

CEFEDM RHONE-ALPES

AIN, SAVOIE, HAUTE- SAVOIE

Promotion : 2003/2005

Une nouvelle boîte dans la boîte

ou

**Le métissage dans les musiques actuelles, quel
impact dans l'enseignement de la musique
aujourd'hui.**

**NADIA LAMARCHE
MUSIQUES ACTUELLES AMPLIFIEES**

INTRODUCTION

La volonté de faire entrer les musiques actuelles au sein des lieux d'enseignement spécialisé de la musique soulève plusieurs questions et engendre une reconsidération fondamentale de l'enseignement de la musique en général.

Quels sont les intérêts musicaux et sociaux pour un élève de découvrir une nouvelle « boîte » dans la « boîte » ?

Quel est le public concerné, quelles sont les nouvelles fonctions que doit avoir aujourd'hui une école de musique et quel parcours doit elle offrir à tout élève entrant en musique, enfant, adolescent ou adulte amateur ?

En d'autres termes, la notion de métissage qui se dégage de cette rencontre et de cette confrontation des styles et des enseignements va-t-elle permettre une nouvelle façon d'envisager le parcours de l'élève dans son apprentissage, non plus de la seule musique classique, mais des musiques ?

Afin d'accueillir les musiques actuelles dans les écoles de musiques et conservatoires et de repenser au mieux l'enseignement, il est nécessaire d'analyser la situation de ces musiques dites actuelles amplifiées, et de définir comment et pourquoi elles déclencheront le bouleversement qui est nécessaire à l'enseignement de la musique en général, aujourd'hui.

SOMMAIRE

1) L'arrivée d'une nouvelle boîte dans la boîte, rencontre et confrontation.

- a) Les intérêts musicaux et sociaux pour l'élève.
- b) Les enseignants, musiciens enseignants et l'enseignement.
- c) L'école de musique, le conservatoire et la communauté.

2) Tentative de définition des musiques actuelles amplifiées en 2005.

- De la création d'un ministère de la culture à la nomination des musiques actuelles et de ce fait leur reconnaissance.

3) L'enseignement de la musique dans le cadre d'une pensée du métissage au sens de F.Laplantine et A. Nouss.

- a) Des exemples du métissage en musique.
- b) Enseignement de la musique et notion de métissage.

4) Regard sur des lieux identifiés « Musiques actuelles amplifiées ».

- a) Le Brise Glace à Annecy.
- b) La régie 2c : Le ciel et La Chaufferie à Grenoble.

5) Conclusion.

6) Bibliographie.

1) L'arrivée d'une nouvelle boîte dans la boîte, rencontre et confrontation.

a) Intérêts musicaux et sociaux pour l'élève.

Les intérêts que l'élève rencontre, dans une école de musique ou un conservatoire ayant un département musiques actuelles, sont multiples.

La possibilité, dès les premières semaines de pratique instrumentale, d'aborder la création, avec un groupe ou dans le cadre d'ateliers de pratique collective, est une des principales différences qui existe entre l'enseignement de la musique classique et celui des musiques actuelles.

Une autre distinction est d'avoir un enseignement autant oral qu'écrit basé sur l'apprentissage à travers le jeu en groupe.

Les ateliers de pratique collective permettent de travailler la formation musicale autant que la technique de l'instrument, l'écoute, le langage musical et la musique d'ensemble.

L'élève va pouvoir choisir un instrument, dans un éventail de propositions agrandi par l'arrivée des instruments électriques et traditionnels :

Exemple : la basse électrique, la guitare électrique, les claviers, l'informatique musicale, la batterie et les percussions cubaines et africaines (congas, djembé, tablas indiennes etc...) la harpe Celtique, la vièle à roue, l'accordéon diatonique etc...

Le fait d'être dans un même lieu d'apprentissage va permettre à l'élève de travailler aussi avec d'autres dont l'instrument n'est pas amplifié.

La rencontre fera naître des notions indispensables à toutes les familles d'instruments :

Le son de l'instrument, vers quoi on tend, comment cela se travaille, comment on amplifie un instrument acoustique, comment on apprend à « faire » un son de groupe d'instruments acoustiques, amplifiés...

Il est essentiel que les élèves appréhendent ces notions assez tôt dans leur apprentissage, car elles sont des facteurs fondamentaux de la musique en général, il ne faut pas attendre qu'ils aient terminés leur cursus pour les confronter à cela.

La scène, en groupe symphonique, en groupe de rock, en quatuor baroque ou en quartet de jazz, reste toujours un des moteurs de cette envie de faire de la musique pour de nombreux jeunes.

Lorsque l'on dit scène, on dit son, lumière, espace à gérer, costume et mise en scène.

Ces aspects là feront-ils aussi partie de l'enseignement qu'un élève recevra, qu'il fasse de la chanson, du classique, du baroque ou du jazz ?

L'enseignement classique aujourd'hui, tel qu'il est encore dispensé dans de nombreuses écoles et conservatoires, ne permet pas à l'élève d'aborder la création qu'après un minimum de 6 ans d'études, et les pratiques collectives hors du cours de formation musicale n'arrivent également qu'après quelques années d'études.

Dans le cadre des musiques actuelles, la majorité des musiciens ont déjà pratiqué un instrument avant de rentrer dans un cursus d'apprentissage.

D'où leur plus grande facilité dans la pratique musicale collective et la création, car ils connaissent déjà certains processus de création et, ou d'arrangement du fait de leur pratique de groupe.

Quand aux débutants, ils apprennent l'instrument, la formation musicale en lien avec un répertoire de standards Pop Rock, variété et chanson, et pratique dès la fin de la première année d'instrument la création musicale en cours collectif et la pratique musicale en groupe.

¹Eric Valdenaire, directeur adjoint de l'école de Villeurbanne, fait part de son expérience et expose quelques points qui lui paraissent vraiment importants, dans le changement lié au mélange des styles de musiques, dans un même lieu d'enseignement : » (...) Cela empêche de demeurer dans le cocon des logiques du petit secteur classique, vivant dans son domaine. (...) Parce que cela nous oblige à réfléchir, par exemple sur l'acte de création. Car en musique actuelle l'acte de création est tout de suite là. (...) Ce n'est pas du tout ce dont à l'habitude en école de musique, et cela pose des tas de questions aux départements pédagogiques dits « classiques », car ces élèves qui arrivent sont déjà très avancés vis-à-vis de la création et des pratiques collectives ».

Par exemple, un élève qui débiterait la musique par l'apprentissage de la guitare électrique, aurait un cursus d'apprentissage sur de nombreux points, semblables à celui qu'il aurait eu en classique.

A la différence qu'il aurait appris à faire des accords bien avant l'élève du cours de guitare classique, car le répertoire abordé avec un instrument amplifié est souvent un répertoire d'accompagnement et le musicien ne doit donc pas jouer uniquement des traits mélodiques d'une seule main comme un « soliste » mais doit varier les diverses façons de jouer son accompagnement.

Ce qui n'empêche pas l'élève en classique d'aborder l'accompagnement et l'élève en rock la pratique du solo, mais ils ne le feront pas au même moment, la finalité de l'un étant peut être de vouloir accéder à la place rare de soliste d'un grand ensemble symphonique, et de l'autre celle d'être musicien soliste ou accompagnateur dans un ou plusieurs groupes de rock et de ses multiples dérivés.

Les enseignements doivent prendre en compte le désir de l'élève et ne pas l'orienter systématiquement vers le statut de musicien professionnel, car ce n'est pas la mission de l'école de musique publique.

Plus de 70% des élèves qui sortent d'une école de musique en fin ou en cours de cursus, arrêtent la musique; et lorsqu'ils reprennent, c'est dans un style que celui qu'ils ont étudiés.

¹ Eric Valdenaire, directeur adjoint de l'école de musique de Villeurbanne, Intervention dans le débat : L'école de musique, un projet artistique, culturel et social, l'hors des rencontres du 2&3 mars 2005 organisée par le Cefedem Rhone-alpes.

Les structures privées aujourd'hui ne permettent pas non plus l'apprentissage d'instrument « dit » classique, ces instruments ne sont pas facilement accessibles à tous ; de par leur coût principalement.

D'où l'intérêt de rapprocher des structures privées et publique, afin de donner un choix plus grand d'enseignements, de disciplines, et d'instruments.

Comme le soulève² Giacomo Spica lors de son intervention dans le cadre des rencontres organisées par le CEFEDM à Lyon en Mars 2005 « Il n'est pas du tout sûr qu'une jeune qui fait du rap ait la possibilité de pouvoir apprendre le violoncelle et d'entrer dans un groupe de chanson » si elle reste dans le lieux dans lequel elle trouve déjà la possibilité de faire du rap.

Le problème soulevé ici est la séparation des enseignements et donc des publics :

Ceux qui font du Rock, du rap ou de la techno sont dans des locaux de répétitions, et les autres dans des écoles. .

Cela est en train de changer, mais doucement, car les investissements qu'impose l'ouverture de classes musicales actuelles nécessitent du matériel spécifique à ces musiques :

Des amplis pour guitares et basses, des batteries, des percussions, une sonorisation pour les voix et d'autres instruments comme les claviers et l'informatique musicale etc...

La capacité de réaction et d'investissement des écoles privées est sur ce plan beaucoup plus rapide, car elles ont plus de souplesse administratives et financière que les structures publiques.

En général, cet investissement est très lourd pour les petites structures (publiques ou privées) et beaucoup d'écoles ont prévu de l'étaler sur plusieurs années.

Mais dans dix ans, est ce que les musiques actuelles ne seront pas supplantées par des musiques »super actuelles » ?

Les intérêts sociaux sont nombreux également :

Il est possible d'apprendre à faire des platines, du violoncelle, de la batterie ou de la chanson, comme tout autre élève, au même tarif que les autres, ou plus précisément en fonction du quotient familial, en profitant des mêmes infrastructures, souvent du prêt d'instrument ou de sa location à prix réduit.

Tout ceci n'est pas négligeable quand on compare le prix d'une inscription à l'année dans un conservatoire ou une école de musique par rapport à une école associative privée.

Il s'effectue dans un même temps une lente abolition des niveaux sociaux, ce qui encourage la rencontre et favorise les échanges musicaux et humains.

Le jazz est entré dans l'institution en 1995 avec les ouvertures de département de jazz dans certains CNR, car les aspects savants de cette musique avait été retenus et non plus les aspects marginaux et populaires dont est fait également le jazz.

² Giacomo Spica, CRAP, Crossroads Artists, Lyon

³Serge Bonin dans le cadre de son mémoire de recherche intitulé «les problèmes des formations aux musiques actuelles» expose ce thème de la façon suivante :

»Dans son enseignement, les dimensions sociales du jazz ont été évacuées par l'institution au profit d'une mise en avant de l'aspect «savant» de cette musique. D'une musique populaire, on est arrivé à une musique quelque peu élitiste (...) tout un ensemble de règles et de conventions a été mis en place dans la pédagogie du jazz comme en classique, ainsi rejoignant la musique classique en tant que musique « sérieuse » le jazz a été labellisé comme une forme musicale à part entière. »

Cette hiérarchie de la musique dans un lieux qui tend à offrir un accès égal à tous, de toutes les musiques ne devraient plus exister, mais ses valeurs de hiérarchie et le débat sur la supériorité de certaines musiques sur d'autres, est encore très présent dans nombre de lieux, la rencontre de l'académisme et de l'autodidactisme fait des émules.

On ne peut apprendre de l'autre et par l'autre que dans un lieu qui refuse les notions de « dominant et dominé », ou le statut du professeur n'est plus le seul détenteur du savoir.

Une école qui permet de découvrir et de rencontrer d'autres pratiques musicales, d'échanger, de partager, de se heurter aux différents langages et codes, de se confronter à l'autre, doit offrir les mêmes valeurs à toutes les musiques, les mêmes droits et mêmes moyens.

Le thème de métissage est en filigrane tout au long de ce mémoire, il est le fondement même des musiques actuelles que je développerai dans un paragraphe ultérieurement.

La démocratisation de la musique, l'accès à toutes les musiques pour tous :
Utopie ou réalité ?

Je ne tenterai pas de répondre à cette question, car elle me porterait à développer d'autres problématiques celles définies précédemment.

Certains publics ne viennent pas ou plus dans l'école de musique.
Les raisons sont diverses :

- L'école ne leur offre pas la possibilité de développer leur pratique amateur.
- Elle représente un cadre régit par des règles auxquelles ils doivent se conformer.
- C'est un lieu fermé dans lequel il n'y a de place que pour l'apprentissage d'un instrument afin d'atteindre l'excellence.
- Il y a peu ou pas de place pour « jouer », créer, avant la maîtrise totale de son instrument.
- Ce n'est pas non plus un endroit dédié à la production et a la diffusion des groupes constitués dans l'école.
- Il n'y a pas de lieux identifiés pour obtenir les ressources et informations des réseaux existants, des salles de concerts, des festivals, des tremplins, des lois régissant les statuts....

Ces informations sont précieuses aux musiciens amateurs se professionnalisant ou non.
Et lorsqu'ils trouvent des lieux proposant tout cela, les coûts d'inscription sont tels qu'il n'est pas toujours possible d'y accéder sans prise en charge.

³ Serge Bonin, Mémoire de maîtrise de la Faculté d'anthropologie et de sociologie ,Arsec, Université Lyon 2, 1996