encore inconnue chez nous. C'est Marcel Dadi qui l'a fait découvrir en France par la suite. Je me suis mis à en jouer très tôt, ce qui était rarissime en

France. Je fréquentais le milieu folk, j'ai rencontré très jeune des musiciens réputés qui m'ont permis d'apprendre plus vite. C'est de cette fréquentation du milieu des musiques traditionnelles que m'est venue l'envie de ne pas en rester à un seul instrument. L'instrument qui a suivi c'est le violon. Moi ce qui m'intéressait c'était l'apprentissage un peu sauvage ! Je n'avais pas de méthode, je n'osais pas demander à quelqu'un de m'aider. Un violon est accordé en sol-ré-la-mi et moi pendant un an, je l'ai monté à l'envers, en mi-la-ré-sol. La corde la plus aïgue était en sol et vice versa. Certaines cordes étaient donc trop tendues et d'autres trop molles ! Au bout d'un certain moment j'ai du tout réapprendre !

RZ : TU AS DÛ "DÉSAPPRENDRE POUR "RÉAPPRENDRE" ?

FH-L : Exactement. Ensuite, j'ai eu envie d'apprendre l'accordéon. J'en ai trouvé un, tout petit, un modèle de même. Je m'en suis servi tout le temps d'ailleurs. Mano Solo me l'a même emprunté quand il est parti en Amérique Latine après la Mano Negra. J'ai commencé à apprendre l'accordéon comme un gaucher parce que je suis ambidextre. Par contre, j'avais commencé à apprendre la guitare comme un droitier. Donc, au bout d'un moment, comme j'avais envie d'apprendre à jouer plein d'autres instruments, il fallait que je tranche définitivement. J'ai donc choisi de tout jouer comme un droitier. J'ai dû apprendre de nouveau l'accordéon, comme un droitier cette fois. Ce ré-apprentissage plus cette histoire "d'accordage" de violon n'ont pas favorisé mon évolution et mes progrès !

RZ : LE FAIT DE NE PAS LIRE LE SOLFÈGE EST-IL UN HANDICAP POUR COMMUNIQUER AVEC D'AUTRES MUSICIENS ?

FH-L : J'ai joué avec tous les styles de musiciens, du musicien débutant qui joue à l'instinct au musicien super calé en théorie. A tous les moments de ma carrière, j'ai quand même eu besoin de l'aide de musiciens chevronnés. Par exemple, pendant l'enregistrement du dernier album de Pigalle, le batteur notait absolument toutes les structures. Ce travail m'a servi pour mieux comprendre la progression des morceaux. Je suis forcé de reconnaître qu'un mec qui se démerde bien en solfège gagne un temps fou ! La théorie constitue un gain de temps

qui sert finalement la créativité. Il faut tout de même se méfier car, par empirisme, le solfège nous apparaît comme quelque chose de fermé, d'un peu rude et de déplaisant. Mais au bout du compte, si j'avais appris le solfège et l'harmonie, j'aurais évité le travail fastidieux de repiquage, les transferts de tonalité ou l'adaptation pour un autre instrument. Tout ça me demande beaucoup de boulot même sur ordinateur. Aujourd'hui, à part les écoles préhistoriques calquées sur l'ancien modèle, les écoles sont

adaptées au besoin des apprentis musiciens. Le solfège est enseigné immédiatement. Par exemple, mon fils qui est en deuxième année de musique et qui joue des trucs assez simples à la flûte, apprend en même temps le solfège. Ils apprennent les notes, à les écrire, à les chanter et à décrypter des partitions. En plus, tout ça se fait de manière très jouissive, par le jeu et l'approche ludique de l'instrument.

L'importance des cours de musique c'est aussi de retrouver ses camarades, de couper de l'univers familial, de faire ses propres choix et de développer ses goûts musicaux. Moi, par exemple, mon frère aîné n'écoutait que du jazz et ça ce sont des trucs qui te marquent ! Et pas forcément en bien d'ailleurs ! En tous cas pour ma part. Je trouve ça bien d'offrir au même la capacité de découvrir les choses autrement, à sa manière. De toutes façons le gamin peut grandir en s'enrichissant des goûts musicaux de son frère, de sa mère, de son père, quoi qu'il arrive.


Tout ça jouera un rôle soit négatif soit positif. Autant qu'il ait cette capacité à faire de la musique ailleurs, de se confronter avec d'autres mêmes, avec un professeur, avec d'autres sortes de musiques. Je trouve ça vachement bien ! En plus, maintenant ce que l'on a compris c'est qu'avant il n'y avait qu'une seule façon d'apprendre la musique, avec une approche extrêmement théorique des choses. C'est finalement les mêmes qui ont donné

« JE NE CONNAIS-
SAIS PAS LE SOLFÈGE
ET JE NE LE CONNAIS
TOUJOURS PAS »

« AUJOURD'HUI, À
PART LES ÉCOLES PRÉHIS-
TORIQUES CALQUÉES SUR L'AN-
CIEN MODÈLE, LES ÉCOLES SONT
ADAPTÉES AU BESOIN DES
APPRENTIS MUSICIENS »

la leçon, quand tu vois un gamin de 12 ans qui te cloue le bec parce qu'il joue super bien de la guitare, qu'il a appris par lui-même, au début ça fait bizarre ! Tout ça a obligé la pédagogie et la conception de l'apprentissage de la musique à passer par un autre système. Je pense, en effet, que c'est l'approche de la musique qui a changé. Le solfège, enseigné de manière très large, permet aux gamins d'envisager l'apprentissage d'un autre instrument. Avant, tout était basé sur l'étude d'un seul instrument. On arrivait vite à des catastrophes avec des jeunes adultes d'un super niveau qui, du jour au lendemain, parce que cela ne correspondait plus à leur univers, abandonnaient leur instrument. Ces mêmes personnes se réveillaient à 30 ans en se disant : "Merde, j'aurais dû continuer !". Pourtant, tout a été fait pour que l'on ait de plus en plus envie. Je pense que maintenant cette démarche pédagogique va dans le sens de l'ouverture. Les mêmes font aujourd'hui leurs propres choix. Des choix judicieux qui résistent à l'usure du temps. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR THIBAUT KRZEWINA &
JEAN-BAPTISTE JOBARD.
AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE MUSIQUES TANGENTES.

 **LE COLLECTIF RPM** (Recherche en Pédagogie Musicale) a été créé en 1998 à l'initiative de structures agissant dans le domaine de l'accompagnement des pratiques musicales actuelles amplifiées. L'objectif est, à la fois de défendre dans le débat national les modes d'apprentissage de la musique autres que ceux proposés par l'enseignement traditionnel (écoles de musique), et, au sein de nos lieux, de créer un débat sur les principes pédagogiques et valeurs que nous défendons à travers nos différents dispositifs. La méthode de travail du Collectif est de réunir en séminaire (3 jours), une fois par an, les équipes pédagogiques des structures membres et de s'interroger, par des mises en situation et des apports de spécialistes, sur ces questions de posture du formateur, du lien avec les différents champs artistiques des musiques dites actuelles, de tenter de définir ce que l'on appelle « accompagner », d'observer ce qui existe dans les différents territoires qui nous accueillent. Ainsi une dizaine de séminaires ont été réalisés depuis 1999. De plus, le Collectif RPM est intervenu dans des formations (Cefedem de Nantes, Beatep) ainsi que sur de nombreux colloques traitant du sujet de la formation. Composé aujourd'hui du CRY, de l'ARA (Roubaix), de Trempolino (Nantes) et de la Casa Musicale (Perpignan), le Collectif RPM a en projet de partager son expérience par la rédaction et la création d'un blog, l'organisation de journées-rencontre thématiques ainsi que de s'ouvrir à de nouveaux membres.

CONTACT : LE CRY / THIERRY DUVAL
01 34 78 77 81 / 06 30 93 03 68 THIERRY@LECRY.COM

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES & LIENS INTERNET :

<http://www.fnejma.org/>
<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/vae/index-vae.html>
<http://www.ariam-idf.com/>

L'enseignement de la musique en France, GANVERT Gérard, L'Harmattan, Paris, 1999
Profession artiste, LE SAGERE Stéphan, IRMA éditions, Paris, 1997
Apprendre et enseigner la musique : représentations croisées, REGNARD Françoise, CRAMER Evelyn, L'Harmattan, Paris, 2003
Pédagogie et enseignement des musiques actuelles - Collectif RPM, magazine Tohu Bohu #7
Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'Etat, mars-avril-mai 2007
Observatoire des politiques du spectacle vivant, 2002
Circulaire ASSEDIC n°04-25 du 30 décembre 2004
Les cadres d'emploi des enseignants des arts du spectacle, Arcade PACA, 2005
Plan de relance de l'éducation artistique et culturelle, Ministère de la Culture, 2005
Actes du colloque «enseigner les musiques actuelles», Fnejma, 2005
L'enseignement spécialisé : le DE et le CA, Cité de la musique, 2005
Validation des acquis et de l'expérience : du droit individuel à l'atout collectif, Inspection générale des affaires sociales, 2005
Le nouveau musicien n°10 Spécial musiciens intervenants. DUMI : le référentiel du musicien intervenant, Millénaire Presse, 2005
Devenir musicien intervenant, Ministère de la Culture, 2004