

Diplôme d'État de professeur de musique

Mémoire de fin d'études / septembre 2016

**L'enseignement des musiques actuelles amplifiées en 3^{ème} cycle
dans les conservatoires de Rhône-Alpes**

Une adaptation complexe, liée au métier de musicien

BOUEZ Romain

Promotion 2014 — 2016



« Le professeur ne peut plus être seulement un savant, il doit être un homme, mais un homme éclairé par la science, plus calme, plus maître de lui, d'un caractère encore irréprochable que tout autre, car avant d'enseigner les autres il faut s'enseigner soi-même »

Henri-Frédéric AMIEL, Journal intime, 15 novembre 1848

« Les musiques actuelles ne sont pas plus prévisibles que le mouvement des étoiles »

Daniel BEAUSSIER

« Les lieux d'enseignement de la musique, surtout au niveau supérieur, doivent être des foyers de création, de diffusion et de rencontres : de manière à faire émerger les projets des jeunes artistes, en les amenant à s'accompagner les uns les autres, en tant qu'artistes, entre pairs. »¹

Philippe METZ

¹ CEFEDEM Rhône-Alpes. (2011). *Enseigner la musique #11*. Cefedem Rhône-Alpes, p. 112

Table des matières

Introduction.....	4
1. Les MAA dans les conservatoires de Rhône-Alpes.....	6
1.1 Les établissements qui les enseignent	7
1.2 Comment est présenté l'enseignement des MAA dans les CRD et CRR de Rhône-Alpes ?.....	7
1.2.1 Les modules en MAA	7
1.2.2 Recensement des cours en MAA.....	9
1.3 Les cours complémentaires	10
1.3.1 L'environnement socio-professionnel du musicien.....	10
1.3.2 Les connaissances techniques.....	12
2. Les enseignants des MAA sur les CRR et CRD de Rhône-Alpes	13
2.1 À la rencontre des enseignants des MAA.....	14
2.2 Leurs diplômes	15
2.3 Leurs pratiques de musicien	15
2.4 Leurs équipes pédagogiques	17
2.5 Comment les professeurs les enseignent ?	18
3. Les élèves en MAA.....	19
3.1 Comment les élèves de 3 ^{ème} cycle de Chambéry perçoivent les MAA ?.....	19
3.2 Questionnement des élèves	20
3.3 Comment accompagner ces élèves de MAA ?	22
Conclusion	24
Bibliographie.....	25
Annexes	29

Introduction

Une partie de ma réflexion et de mon raisonnement part finalement d'un constat sur mon propre parcours d'élèves de 3^{ème} cycle de MAA. Ce cursus m'a appris énormément sur la pratique de la musique. Mais une fois le DEM en main il a fallu aller à la pêche aux informations pour m'en sortir (vivre) en tant que musicien, car tout l'environnement socioprofessionnel du musicien m'était quasi inconnu. J'ai monté des associations, intégré des structures avec mes groupes, j'ai enseigné, j'ai coordonné et créé des festivals, j'ai monté des dossiers de subventions, j'ai enregistré des disques en tant que musicien, j'ai fait de la régie de tournée, j'ai appris à faire des contrats, des plans scéniques, des fiches techniques son et lumière, à démarcher afin de trouver des dates, à créer des sites internet, à me servir des réseaux sociaux afin de créer « le buzz », à me servir de logiciels dédiés au son, à monter des vidéos sur des logiciels spécifiques. Toutes ces compétences je les ai acquises tout seul, ce qui a été long mais très utile pour pouvoir vivre de mon activité de musicien. J'ai donc actuellement plusieurs cordes à mon arc : multi-instrumentiste, chargé de production, chargé de diffusion, technicien lumière, directeur artistique. Des corps de métier qui sont tous intimement liés, qui m'aident à mieux comprendre ce monde de la musique qui m'entoure, dans lequel j'évolue et de pouvoir défendre mes projets et directions artistiques. Est-ce finalement cela « être musicien » de nos jours ?

J'avais donc besoin de savoir si l'enseignement en conservatoire avait changé, s'il amenait les élèves à l'acquisition de compétences comme celles que j'ai pu avoir après mon DEM MAA, qui sont liées au métier de musicien ? Qu'est ce qu'on enseigne en MAA ? De quelle manière ? Qu'est-ce qui est proposé dans les conservatoires par rapport aux demandes des élèves ? La façon la plus simple était de prendre contact avec des acteurs, et plus particulièrement des professeurs qui enseignent cette discipline des musiques actuelles amplifiées afin d'apporter des réponses à ces questions. Je me suis entretenu avec eux et ai trouvé des personnes aux profils différents menant l'enseignement des divers paramètres qui forment les MAA.

Mon parcours d'étudiant et d'enseignant en 3^{ème} cycle musiques actuelles amplifiées ainsi que mon expérience de musicien sont les raisons pour lesquelles j'ai choisi ce sujet de mémoire. L'enseignement des musiques actuelles amplifiées est un terrain de jeux conséquent, un vrai laboratoire. Elles sont depuis peu institutionnalisées et le recul que l'on a n'est donc pas toujours suffisant pour pouvoir apprécier la justesse et la pertinence de leur enseignement.

Plus communément écrites sous l'acronyme MAA (Musiques Actuelles Amplifiées), elles regroupent les styles musicaux utilisant l'amplification électrique pour l'écriture, la création et la diffusion. Elles sont enseignées depuis les années 70 sous d'autres nominations (car le terme MAA n'existait pas encore), comme par exemple à l'ENM de Villeurbanne qui appelait cela « musiques rock » qui le fait depuis les années 80. Il faudra attendre fin des années 90 pour voir apparaître le terme de Musiques Actuelles Amplifiées.

Je cherchais dans un premier temps à voir comment étaient enseignées les MAA de nos jours. Dans un deuxième temps à comprendre pourquoi elles sont enseignées comme cela. Et dans un troisième temps, quel profil de musicien sort de cet enseignement.

1. Les MAA dans les conservatoires de Rhône-Alpes

Avant de resserrer mes recherches en Rhône-Alpes, je me devais de comprendre l'histoire des MAA à l'échelle nationale depuis son institutionnalisation. Il est important de savoir que les musiques actuelles amplifiées font partie des musiques actuelles dans lesquelles on retrouve le jazz et les musiques traditionnelles. La reconnaissance auprès des institutions de la grande famille des musiques actuelles va être accélérée le 19 octobre 1998 grâce au discours de Catherine Trautmann, alors ministre de la Culture. Elle dira :

« Le moment est venu de reconnaître l'importance des musiques actuelles qui, jusqu'à maintenant, n'étaient pas, ou étaient insuffisamment prises en compte, dans les politiques publiques. [...] le terme de "reconnaissance" est un des mots clés qui court tout au long du rapport. Et ce mot, je le fais mien »

Il faut noter que Mme Trautmann parle ici de « musiques actuelles » et non spécifiquement de « musiques actuelles amplifiées ». Ainsi la reconnaissance de cette famille des « musiques actuelles » se fait sentir dans l'enseignement musical avec notamment l'apparition de cursus MAA en conservatoire. Par la même occasion on verra naître de nouvelles scènes de musiques actuelles, grâce à de nouveaux fonds, appelées SMAC (Salles de Musiques ACTuelles) — encore une fois sans le mot « amplifiées » — comme Les Abattoirs (Bourgoin-Jallieu), Le Brise Glace (Annecy), ou encore La Luciole (Alençon).

Depuis, dans le langage commun, on utilise « musiques actuelles » ou même « musiques amplifiées » pour dire « musiques actuelles amplifiées, mais il s'agit bien ici de vraiment spécifier car les enjeux, les questions et les réponses ne sont pas les mêmes, nous parlons bien de musiques actuelles amplifiées. Mais il est important de rappeler que le terme « musiques actuelles amplifiées » est une appellation avant d'être une définition.

Du côté de son enseignement, les musiques actuelles amplifiées sont de plus en plus présentes dans les établissements. En effet, dans l'expertise de 2012 de Bob REVEL qui consiste à analyser l'enseignement des musiques actuelles, on découvre d'entre 1998 et 2008 que la présence de l'enseignement des MAA dans les écoles a doublé, contrairement au jazz et musiques traditionnelles qui ont eu une très faible propagation. Il en va de même pour l'augmentation des conservatoires de musique entre 1999 et 2009 où l'on observe une très nette augmentation des MAA.

1.1 Les établissements qui les enseignent

Je ne parlerai ici que des conservatoires qui proposent un 3^{ème} cycle diplômant en musiques actuelles amplifiées : CRD (Conservatoire à Rayonnement Départemental) et CRR (Conservatoire à Rayonnement Régional) qui potentiellement présentent un 3^{ème} cycle professionnalisant. Les MAA sont enseignées dans d'autres écoles, comme le font les écoles associatives telles que l'APEJS (Chambéry) et le JAV (Valence) mais les CRD et CRR sont les seuls établissements à délivrer un DEM (Diplôme d'Études Musicales) en MAA qui marque la fin de ce qu'on appelle un 3^{ème} cycle à visée professionnelle. D'après un croisement d'informations données par le Ministère de la Culture et de la Communication ainsi que le site de la Philharmonie de Paris, il y aurait au total en Rhône-Alpes, 47 conservatoires classés dont 5 CRR et 6 CRD. En ce qui concerne les 5 CRR, on retrouve les conservatoires de Grenoble, Lyon, Chambéry-Pays de Savoie, St Etienne et celui de l'Agglomération d'Annecy-Pays de Savoie. Tous proposent un cursus 3^{ème} cycle en MAA. Pour les 6 CRD on a les conservatoires de Bourg-en-Bresse, Romans-sur-Isère, Valence, l'ENM de Villeurbanne, Bourgoin-Jallieu Hector Berlioz de la Communauté d'Agglomération Porte de l'Isère et celui d'Oyonnax. Ils ne présentent pas tous un 3^{ème} cycle en MAA. Les CRD de Bourg-en-Bresse et de Bourgoin-Jallieu n'en ont pas.

1.2 Comment est présenté l'enseignement des MAA dans les CRD et CRR de Rhône-Alpes ?

Pour répondre à cette question, je me baserai ici principalement sur les plaquettes de présentation du cursus MAA que l'on peut trouver sur les sites internet respectifs des CRD et CRR de Rhône-Alpes, car elles représentent la vitrine de leur enseignement. Il s'agit ici d'analyser ce que propose un établissement en terme d'enseignement des MAA, de regarder en détail les cours proposés.

1.2.1 Les modules en MAA

Pour plus de clarté dans les cursus proposés en MAA, les cours sont regroupés par modules. Ces modules sont à valider pour l'obtention du DEM. Sur les CRD et CRR où j'ai eu le détail des cursus, on retrouve 3 modules.

Pour le CRR de Lyon, on a les modules suivants :

Projet artistique de l'élève

Projet individuel de l'élève

Projet préprofessionnel de l'élève

Pour le CRR d'Annecy, on a les modules suivants :

Module principal de pratiques collectives

Module associé de pratique individuelle

Module complémentaire de formation et culture musicales

Pour le CRR de Chambéry, on retrouve les mêmes modules qu'à Annecy.

Tous ont en commun un module qui concerne « l'individuel » et un autre sur la notion de « groupe ». Mais leur contenu diverge selon les établissements. Le troisième module change suivant les conservatoires. Par exemple pour le CRR de Lyon, il s'agit d'un module intitulé : « Projet pré professionnel de l'élève » avec comme actions une « participation pendant l'année aux projets du Conservatoire (collaborations diverses avec d'autres départements), une préparation d'une réflexion sur l'orientation professionnelle de l'élève, et suivre des master class (rencontres avec des professionnels) ». Pour le CRR d'Annecy et Chambéry, ce troisième module est complètement différent. Il s'intitule : « Module complémentaire de formation et culture musicales » avec les actions suivantes : « Ear training, relevés, écriture, harmonie et arrangement, création ou composition, technique de sonorisation, production et traitement du son, informatique musicale, notion d'acoustique, culture musicale actuelle, analyse, travaux d'écoute, histoire et esthétique ». Cela est dû à une certaine coordination entre les 2 établissements

Le CRR d'Annecy et de Chambéry ont un enseignement centré sur la pratique collective, leur plaquette le démontre avec un volet d'heures supérieur que celui attribué pour la pratique individuelle. La pratique individuelle de son instrument n'est pas une priorité. Cela vient peut-être du fait que leurs professeurs encadrants pratiquent et composent leur musique en groupes. Après discussion avec son coordinateur Jean ANDREO, il s'avère qu'un choix a été fait : *« on n'a pas donné priorité à la pratique instrumentale, c'est une de nos spécificités. Il y a peu d'heures sur l'année, les élèves nous réclament des heures et pensent qu'il n'y en a pas assez. On estime que le prof donne des directions et que c'est à l'élève de travailler de façon individuelle, c'est une manière de l'accompagner vers l'autonomie. La priorité c'est le groupe, la culture, la création. »*²

² Jean ANDREO, En annexe, Entretien avec Jean ANDREO (CRR de Chambéry) le 5 septembre 2016

1.2.2 Recensement des cours en MAA

Voici ici une liste de tous les intitulés des cours présents sur les CRD et CRR de Rhône-Alpes, trouvables sur internet, qui sont enseignés en cursus MAA :

Accompagnement de groupe, groupe musiques actuelles, atelier pratique collective, répétitions accompagnées, répétitions montées ponctuelles, atelier pratique collective, atelier rock de pratique collective, atelier improvisation, improvisation, improvisation en atelier, arrangement rock, atelier création, création ou composition, création arrangement, atelier écriture, musiques assistées par ordinateur (MAO), MAO, MAO musiques électroniques, atelier MAO production, formation musicale MAO, atelier électro live, machines musicales, guitare électrique, guitare basse, batterie, clavier, batterie rock, chant rock, pratique vocale, pratique vocale approche de la polyphonie vocale, atelier voix, chant musiques actuelles, chanson, clavier chanson, ateliers pratique instrumentale, piano complémentaire, pratique instrumentale complémentaire, pratique individuelle dans une esthétique voisine, atelier funk, atelier musiques actuelles amplifiées, atelier musiques amplifiées composition-scène, atelier rythme, polyrythmie, atelier rythmes corporels, master class, ear training, FM, atelier formation musicale/culture, culture musiques actuelles, culture musicale rock, répertoire, répertoire du patrimoine et mise en situation en groupe, répertoire dans l'esthétique spécifique de l'élève en groupe, technique de sonorisation, information sur les formations et les métiers de la musique, insertion de l'élève dans la vie locale des musiques actuelles amplifiées/chanson, préparation d'une réflexion sur l'orientation professionnelle de l'élève.

Ces dénominations nombreuses (parfois voulant dire la même chose) et diverses sont parfois choisies par rapport à l'historique des conservatoires, comme celui de Villeurbanne — qui bien avant l'apparition du terme « musiques actuelles amplifiées » avait un pôle nommé Rock — qui utilisent et gardent le mot rock dans la plupart des appellations de leurs cours. D'autres dénominations sont choisies par rapport au vécu des professeurs³, comme le cours d'atelier rythmes corporels sur le CRR de Chambéry.

Cette recherche que j'ai menée montre une diversité au niveau des cours proposés, mais on remarquera surtout la multitude de déclinaisons données. Ceci démontre qu'il n'y a pas de nomenclature à respecter de la part des conservatoires et que le contenu du cursus dépend des professeurs, des coordinateurs et de la direction de chaque établissement. Mais il semblerait que ce qui touche à l'environnement socio-professionnel du musicien est abordé de manières différentes. Pour les CRR d'Annecy et Chambéry, cet aspect n'est présent dans aucun module, on le retrouve dans une sorte de 4^{ème} module (petit en nombre d'heures) présenté sous forme d'« information sur les formations et les métiers de la musique ». Pour le CRR de Lyon, c'est toute autre chose. L'environnement socio-professionnel semble être plus présent dans l'enseignement donné sur les MAA. Il est abordé sur 2 modules, avec pour intitulé « Insertion de l'élève dans la vie locale des

³ Voir 2.4 Comment les professeurs les enseignent ?

musiques actuelles amplifiées/chanson » dans lequel sont abordées les notions d'enregistrement, de dossier de présentation du projet artistique, de biographie, de réseaux sociaux, de connaissance de réseau, etc. On retrouve aussi des sessions de master class et workshop où des rencontres avec des professionnels (musiciens, tourneur, label, salles, etc.) sont organisées.

L'enseignement de l'environnement socio-professionnel du musicien en MAA semble ne pas être un enjeu primordial. Il est certes abordé avec les élèves sous forme de stages et de discussions informelles pendant les cours, mais son enseignement à lui tout seul n'occupe pas la totalité d'un module.

1.3 Les cours complémentaires

À la fin de la liste des cours que j'ai nommés dans le chapitre précédent « recensement des cours en MAA », on peut remarquer des cours en lien avec l'environnement du musicien : « technique de sonorisation, information sur les formations et les métiers de la musique, insertion de l'élève dans la vie locale des musiques actuelles amplifiées/chanson, préparation d'une réflexion sur l'orientation professionnelle de l'élève ». Ces notions qui servent aux musiciens en activité mais qui ne sont pas représentées sur tous les cursus MAA des CRR et CRD, sont vues de façon succincte et parfois inadapté à ce que vit un élève de 3^{ème} cycle. Je dis cela par rapport à mon expérience personnelle, à mon passage en tant qu'élève au conservatoire.

1.3.1 L'environnement socio-professionnel du musicien

Depuis la création des associations artistiques, qui permettent à un groupe d'avoir une administration, et face aussi à la chute de confiance que portent les « majors » comme UNIVERSAL, SONY et WARNER, le musicien se retrouve face à des « mutations des activités du musicien »⁴. Il se doit d'être au courant de tout ce qui l'entoure. L'environnement socio-professionnel du musicien est tout ce qui fait partie du métier de musicien, tout ce qui permet de l'exercer, tout ce qui permet de le comprendre et de suivre son évolution. Pour les établissements qui proposent cet enseignement, il est souvent résumé à des stages, des rencontres informatives. Qui dit stage, dit présence obligatoire ou non suivant les conservatoires, mais aussi sans rendu ni travaux de la part de l'élève, il s'agit juste ici d'une information donnée par un intervenant. Après discussion avec les quelques coordinateurs que j'ai pu avoir, ces stages sont peu nombreux (2 à 3 par ans) par rapport aux heures de présence obligatoire des élèves sur leur cursus. Parmi ces stages

⁴ CEFEDEM Rhône-Alpes. (2011). *Enseigner la musique #11*. Cefedem Rhône-Alpes, Jean GEOFFROY p.

on retrouve celui sur la Sacem, la Spedidam, le fonctionnement de l'intermittence et l'industrie du disque.

Concernant les étudiants en 3^{ème} cycle en MAA, il faut tout d'abord rappeler que rares sont ceux qui vivent déjà de leur art. En effet ces derniers sont à la recherche d'une identité, seuls ou au sein d'un groupe le plus souvent au stade émergent. La Sacem, la Spedidam, l'industrie du disque et l'intermittence sont des aspects du métier de musicien encore bien loin dans leur processus d'apprentissage. Pour avoir assisté à ces stages pendant mon propre cursus, ce qui était transmis n'était pas rattaché à ce que j'étais en train de vivre musicalement. Par exemple au cours du stage sur la SACEM étaient présentées les fiches jaunes à remplir à la fin de chaque concert ainsi que les sociétaires de renom comme Jean Jacques Goldman, Pascal Obispo et bien d'autres. On nous informe que chaque organisateur d'évènement doit payer la Sacem. On nous dit que cet argent est reversé aux compositeurs. On nous incite implicitement à faire de la délation si les organisateurs ne payent pas la Sacem⁵. En revanche, il n'y a pas de présentation des subventions allouées à la réalisation d'un CD autoproduit ou encore de l'aide à la tournée et à son fonctionnement. Il faudrait aussi expliquer comment « déposer » une composition à la Sacem car cet exercice est souvent compliqué.

Il en va de même avec la Spedidam (qui gère le droit des interprètes). Si le musicien n'a pas enregistré en tant que musicien interprète, un CD labélisé et distribué — chose compliquée à obtenir pour des groupes émergents — ou qu'il ne joue pas régulièrement sur scène, il apparaît peu pertinent de savoir comment marchent ces droits, peut-être serait-il plus judicieux de savoir entre autres comment fonctionne la subvention d'aide à la tournée ?

Pour la Sacem et la Spedidam, je parle d'aide à la tournée. Il s'agit bien d'une subvention que des petits groupes peuvent obtenir car les critères requis sont loin d'être insurmontables mais une appartenance à une structure associative est obligatoire. Il faut donc d'abord que l'élève et son groupe soient portés administrativement. Ce qui montre qu'avant tout cela, des outils doivent être donnés aux élèves afin qu'ils puissent s'inscrire dans un processus d'éligibilité à une demande de subvention.

Mais voici l'exception qui confirme la règle, en effet quelques (rares) conservatoires voient cet enseignement comme important. C'est le cas du CRR de Lyon avec Francis RICHERT, que j'ai pu interviewer. Il a installé un cursus évolutif et adapté aux élèves, sous forme de workshop (atelier interactif). Cela vient peut-être du fait qu'il est un « enseignant multicasquettes » (guitariste, chanteur, professeur, bookeur, directeur de festivals, ...). Peut-on appeler cela une prise de conscience du fait que l'élève musicien doit de nos jours connaître son environnement ?

⁵ Vu ce qu'un compositeur touche en droit sur un concert comparé à ce que l'organisateur verse, on peut se demander où va cet argent. Faire de la délation pour en faire profiter d'autre, quel intérêt ? Il s'agit ici d'un autre débat.

« Si donc on importe, dans des lieux comme les conservatoires, des musiques populaires qui toutes sont apprises au moyen des enregistrements, et si on veut formaliser ces techniques dans le cadre d'un enseignement de conservatoire, il faudra penser simultanément l'enseignement formel – c'est-à-dire le cursus, les classes d'orchestre, le solfège – et tous les apprentissages informels, c'est-à-dire tout ce que les gens font ou on fait eux-mêmes, par exemple repiquer des disques, etc. Et il est difficile d'intégrer ces apprentissages informels dans les cursus formels. C'est cela qui est problématique aujourd'hui dans les questions de réforme de l'enseignement de la musique. Pourtant, c'est fondamental. »⁶

Dans cette citation, François RIBAC parle d'apprentissages informels dans lesquelles on retrouve l'environnement socio-professionnel du musicien.

En cela, je rejoins les dires de Jacques MOREAU, directeur du Cefedem Rhône-Alpes, « *le musicien était aujourd'hui soumis à une multi-activité, une articulation obligatoire qui mêle de façon inséparable métiers de la scène, de l'enseignement et de la médiation.* »⁷

Pour certains, le métier de musicien se cantonne à jouer de son instrument, pour d'autres il y a tout l'aspect d'administration, de communication, de médiation, et pour d'autres c'est aussi enseigner. Un musicien n'est plus qu'un simple musicien, il devient aussi gérant, entrepreneur, décideur, technicien, infographiste, webmaster, directeur, Le musicien se retrouve devant une véritable entreprise avec toute une organisation et une coordination pour que le bon fonctionnement d'un groupe de musique se fasse.

1.3.2 Les connaissances techniques

Concernant cet aspect, quelques conservatoires ont mis en place des cours liés aux techniques sonores. C'est le cas au CRR de Lyon, au CRD de Villeurbanne et au CRR d'Annecy mais avec un petit volet d'heures (18h sur un total de 750 h d'enseignement). Les conservatoires sont amenés à travailler de plus en plus avec les salles de spectacles ou structures voisines ayant ces compétences en proposant alors un enseignement hors les murs. C'est le cas du CRR d'Annecy avec son partenariat avec Le Brise Glace (SMAC Savoie), où des notions de sonorisation sont abordées. C'est le cas aussi du CRR de Chambéry avec l'APEJS, où les élèves sont amenés à côtoyer les techniciens de La Soute (salle de concert de La Cité des Arts) pour des stages ou des mises en situation lors de résidences. Il en va de même avec le CRR de Lyon et son partenariat avec le studio de Jarring Effects où les élèves viennent apprendre à enregistrer de façon ludique leurs projets. De même pour le CRR de St Etienne qui délègue tout ce qui touche aux techniques du

⁶ CEFEDEM Rhône-Alpes. (2011). *Enseigner la musique #11*. Cefedem Rhône-Alpes, p. 100

⁷ Id., p. 18

son à la SMAC Le Fil. Après discussion sur le fonctionnement de ces 4 conservatoires, il semblerait que cet apprentissage soit ponctuel et soit au service de l'élève en lien avec ses questionnements à ce sujet. Ces compétences semblent être importantes pour les élèves et leur épanouissement de musicien.

2. Les enseignants des MAA sur les CRR et CRD de Rhône-

Alpes

Dans une expertise culturelle nationale de 2012, Bob Revel affirme que « *l'effort de qualification des enseignants est à poursuivre pour les musiques actuelles amplifiées qui totalisent peu de diplômés, peu de titulaires et le plus souvent sur un grade d'assistant.* »⁸ Dans ce même document, on s'aperçoit que les premiers DE de MAA ont été délivrés en 2002. Il y a eu 107 diplômés en formation de 2002 à 2011 et 72 diplômés en candidat libre en 2004. Soit un total de 179 diplômés en 10 ans (de 2002 à 2011). Pour ce qui concerne le CA MAA, il n'y a eu que 2 sessions. Une en 2001 et une autre en 2006, avec un total de 37 diplômés. Depuis 2006 il n'y a pas eu d'autre session pour l'obtention du CA MAA. Au total cela fait 216 diplômés de 2001 et 2011 qui ont obtenu un CA ou un DE ouvrant les portes de la titularisation de la fonction publique.

Il faut tout de même rappeler que l'examen pour ce CA MAA se fait en candidat libre et qu'aucune formation n'est à suivre⁹. Cela serait aussi possible si une formation au CA existait, qu'un professeur issu d'un milieu jazz puisse passer et obtenir son CA MAA et ensuite devenir coordinateur d'un cursus MAA dans un conservatoire.

Pour ce qui est du nombre de diplômés en DE MAA depuis 2012, je n'ai que les chiffres du CEFEDM de Lyon, avec au total 101 DE MAA, dont 57 obtenus en VAE (Validation des Acquis de l'Expérience) et 44 en formation diplômante.

Il est important de savoir à l'échelle nationale, combien de conservatoires proposent un cursus MAA en 3^{ème} cycle à l'échelle nationale. Selon le site internet de la Philharmonie de Paris, 71 établissements l'enseignent. Si l'on veut enseigner les MAA comme les conservatoires de Lyon et Villeurbanne avec une équipe pédagogique spécialisée dans ce domaine, il faudrait alors 9 professeurs par établissement. Ce qui voudrait dire qu'il faudrait à l'échelle nationale 639

⁸ REVEL, B. (2012). *Etude sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement dans le secteur des musiques actuelles*. Direction générale de la création artistique.

⁹ Contrairement à une majorité de diplômés du DE MAA. Je dis majorité car on peut obtenir un DE MAA sans formation grâce à la VAE

diplômés. Au vu des résultats trouvés en amont, les diplômés actuels semblent insuffisants pour couvrir l'enseignement national des MAA en 3^{ème} cycle.

En ce qui concerne la titularisation sur un poste de ATEA (Assistant Territorial en Enseignement Artistique) MAA, rappelons qu'aucun concours de la fonction publique n'a été mis en place jusqu'à présent.

Cela explique que les professeurs qui enseignent les MAA viennent parfois d'autres sphères. Une autre cause est à souligner. Quand les MAA se sont retrouvées à être sur les schémas de l'enseignement, les diplômes qui amenaient à les enseigner n'existaient pas encore. Les premiers recrutements se sont fait sur des profils de personnes venues d'autres esthétiques comme le jazz et le classique. Mais les MAA semblent avoirs des enseignements et des compétences différents que ceux présents dans le jazz ou le classique.

2.1 À la rencontre des enseignants des MAA

Afin d'en savoir plus sur l'enseignement des MAA en conservatoire, j'ai décidé de contacter les personnes référentes de chaque CRR et CRD de Rhône-Alpes. Une recherche au préalable m'amena à trouver que 11 conservatoires parlent d'un enseignement lié au MAA. Il me fallait donc tous les contacter. J'ai envoyé un mail à chacun d'entre eux et 6 d'entre eux ont répondu, Yves ROBERT pour le CRR d'Annecy, Jean ANDREO pour le CRR de Chambéry, Francis RICHERT pour le CRR de Lyon, Alain VEDECHE pour le CRR de St Etienne, Gilles LAVAL pour le CRD de Villeurbanne ou appelé plus communément ENM, et enfin Gilles FARINONE pour le CRD de Bourg-en-Bresse. C'est-à-dire que seulement la moitié a répondu. Une raison probable pour laquelle certains n'ont pas pris le temps de répondre est que mon travail de recherche a été mené sur les mois d'août (vacances) et celui de septembre (rentrée souvent chargée). À noter que le CRD de Bourg-en-Bresse n'a pas encore de cursus MAA menant à un diplôme mais qu'il est en construction : des ateliers sont déjà en place, sur les disciplines guitare, chant et MAO.

Pour constituer mes entretiens téléphoniques avec ces référents des MAA, je disposais d'une série de questions que j'avais préalablement préparée afin de pouvoir avoir un maximum de matière pour mener à bien mon interview.

Quel est ton parcours en temps que musicien et en temps que professeur ?

Peux-tu me décrire le cursus MAA que vous enseignez dans votre conservatoire ?

Combien de professeurs êtes-vous pour encadrer ce pôle ? De quel milieu musical sont ils issus ?

Quelles sont vos spécificités au sein de votre pôle MAA ?

Si j'avais à choisir entre plusieurs conservatoires pour étudier, quels sont les points forts de ton cursus que tu mettrais en avant ?

Penses-tu que votre enseignement des MAA se démarque des autres conservatoires ? Pourquoi ?
As-tu encore une activité de musicien sur scène ? Si oui pourquoi ? Sinon pourquoi ?
Comment définis-tu le métier de musicien actuellement ?
Le rapport à la scène est-il abordé dans votre cursus ? Si oui de quelle façon ?
Comment est enseigné l'environnement socio-professionnel du musicien dans ton établissement ?

Suite à ces entretiens j'allais pouvoir comprendre l'approche qu'ont ces professeurs sur les MAA, comment ils les enseignent et avec quels moyens.

2.2 Leurs diplômes

Sur les 6 professeurs que j'ai eus en entretien, 4 d'entre eux ont un CA MAA(certificat d'aptitude professeur coordinateur des musiques actuelles amplifiées) et un possède un DE musiques actuelles amplifiées. Pour les 2 restants, un a un DE jazz et un a un CA jazz. Pour ceux qui ont des diplômes en MAA, ils l'ont souvent obtenu après avoir commencé leur enseignement dans cette esthétique. Cela montre que les établissements devaient répondre à une demande d'ouvrir des pôles musiques actuelles amplifiées sans avoir de professeur ayant le diplôme adéquat.

2.3 Leurs pratiques de musicien

Sont-ils toujours des musiciens en activité ? La réponse est oui, ils le sont tous sauf un, mais qui a une activité conséquente dans des métiers parallèles comme la production et le management dans le milieu des MAA. Pour les 5 professeurs encore en activité scénique, 3 d'entre eux ont pour pratique principale les MAA, les 2 autres étant plus sur la pratique jazz.

Comment enseigner à quelqu'un à faire de la musique sur scène si nous-mêmes ne sommes pas musiciens sur scène ? C'était une de mes questions aux débuts de mes recherches. Pour tous, le fait d'avoir encore cette activité leur permet d'être plus proches de leurs élèves, de leurs attentes et de leurs questionnements, de pouvoir les conseiller et réfléchir sur le développement de leurs projets. Il se passe un aller-retour constant entre l'activité de musicien et celle du pédagogue, les deux se nourrissent

L'enseignant des MAA doit être un musicien « de terrain », c'est à dire qui sait parfaitement de quoi il en retourne : répéter, communiquer, coordonner, s'organiser, planifier, gérer une tournée, faire de la route, connaître le fonctionnement administratif... etc. « *Vouloir faire de la musique, ce n'est plus seulement vouloir jouer d'un instrument, lire une partition ou se divertir intelligemment : c'est vouloir se mêler au monde* »¹⁰

Lors des entretiens, il m'a semblé judicieux de savoir ce que ces professeurs pensaient du métier de musicien. Ils sont unanimes. Le métier de musicien a évolué, changé, « *les supports ont évolué, les supports de transmission de la musique ne sont plus les mêmes, le marché du disque a évolué, ça a transformé la façon de faire des musiciens* »¹¹. Un musicien doit « *travailler la stratégie du développement du groupe, à la fois d'aller chercher des dates, de la Com, un label, une édition, enfin tout ce qui est autour de la musique* »¹². Il est devenu difficile de gagner sa vie, le musicien doit « *rajouter des cordes à son arc, que ce soit l'enseignement, les différentes approches d'esthétiques, les différents réseaux* »¹³, faire parfois des concessions, mais « *le musicien reste un artiste, donc c'est à lui de proposer des choses* »¹⁴, « *c'est quelqu'un qui est à l'écoute de l'actualité, qui retranscrit ça dans ses directions artistiques, qui accepte des conditions difficiles, mais pour ces raisons il doit y aller, parce que c'est un épanouissement personnel quitte à en baver. Le musicien, pour faire ça sur le long terme, doit se mettre un cap, parce qu'à un moment on a envie d'avoir des gamins, envie d'avoir une maison* »¹⁵.

Ces professeurs ont une conscience du métier du musicien. Mais ils ne sont pas les seuls professeurs en enseigner les MAA dans leur cursus respectif. Leurs collègues formant les équipes pédagogiques sont-ils des spécialistes des MAA ?

¹⁰ CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2000). *Enseigner la musique #3*. Cefedem Rhône-Alpes, p79

¹¹ Alain VEDECHE, en entretien avec Alain VEDECHE (CRR de St Etienne) le 19 septembre 2016

¹² Francis RICHERT, En Annexe, Entretien avec Francis RICHERT (CRR de Lyon) le 8 septembre 2016

¹³ Yves ROBERT, En Annexe, Entretien avec Yves ROBERT (CRR d'Annecy) le 7 septembre 2016

¹⁴ Gilles FARINONE, En Annexe, Entretien avec Gilles FARINONE (CRD de Bourg-en-Bresse) le 14 septembre 2016

¹⁵ Jean ANDREO, En Annexe, Entretien avec Jean ANDREO (CRR de Chambéry) le 5 septembre 2016

2.4 Leurs équipes pédagogiques

Tous les départements MAA, constituant ces 6 conservatoires, ont leur propre équipe pédagogique. Elle est plus ou moins grande suivant les établissements allant de 3 à 10 professeurs.

Au CRR d'Annecy – Pays de Savoie, sur la page internet dédiée aux MAA, on retrouve 10 professeurs qui s'occupent d'enseigner les divers cours présents dans ce cursus. Sur la page dédiée au jazz, je retrouve 9 des ces professeurs qui assurent aussi les cours du cursus jazz.

Au CRD de Villeurbanne. Il y a 10 professeurs recensés en MAA, qui sont uniquement enseignants dans ce cursus. Il en est de même pour le CRR de Lyon où les 9 professeurs de MAA sont des enseignants sont en poste que sur ce cursus.

Au CRR de Chambéry – Pays de Savoie, l'enseignement fonctionne d'une tout autre manière. Il y a 3 professeurs en MAA, qui encadrent tous les cours collectifs. Tous les cours d'instruments sont dispensés par les professeurs du département jazz et de l'APEJS, donc principalement des enseignants qui baignent dans les musiques jazz et qui ne connaissent pas ou très peu le monde des MAA.

Pour le CRR de St Etienne, Alain VEDECHE m'a expliqué qu'ils étaient 3 enseignants rattachés directement au département MAA. Par contre les cours de basse sont donnés par un enseignant du département jazz, tout comme ceux pour la batterie mais que ces derniers allaient être donnés bientôt par une école de musique voisine.

En ce qui concerne le CRD de Bourg-en-Bresse, l'équipe pédagogique¹⁶ est petite avec 3 professeurs, dont 2 sont spécifiquement sur l'enseignement des MAA.

On remarque que les établissements opèrent parfois des cursus poreux, mettant des enseignants de la grande famille des musiques actuelles, au service de deux départements jazz et musiques actuelles amplifiées. Par ailleurs, le parcours de chaque professeur oriente les choix qui sont faits dans leurs cursus MAA.

¹⁶ Le CRD de Bourg-en-Bresse essaye de monter actuellement son département MAA

2.5 Comment les professeurs les enseignent ?

Les professeurs des MAA ont tendance à enseigner ce qu'ils ont vécu, c'est ce qui ressort des entretiens que j'ai menés. Prenons ici quelques exemples.

Jean ANDREO, enseignant au CRR de Chambéry, mène un cours de percussions corporelles qui pour lui permet de rassembler les élèves autour d'exercices ludiques afin de créer de la musique rapidement. Cette spécificité, lui est venue de son vécu d'artiste de rue qu'il a eu avec la Cie Tracas d'Affaires, où la création et l'interactivité entre les musiciens doivent être instantanées.

Francis RICHERT, professeur au CRR de Lyon, met une certaine importance dans tout ce qui entoure le métier de musicien, c'est-à-dire l'environnement dans lequel vit actuellement un musicien de MAA. Ses multiples activités le rendent lui aussi un spécialiste dans ce milieu. Il est producteur, manager, intervenant scénique, président d'une structure de production de tournées et ancien musicien professionnel. Comme il le dit lui-même : « *C'est un ensemble d'activité qui aujourd'hui me permet de répondre aux interrogations des groupes tant sur un plan artistique que professionnel.* »¹⁷

Coordinateur des MAA à St Etienne, Alain VEDECHE a fait beaucoup de scène et a été intermittent en chantant dans diverses formations et chœurs. Il a suivi une formation longue sur les techniques vocales, le répertoire lié au chant. Il a naturellement mis ces savoirs sur la maîtrise du chant au service de son enseignement en ouvrant un atelier chanteurs.

C'est pour cela que les cursus sont différents dans chaque conservatoire car les enseignants intègrent dans le cursus MAA qu'ils proposent, des cours autour de leur vécu devenu naturellement leur spécialité.

Mais comme on l'a vu dans le chapitre « Les cours complémentaires », certaines connaissances et compétences sont déléguées à d'autres structures partenaires de ces conservatoires, que l'on parle de technique son et d'environnement socioprofessionnel du musicien par exemple. Cela sert à « *donner du sens au sens* »¹⁸. Il est vrai que dans des situations où l'élève musicien n'est pas captivé par ce qui est partagé en cours, le fait d'expliquer le pourquoi et l'objectif poursuivi peut permettre de débloquer la situation. Cela rejoint ma position concernant l'apprentissage des métiers du musicien. En effet, si l'on explique que la légitimité auprès des programmeurs s'obtient en réalisant telles et telles tâches, on risque fort de voir grandir nos chances de mettre l'apprenant au travail de manière pragmatique. C'est pour cela que dans ce cas, faire appel à des équipes qui travaillent quotidiennement dans des lieux de diffusion donne du sens aux apprentissages donnés aux élèves.

¹⁷ Francis RICHERT, En Annexe, Entretien avec Francis RICHERT (CRR de Lyon) le 8 septembre 2016

¹⁸ Vecchi, G. de. (2000). *Aider les élèves à apprendre*. Paris : Hachette.

3. Les élèves en MAA

3.1 Comment les élèves de 3^{ème} cycle de Chambéry perçoivent les MAA ?

Comment est-ce que les élèves pensent, définissent, caractérisent et perçoivent les MAA ? J'ai pu questionner mes 15 élèves de 3^{ème} cycle en MAA au CRR de Chambéry sur ce sujet. Ce temps de discussion qui pour moi me paraît important, a permis aux élèves âgés de 20 à 28 ans, d'échanger entre eux sur une pratique commune et de soulever les points qui les unissent. Pendant une heure nous avons débattu. Cet exercice avait un autre but, celui de montrer toute la complexité de ces musiques et de soulever des caractéristiques qui peuvent être analysées par un jury lors d'un examen de fin d'année. Cela nous a permis d'en sortir les points importants constituant une partie de la grille d'évaluation de l'examen final. Au départ de cette discussion, j'ai posé ces 2 questions :
Que sont les musiques actuelles amplifiées ?
Qu'est-ce qui nous¹⁹ différencie des autres ?

Pour ces élèves, les MAA représentent le travail du son, l'utilisation de nouvelles technologies (MAO, logiciels, pédales d'effets...), un répertoire musical « jeune » et en constante évolution, une recherche d'ambiance musicale (lié au plan de scène, aux décors, aux lumières), un rapport au public travaillé et un jeu de scène efficace. Le fait que cette musique se prendrait moins au sérieux, soit moins élitiste que les autres, le fait d'avoir un réel rapport humain entre musiciens et techniciens, ont été aussi mentionnés.

Ensuite arrive le terme amplification²⁰. Les instruments en MAA passent par un système qui permet d'amplifier l'instrument que ça soit par une sonorisation de façade gérée par un technicien son ou que ça soit l'utilisation personnelle d'amplificateur spécifique pour chaque instrument.

Les élèves considèrent aussi que les MAA sont composées d'une variété de styles inépuisables issus de mélanges d'influences diverses liés à un mode de vie et un travail sur l'image en dehors de la scène qui donne aussi la présence de publics différents. La classification musicale des musiques par les médiathèques en France (le PCDM4, Principes de Classement des Documents Musicaux) en est un bon exemple. Rien que pour les musiques électroniques, elles sont rangées en une trentaine de sous-styles différents comme l'Ambient, la Goa, La Jungle, la Drum and Bass, etc. Au-delà du

¹⁹ Après réflexion, je reconnais que l'utilisation du mot « nous » est un peu forte et ne va pas forcément dans mon sens de décloisonnement des esthétiques, mais il permet aux élèves de les mettre dans une situation militante où ils défendent leur musique et son fonctionnement et de pouvoir en parler librement.

²⁰ On remarque que, contrairement à ce que peuvent laisser entendre les différentes définitions institutionnelles, que l'amplification n'arrive pas en premier plan dans la discussion que j'ai eu avec mes élèves.

« simple » mélange de styles musicaux, on trouve de plus en plus un mélange des arts : musique, vidéo, danse, théâtre, cirque, et bien d'autres.

Les élèves mettent un point d'honneur à ne presque pas utiliser de partitions, à travailler beaucoup par transmission orale (point commun avec les Musiques Traditionnelles) et aussi d'avoir une méthode de composition collective. Il s'avère aussi que les tailles des formations (groupes) sont différentes et souvent peu importantes pour leur fonctionnement, on remarque une capacité à s'adapter.

Ils me racontent ensuite leurs organisations de soirées musicales basées avec un « système d » (système Débrouille) avec par exemple un bout de sono pris chez quelqu'un, des micros pris chez un autre, des lumières piquées dans un salon ou encore une scène fabriquée avec des palettes.

Tout ce qui touche au tempo a été aussi énoncé : rapport au tempo, multitudes de tempi, placement sur le tempo.

Les élèves ont aussi parlé de l'aspect média, communication, ventes de spectacle à travers les mots Artwork (travail graphique réalisé pour une pochette d'album, une affiche...), Clip, Teaser (clip montrant quelques passages du spectacle à vendre), les passages radio, « la synchro » (utilisation de bande sonore sur des pubs, jingle, jeux vidéos...), sites internet (plus nombreux et plus travaillés dans les musiques classiques par exemple), le merchandising (vente de t-shirt, affiches, stickers, pin's), la communication (présence sur les différents réseaux sociaux ou autres journaux spécialisés, présence chronique d'informations...).

Voilà ce que sont les MAA pour les élèves que j'ai eus au CRR de Chambéry. Les musiques actuelles amplifiées sont à leurs yeux un mélange d'acquisitions de compétences liées au « jeu » (la technique de l'instrument, le son, l'amplification, le groupe, le style) et aussi à l'environnement du musicien (administration, médiation, communication)

3.2 Questionnement des élèves

Durant cette année en tant qu'assistant d'enseignement artistique en MAA au CRR de Chambéry dans les cours de « Culture et Répertoire » et « Suivi groupe » j'ai pu observer et questionner les élèves musiciens²¹. Ce dernier est attentif à ce qu'on lui dit et veut essayer de suivre les conseils du professeur. Il sait jouer de son instrument, il apprend à créer, composer, interpréter, mais pour nombreux d'entre eux, faire de la musique à l'extérieur de l'établissement devient un véritable parcours du combattant.

Il rêve d'être le nouveau Mathieu CHEDID, le nouveau Damon ALBARN, ou encore il pense faire mieux que Red Hot Chili Peppers ou que Radiohead. Il rêve de jouer dans le monde entier, de

²¹ J'utilise ici le terme d'« élèves musiciens » car ils sont pour moi avant tout des musiciens en formation. Je propose ici un portrait d'un élève à partir de mes observations.

voyager en avion et tour-bus. Il sera riche et pourra acheter tout ce qu'il veut. Mais il n'a pas à l'esprit que seule une infime partie de musiciens y parvient, et ceux-là sont souvent tombés sur la bonne personne au bon moment. La difficulté des déplacements quasi permanents est souvent occultée au profit des côtés positifs de la célébrité. Passer davantage de temps en transit, d'un concert à un autre, que sur scène, cela s'adresse aux plus grands mais c'est souvent pire pour le groupe émergent qui se voit traverser la France avec ses propres moyens de locomotions et parfois se doit de faire la route de nuit car l'hébergement n'est pas prévu.

J'aimerais revenir sur le dernier point énoncé par les élèves lors de mon entretien. Ils parlent de tout ce qui touche le musicien en dehors de la pratique instrumentale. Leur souhait le plus cher étant de se produire sur scène au maximum, mais ils restent bloqués par manque de connaissances et compétences. À l'âge qu'ils ont, ils sont amenés à jouer — s'ils ont la chance d'avoir trouvé une date de concert — sur des scènes ou dans des bars, et se retrouvent souvent à ne pas savoir faire au niveau administratif.

Des discussions informelles dans mes cours soulèvent cette inquiétude face à la législation :

- Comment fonctionne une association ?
- Comment facture-t-on un concert ?
- Comment fait-on un contrat ?
- Quel est le cadre légal pour faire un concert ? C'est-à-dire comment récupère-t-on l'argent d'une prestation et comment peut-on l'utiliser ?

Mais il n'y a pas que l'aspect administratif qui peut être questionné, les notions d'organisation, de répétitions, de rapport à la scène, de technique liée au son, de communication et d'enregistrement en studio, sont des points souvent abordés au sein des cursus. Le point noir des élèves que j'ai eu était : « le booking ». Ce qu'on appelle plus communément de démarchage de date. Sur ce terrain-là, ils sont souvent perdus et ne savent pas comment procéder face à des programmeurs. Le quotidien du jeune musicien passe forcément par toutes ces questions. Toutes ces notions d'administration, de législation et de développement sont étroitement liées de nos jours au métier du musicien.

Toutes ces questions sont peu abordées de façon formelle dans un cursus MAA, sauf sur celui du CRR de Lyon, qui a développé un réel apprentissage de l'environnement socio-professionnel du musicien. La question se pose alors à savoir si c'est une mission du conservatoire d'enseigner cela ? Sinon, pourquoi ne pas mettre en place réellement cet apprentissage au même titre que les autres enseignements présents dans un cursus de MAA.

Une autre des lacunes de l'élève musicien est soulevée par Jean ANDREO, professeur et coordinateur des MAA au CRR de Chambéry, lors de notre entretien : « *ils s'expriment très mal, [...] la plupart des musiciens qu'on a, le niveau n'est pas haut pour écrire* »²². Il dit cela par rapport au travail de réflexion sur leur groupe et ce qu'ils veulent faire passer comme message, que cela soit sur les paroles ou même des biographies ou présentations de groupes qui sont encore primordiales pour se défendre auprès des programmateurs ou voir de quelconques subventions.

3.3 Comment accompagner ces élèves de MAA ?

Au final je me pose la question suivante : Comment doit-on enseigner les MAA ? Avec quel contenu et de quelles manières ? Ne sommes-nous pas sur des partages d'expériences, de savoirs, comme me l'ont dit tous ces professeurs coordinateurs des MAA ? Ne sommes-nous pas finalement et simplement des observateurs, des accompagnants, des personnes ressources ? J'opterai pour le terme accompagnateur. Mais une mise en garde s'impose l'accompagnant n'est pas celui qui regarde, dans un certain laisser-faire passif, mais celui qui prend des risques qui fait avec les apprenants comme si finalement il était un élève avec un bagage de connaissance en plus. C'est aussi la vision de Gérard BUISINE : « je ne vois aucun problème, dans mes pratiques d'accompagner, à retrousser mes manches et à faire avec eux. Pas à leur place bien sûr, mais avec eux »²³. Le Collectif RPM utilise le terme « *d'intervenant passeur* » et non d'enseignant. « *Son but n'est pas d'enseigner au groupe à "bien faire" selon ses propres critères esthétiques ou artistiques, son rôle est de faciliter et d'accompagner le projet de l'apprenant.* »²⁴

Pour Francis RICHERT, il n'aime pas utiliser les termes « professeur » et « élève » :

« je n'ai pas d'élèves, je refuse de les appeler les des élèves, et je ne me considère absolument pas comme un professeur, dans le sens ou quand je suis avec un groupe ou avec un zicos, je lui fais comprendre que j'ai une maturité que lui n'a pas, une expérience que lui n'a pas, en revanche nos compétences artistiques et musicales se valent, sont identiques. Je pense que tous les petits jeun's qui ont 25 ballets m'apprennent énormément artistiquement aujourd'hui, par contre moi je peux leur apprendre autre chose, techniquement, régler un ampli, mettre des pédales, trouver un bon pattern de batterie, ça d'accord j'ai ce retour-là, mais ça fait pas de moi,... je me considère pas comme moi avoir le savoir, et puis l'autre en

²² Jean ANDREO, En Annexe, Entretien avec Jean ANDREO (CRR de Chambéry) le 5 septembre 2016

²³ Gérard BUISINE, « L'accompagnement dans l'histoire des pédagogies », formation pour l'Ariam Île-de-France, janvier 2011

²⁴ Collectif Recherche en Pédagogie Musicale (Mantes-la-Jolie, Y., & Audubert, P. (2012). *Enseigner les musiques actuelles ?* Mantès-la-Jolie : le Collectif RPM, Recherche pédagogie musicale, p.79

face de moi ne pas avoir le savoir, c'est pas comme ça que ça se passe, c'est un échange. »²⁵

Suite à mes entretiens, j'en retire les particularités suivantes. Cet enseignement est vraiment ciblé sur chaque étudiant. La direction artistique des élèves en est au centre. C'est un véritable accompagnement à 2 niveaux qui est proposé, sur l'individu et sur le groupe. La maîtrise technique de l'instrument est importante mais pas dans la même direction que les autres départements (jazz et classique). Il s'agit plus de la maîtrise du son : utilisation des pédales, d'effets, facilité à s'adapter à toutes les situations.

« La pédagogie dispensée devrait en premier lieu tenir compte de l'hétérogénéité des disciplines instrumentales et des personnalités des musiciens autour d'une unique préoccupation : la maîtrise du son, qui représente la signature du groupe, son identité. »²⁶

Les professeurs sont conscients de la réalité du terrain qui attend les élèves à leur sortie du DEM et essayent tant bien que mal de les préparer à cela. Ils tentent de les bousculer afin de les faire réagir et de leur donner des outils dont ils se serviront pour construire leur identité artistique et leur statut de musicien. Malheureusement ils n'ont parfois pas assez de moyens, c'est-à-dire pas assez de professeurs, pas assez d'heures, pas assez d'argent débloqué pour mener à bien cet enseignement.

²⁵ Francis RICHERT, En Annexe, Entretien avec Francis RICHERT le 8 septembre 2016

²⁶ Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, DMDTS. (2001). *Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'État*. Ministère de la Culture et de la Communication, p. 57

Conclusion

Après avoir porté ma réflexion à partir de 3 axes différents, l'institution, l'enseignant et l'élève, je repère des points communs et des divergences.

Tous parlent de spécificités typiques aux MAA, ce qui fait un point commun, mais n'ont pas les mêmes spécificités ce qui en fait une divergence. Pour les institutions, on parle d'amplification, de musiques nouvelles, pour l'enseignant on parle de création, de culture, de jeu en groupe, pour l'élève on parle de son, d'effet, d'être un musicien. Les priorités ne sont pas placées au même niveau, au même endroit, suivant les 3 protagonistes.

Les MAA représentent historiquement les musiques les plus jeunes et sont en évolution perpétuelle. Cela implique que son enseignement soit constamment en lien avec ces changements. Paradoxalement elles sont dans la même grande famille que le jazz et les musiques traditionnelles, alors que ces dernières sont ancrées dans l'histoire depuis bien plus longtemps et ne répondent pas aux mêmes attentes. Les MAA n'ont pas les mêmes enjeux, que ça soit du côté de la musique qu'elles représentent ou que cela soit du côté de son enseignement et ses connaissances à acquérir pour les pratiquer.

On observe une présence de cet enseignement qui augmente dans les conservatoires, présence due à l'engouement suscité chez les jeunes qui veulent les jouer. Dans les CRD et CRR qui présentent des MAA un 3^{ème} cycle professionnalisant, les enseignants amènent et accompagnent les élèves dans cette quête d'apprentissage de ses musiques. Chaque professeur est amené à « *revisiter ses savoirs au gré des nouvelles rencontres et des situations pédagogiques* »²⁷. Un enjeu de taille car ils doivent continuellement être capable de se remettre en question. Étant pour la plupart encore actifs en tant que musiciens sur scène, ils ont une connaissance du métier qui leur sert à être en phase avec les demandes des élèves.

Mais le monde des musiques actuelles amplifiées avance à grands pas et les élèves se retrouvent parfois coincés dans leurs questionnements, souvent liés à l'environnement socio-professionnel du musicien. Pour pallier cette demande, les établissements ont mis en place des cours adaptés en partenariat avec des salles de spectacles ou sous forme de stages avec des professionnelles (Sacem, Spedidam, musicien, tourneurs, label, associations culturelles). Mais est-ce suffisant et adapté à ce que vivent les étudiants ? « *L'enseignement des MAA au conservatoire est-il adapté au monde actuel ?* »²⁸ Je ne sais pas s'il est adapté mais en tout cas, le cursus mis en place répond aux apprentissages liés à la création, au jeu en groupe, à la culture de ces musiques et à la façon de les jouer mais peut-être pas au monde qui entoure les élèves-musiciens.

²⁷ Collectif Recherche en Pédagogie Musicale (Mantes-la-Jolie, Y., & Audubert, P. (2012). *Enseigner les musiques actuelles ?* Mantes-la-Jolie : le Collectif RPM, Recherche pédagogie musicale, p82

²⁸ CEFEDEM Rhône-Alpes. (2011). *Enseigner la musique #11*. Cefedem Rhône-Alpes

Bibliographie

Livres

- CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2000). *Enseigner la musique #3*. Cefedem Rhône-Alpes.
- CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2000). *Enseigner la musique #4*. Cefedem Rhône-Alpes.
- CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2004). *Enseigner la musique #6 et 7*. Cefedem Rhône-Alpes.
- CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2005). *Enseigner la musique #8*. Cefedem Rhône-Alpes.
- CEFEDDEM Rhône-Alpes. (2011). *Enseigner la musique #11*. Cefedem Rhône-Alpes.
- Collectif Recherche en Pédagogie Musicale (Mantes-la-Jolie, Y., & Audubert, P. (2012). *Enseigner les musiques actuelles ?* Mantès-la-Jolie : le Collectif RPM, Recherche pédagogie musicale.
- Denut, É. (2001). *Musiques actuelles, musique savante, quelles interactions ?* Paris, France ; Budapest, Hongrie ; Torino, Italie : L'Harmattan ; L'Harmattan Hongrie ; L'Harmattan Italia.
- Fleury, L., & Singly, F. de. (2010). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris : A. Colin.
- FNEIJMA. (2005). *Enseigner les Musiques Actuelles, colloque national 19 et 20 mai 2005 à Toulouse*
- Richert, F., Savy, J., & Petit, B. (2010). *Musiques actuelles amplifiées vers une légitimité culturelle*. Lyon : Môméludies éditions.
- Vecchi, G. de. (2000). *Aider les élèves à apprendre*. Paris : Hachette.

Mémoires

- BOUCHET, M., & TERRASSON, D. (2012, septembre). *Le bien-être à portée de main des musiques actuelles/amplifiées* (Mémoire). Consulté à l'adresse <http://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2012/10/SouffranceTravailMusAc.pdf>
- GRAZIANO, F. (2007). *Envisager un cursus pour l'enseignement des musiques actuelles amplifiées* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes.
- GUDET, F. (1999). *L'école de musique et les musiques actuelles, une occasion de repenser l'enseignement de la musique* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes.
- ILLE, E. (2009). *La transmission des musiques de tradition orale, l'exemple des Balkans* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes.
- JEANNIN, A. (2010). *Les Musiques Actuelles Amplifiées* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes.
- LARUE, F. (2014). *L'accompagnement des groupes de « musiques actuelles »* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes.
- LEDIT, G. (2007). *Politiques culturelles et musiques amplifiées : La cas de la professionnalisation des musiciens sur la scène strasbourgeoise* (Mémoire). Institut d'Études Politiques de

- Strasbourg. Consulté à l'adresse http://urs-srv-eprints.u-strasbg.fr/303/01/LEDIT_Guillaume_2007.pdf
- MARTIN, E. (2007). *Enseigner les musiques actuelles amplifiées ? Questionnements d'un futur enseignant sur les représentations, les contextes et les valeurs dans l'enseignement des Musiques Actuelles Amplifiées* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes. Consulté à l'adresse <http://www.cefedem-rhonealpes.org/sites/default/files/ressources/memoires/memoires2007/Martin.pdf>
- MORAND, D. (2009). *Intégrer les musiques actuelles amplifiées dans les conservatoires* (Mémoire). Cefedem Bretagne/Pays de la Loire. Consulté à l'adresse http://www.lepontsuperieur.eu/upload/tinyMCE/ressources_documentaires/mem/FCD/Le_Mans_2007-2009/Morand.pdf
- MULLER, B. (2003, septembre). *Les Musiques Actuelles ou la difficile institutionnalisation d'un phénomène artistique émergent* (Mémoire). Institut d'Études Politiques de Lyon DESS DRECI. Consulté à l'adresse http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/DRECI/muller_b/pdf/muller_b.pdf
- SALETES, M. (2010). *Sur quels principes fonder l'enseignement des Musiques Actuelles Amplifiées et comment lui associer les valeurs des scènes indépendantes ?* (Mémoire). Cefedem Rhône-Alpes. Consulté à l'adresse <http://www.cefedem-rhonealpes.org/sites/default/files/ressources/memoires/memoires%202010/SALETES%20Mael.pdf>

Documents / Rapports

- Cité de la musique, M. de la culture et de la communication. (2007). *Conservatoires et pratiques en amateur* (p. 115). Consulté à l'adresse http://mediatheque.cite-musique.fr/mediacomposite/cim/_Pdf/10_10_Conservatoiresetpratiquesenamateur.pdf
- Commission nationale des musiques actuelles. (1998). *Rapport de la commission nationale des musiques actuelles à Catherine Trautmann ministre de la culture et de la communication* (p. 281).
- Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, dmdts. (2001). *Les musiques actuelles dans les établissements d'enseignement spécialisé contrôlés par l'État*. Ministère de la Culture et de la Communication.
- DUPAS, F. (2001). *Les Musiques Actuelles à Lyon, pratiques artistiques et diffusion* (p. 34). Ville de Lyon et DRAC Rhône-Alpes. Consulté à l'adresse http://www.millenaire3.com/content/download/801/8492/version/2/file/rapports_amd.pdf
- FEDUROCK, C., & Bureau Export. (2012, décembre). Les logiques européennes et internationales dans les projets de musiques actuelles : quelle collaborations entre les acteurs de musiques

actuelles, les institutions, le bureau export, l'État, les collectivités territoriales pour s'emparer de ces logiques et les mener à bien ? Consulté à l'adresse https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/rencontres_tables_rondes/20121207_CollabExport_TRTrans.pdf

Le CRY réseau musiques 78. (2014). *Concerts de musiques actuelles amplifiées en Yvelines : Enquête sur les publics et la programmation* (p. 77). Consulté à l'adresse http://www.cmf-musique.org/fileadmin/user_upload/12097/images/fichiers_pdf/Enquete_musiques-actuelles.pdf

ORCCA (Office Régional Culturel de Champagne Ardenne). (2009). Les musiques actuelles. Consulté à l'adresse <http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/guide>

RETTEL, G. (s. d.). Une histoire des musiques actuelles. Consulté 12 août 2016, à l'adresse <http://fr.slideshare.net/GillesRettel/une-histoire-des-musiques-actuelles>

REZONNE. (2011). *Musiques actuelles : quelle complémentarité entre acteurs pour améliorer la formation de l'accompagnement des musiciens ?* (p. 32). Conseil Général de l'Essonne. Consulté à l'adresse

http://www.essonne.fr/fileadmin/sports_loisirs/culture/politique_culturelle/MusicActu.pdf

REVEL, B. (2012). *Étude sur l'analyse de l'enseignement et de l'accompagnement dans le secteur des musiques actuelles*. Direction générale de la création artistique.

Films / séries / documentaire

« It might get loud » de Davis Guggenheim, 2008 (documentaire sur les 3 guitaristes : Jimmy PAGE, Jack WHITE et The EDGE)

« Roadies » de Cameron CROWE, 2016 (série sur le monde des techniciens du spectacle)

« Sound City, Real to reel » de Dave GROHL, 2013 (documentaire sur les studios Sound City de Los Angeles)

Entretiens téléphoniques avec

Jean ANDREO (professeur et coordinateur des MAA au CRR de Chambéry)

Gilles FARINONE (professeur et coordinateur des MAA au CRD de Bourg-en-Bresse)

Gilles LAVAL (professeur et coordinateur des MAA au CRD de Villeurbanne)

Francis RICHERT (professeur et coordinateur des MAA au CRR de Lyon)

Yves ROBERT (professeur et coordinateur des MAA au CRR d'Annecy)

Alain VEDECHE (professeur et coordinateur des MAA au CRR de St Étienne)

Discussions avec

Jean ANDREO (professeur et coordinateur des MAA au CRR de Chambéry)

Stéphane BERGER (professeur de guitare à l'école municipale de St Etienne de St Geoirs)

Samuel CHAGNARD (clarinettiste et professeur formateur au CEFEDM de Lyon)

Ophélie DECLE (flûtiste classique et MAA, professeur de flûte traversière à Dullin)
Benjamin FARQUE (bassiste MAA, professeur de MAA à Divonne-les-Bains)
Geoffrey GRANGE (bassiste jazz et MAA, professeur de basse à Cran-Gevrier)
Pierre HORKMANS (clarinettiste jazz et classique, professeur de clarinette à Voreppe)
Fabrice LELONG (directeur adjoint du CRR de Chambéry)
Yannick PETIT (percussionniste et ingénieur en bâtiment)
Baptiste PRADO (technicien son à l'APEJS à Chambéry)
Armand SELBMANN (régisseur de la salle « Les Passagers du Zinc » à Avignon)
Olivier VALCARCEL (guitariste MAA et technicien son)
Renaud VINCENT (saxophoniste jazz et MAA)

Annexes

Entretien le 5 septembre 2016 avec Jean ANDREO, professeur en MAA au CCR de Chambéry

Romain BOUEZ : Première question, peux-tu me raconter ton parcours en tant que musicien et en tant que professeur ?

Jean ANDREO : En tant que musicien, j'ai commencé à la clarinette dans l'école de musique municipale à la Seine-sur-Mer et à l'harmonie municipale. En terminale, je jouais du sax dans le groupe de rock d'Alain SOLER. À partir de là j'ai intégré un big band jazz mais je n'ai jamais eu de cours de jazz. Je suis monté à Lyon pour suivre musicologie, et j'ai fait de la musique improvisée mais surtout j'ai fait de la musique dans la rue. J'ai travaillé sur la rue en créant Tracas d'Affaires cie, nous avons posé nos instruments et avons pratiqué les percussions corporelles, les percussions brésilienne. J'essayais de faire participer les gens à nos spectacles, je me posais la question « c'est quoi un spectacle de rue ? c'est des gens qui passent, qui arrivent à la moitié du spectacle » tout ces paramètres là... Ce groupe comportait vingt musiciens, on s'est dit « c'est pas notre musique, les percussions brésiennes donc qu'est-ce qu'on ferait de ça en France ? » à partir de là on a réfléchi sur la tradition française sur le petit bal et on a mélangé le travail des percussions, la voix, les percussions corporelles, on s'est inquiété de savoir qu'est-ce qui nous reliait à la musique dans la proximité... Qu'est-ce qui était le plus proche de nous ? c'était quoi notre culture ? qu'est-ce qu'on avait envie de défendre dans la rue ? . Ça c'est pour le côté musicien. Par la suite on a monté un groupe de musiques improvisées, entre rock et jazz, le groupe off7 qui est devenu Rose Diesel, en même temps je jouais dans Désao. Dans mon répertoire il y a toujours quelque chose de jazz en ce sens qu'il y a des parties improvisées dans la tradition jazz, mais en vieillissant c'est devenu de moins en moins prioritaire. J'ai plutôt développé un travail sur le texte qui est entre tchatte et rap.

RB : Oui après si tu arrives à relier avec les moments où t'as changé un peu, par exemple quand t'es parti de la Seine-sur-Mer qu'est-ce que ça a changé dans ta vision de prof aussi...

JA : Après la Seine-sur-Mer, l'harmonie municipale, la pratique avec les copains je me suis posé à Lyon en musicologie, c'est ce qui me paraissait le plus simple, et je suis rentré au CNR en clarinette. On m'a fait travailler du classique et du contemporain et je ne m'y retrouvais pas donc j'ai intégré la classe de jazz mais je ne m'y retrouvais pas non plus. Du coup j'ai cherché parce qu'il fallait bien trouver une orientation, je me suis inscrit au CFMI, centre de formation de musiciens intervenants et à l'époque, comme c'était la première promo, les responsables ont testé plein de choses, ils nous ont fait rencontrer l'Arfi, travailler avec des compositeurs de musique contemporaine, avec Steeve WARRING et ça m'a embrouillé sur ce que je voulais faire. C'est à cette époque là que j'ai créé Tracas d'Affaire, la compagnie avec les vingt musiciens, avec cette idée de changer le répertoire des harmonies municipale, de sentir le besoin non plus d'être instrumentiste, de jouer de la clarinette mais surtout d'être musicien de me dire quelle musique je voulais faire ?, quelle esthétique ? et c'est à partir de cette question là que j'ai su avec quels instruments m'exprimer. Donc, beaucoup de rencontres, la création d'un réseau à travers le CFMI, aller voir le festival à Bourges, ça a été quelque chose qui m'a bousculé et surtout le métissage de la musique contemporaine, la musique électro acoustique, travailler avec Bernard Faure, avec Xavier Garcia avec Lionel MARCHETTI. Le CFMI m'a bien bousculé, j'étais aussi à Villeurbanne en jazz, entre temps j'étais parti du CNR et après ça j'ai été dans les écoles primaires, travailler en temps que musicien intervenant. Je suis convaincu que lorsque l'on travaille dans les écoles primaires, on est proche des situations des musiques amplifiées. Mise à part que les écoliers n'ont pas choisi d'être ensemble, ils forment un groupe qui a des niveaux très différents, des facilités différentes, des prédispositions différentes. Ce face à face pédagogique demande de l'énergie, à se mettre en spectacle, ils faut amener le groupe, les faire délirer sur un programme, les percussions corporelles par exemple, il faut changer régulièrement, il y a une sorte de zapping dans cet enseignement. Cette pratique de musicien intervenant m'a beaucoup éclairé sur la façon d'apprendre la musique. Entre temps j'ai passé le DE, Bob REVEL qui avait fait un stage, m'a

invité à venir enseigner à Chambéry, à l'APEJ.

RB : Le DE de quoi ?

JA : DE jazz. J'ai été pris au conservatoire de Chambéry. Dans mon enseignement du jazz ou l'improvisation je gardais des libertés, sur le répertoire, c'était pas que jazz, il y avait un besoin de bousculer, enfin sur les musiques improvisées c'était pas que des grilles non plus. La recherche d'objets sonores m'a aidé. De dire, avec un objet sonore je dois faire de la musique donc je dois raconter une histoire, là il n'y a plus de technique, de théorie, de grille à résoudre. J'ai trois ressorts et une cloche, qu'est-ce que je fais, comment je raconte une histoire. J'ai stocké chez moi et dans mon ordinateur des façons de rentrer dans la création et dans l'invention et je me suis rendu compte que plus il y avait de contraintes plus j'étais obligé de bousculer les contraintes et j'ai reproduit cela sur le terrain avec les élèves. Je me sentais à l'étroit en jazz à Chambéry donc j'ai présenté le CA de musiques actuelles amplifiées.

RB : C'était quand, fin des années 90 ?

JA : Oui c'est la première promo, le premier concours CA en tout cas fin des années 90.

RB : Catherine Trautmann avait annoncé la reconnaissance des musiques actuelles amplifiées en 98.

JA : Et elle a mis le premier CA quand ?

RB : En 2000-2001, il me semble.

JA : Oui je crois que c'est ça j'ai eu mon CA en 2000-2001 en musiques actuelles amplifiées. Et là, malgré la titularisation qui était plus tard au niveau de la fonction publique, du ministère, j'ai imaginé un cursus sur la proposition de Bob REVEL, avec un partenaire qui était l'APEJS qui était déjà dans le développement du jazz et des musiques actuelles amplifiées.

RB : Je voulais revenir sur quelque chose, qu'est-ce qui t'a poussé à te dire, je vais faire de l'enseignement. Tu voulais faire ça dès le départ ? C'est un moment où est arrivé l'envie de partager ?

JA : Je pense que le CFMI m'a bousculé. J'ai continué l'enseignement à partir du moment où ce n'était pas une charge. Si je n'avais pas éprouvé de plaisir j'aurais arrêté. Dans les écoles j'ai travaillé pas mal de temps. Après avoir eu mon diplôme au CFMI, je suis resté deux ans de plus comme objecteur, j'ai pu faire de la prise de sons pour l'université donc j'étais pas mal au commandé, j'ai eu la responsabilité d'un studio d'enregistrement pendant ces deux ans.

Ce qui m'a poussé c'était d'abord le plaisir que j'avais à travailler avec les gamins parce que je me mettais tout le temps en question, ça m'enrichissait dans ma pratique musicale sur le rapport au public, sur cette mise en situation et du coup, c'est ce qu'on retrouve dans mon souci de comment faire pour que le public rentre le plus rapidement dans mes directions artistiques. Je trouve que la situation d'enseignement en milieu scolaire est assez proche de cette situation dans la rue, de spectacle de rue. Et bien sûr le besoin d'avoir une corde à son arc pour gagner sa vie, le CFMI était ouvert sur toutes les musiques, et notamment sur la musique contemporaine. La logique et la façon de penser la musique contemporaine m'a aidé à dépasser la simple théorie, le côté technique. Je pense que travailler les grilles harmoniques, le langage jazz ça permettait aussi, ça a été le problème du groupe off7, de légitimer ou de valider nos directions musicales, et de pouvoir faire autre chose. Parce que les gens disaient « vous faites de la musique free, délire, rock and roll mais est-ce que vous savez improviser vraiment ? » Donc on avait besoin de dire « oui on sait jouer les standards même si on ne les joue pas ! », chose dont on se moque en vieillissant finalement.

RB : Tu avais besoin d'être catalogué... étiqueté avec off7 ou Désao on fait du jazz ou de la musique actuelle...

JA : C'est surtout qu'on cherchait des lieux où jouer et que les lieux étaient étiquetés. On était pas très adroits pour démarcher, ça a toujours été un problème et puis OFF7 pouvait jouer nulle part puisque c'était pas du jazz et c'était pas du rock, c'était des concepts avec la peinture, c'était des choses complètement ouvertes... on avait un programme à géométrie variable. Du coup ce n'était pas facile pour les lieux, leur expliquer ce qu'on faisait. OFF7 s'est formé à Villeurbanne, on a préparé notre UV de groupe et le jour de l'examen jazz le jury était partagé. Certains trouvaient ça créatif, d'autres trouvaient ça trop loin du jazz. Le président du jury a donné son point de vue : « si je viens à Lyon est-ce que je vous appelle pour jouer avec moi ? ». Ensemble on été cohérents artistiquement. Pour finir on nous a envoyé au concours à la défense représenter Villeurbanne.

RB : Est-ce que tu penses que cette perte du groupe dans les esthétiques que vous avez ressenties, est-ce que ça peut venir d'un problème sur la façon dont les cursus ont été agencés ?

JA : Oui, à l'époque, à Villeurbanne il n'y avait pas les musiques actuelles amplifiées enseignées, donc la seule manière de ne pas faire du classique, c'était de faire du jazz, mais à la fois notre travail en groupe en jazz ne correspondait pas au jazz, avec OFF7 on était un des premiers groupes à avoir passé l'UV groupe jazz à Villeurbanne, et ça posait problème parce qu'on ne jouait pas vraiment les standards. On jouait que notre répertoire, il y avait des percussions corporelles, du coup ça posait problème au jury. Quelqu'un comme Michel CHIONCHINI qui soutenait la démarche, pensait que c'était une réalité d'aujourd'hui à notre époque et à Lyon, et que ça avait le mérite d'exister.

RB : Pour parler des musiques actuelles amplifiées, à l'époque l'expression n'existait pas, comment on les appelait ? Rock ? Par exemple à Villeurbanne le département s'appelle rock et musiques amplifiées.

JA : Villeurbanne avait une ouverture, il avait à l'époque un groupe de musiques des Andes et musiques cubaines. Moi je reste persuadé que la première musique qui aurait dû rentrer, c'est la musique traditionnelle. Ça aurait changé pas mal de choses de rentrer la musique traditionnelle qui était plus une musique de terroir mais qui avait 2 facettes, la musique traditionnelle française et la world music. Ça aurait été bien plus fort, par rapport à l'encrage de ces musiques là dans la proximité, le jazz serait rentré après, on aurait mélangé tout cela en disant : « j'utilise les outils pour exprimer ce que je vis aujourd'hui, ici, à Lyon » je me réapproprié une idée et je la fais pousser à l'endroit où je vis, et ce ne sera pas des champs de coton qui pousseront.

RB : Sur le CRR de Chambéry, on parle de musiques actuelles amplifiées ou parfois l'expression n'est pas respectée en disant par exemple musiques actuelles, ou musiques amplifiées ou autre.

JA : Oui. En gros il y a le jazz et les musiques actuelles. Les musiques actuelles amplifiées, c'est un peu long à dire. J'essaie de reprendre les gens pour bien différencier, mais c'est très maladroit comme terme, mais ça a le mérite d'exister et de représenter quelque chose.

RB : En plus de ça les enseignements en Jazz et en musiques actuelles amplifiées sont quand même différents, il n'y a pas les mêmes UV, pas les mêmes réflexions.

JA : Le fait d'être intégré dans les conservatoires après le jazz, ça nous a permis de ne pas faire trop d'erreurs. On a imaginé dans l'absolu : qu'est ce que c'est qu'un musicien de musiques actuelles amplifiées ? Qu'est ce que ça fait ? Qu'est ce que ça représente ? C'est quelqu'un qui se débrouille, qui fait de la musique créative, quelqu'un qui maîtrise son instrument par rapport à ses directions artistiques, qui montre un groupe avec des copains avant même de se demander quel instrument il va jouer, juste le fait de vivre une aventure. C'est ce que l'on a défendu dans le cursus à Chambéry, ça ne veut pas dire que ça a été pareil sur tous les conservatoires. Pour nous, le musicien MAA, c'est quelqu'un qui connaît le terrain, l'environnement socio-professionnel, qui se présente avec son groupe en 3ème cycle, qui a déjà un parcours et une identité artistique, peut-être pas très développés mais on sent qu'il a quelque chose à dire. Le point suivant concerne la créativité, bousculer l'élève pour qu'il trouve ses méthodes pour créer. Le dernier point c'est la culture, la connaissance historique mais aussi la pratique d'esthétiques qui nous bousculent et qu'on connaît de trop loin.

RB : Est ce que tous ces points sont abordés et maîtrisés pour les diplômés du DEM ?

JA : Ce qui nous pose problème, c'est la maîtrise instrumentale, parce qu'on est dans un conservatoire et qu'à côté on a les jazzmen et les classiques qui maîtrisent leurs instruments. Il ne faut pas tomber dans ce travers, il faut réussir à préserver le fait que la technique soit au service des directions artistiques. Quand ils rentrent en 3^{ème} cycle, ils ont un certain âge car ils ont déjà une expérience de groupe, on ne pourra pas les garder plus de cinq ans pour tout approfondir.

Est-ce que quand ils sortent du conservatoire ils ont ce profil là ? Pas sûr qu'ils aient les armes, et à la fois on leur donne envie de continuer à faire de la musique, et on leur donne des directions où ils peuvent chercher des renseignements, où ils peuvent bidouiller, bricoler, c'est à dire en gros, le fait d'avoir créé un réseau et d'être dans une ville où on a vite fait le tour mais à la fois avec plein de choses qui se sont créés et qui restent dynamiques, je pense que de ce côté là on réussit. Les gens ne sortent pas du conservatoire armés complètement, mais ils sortent avec l'envie, et ils savent où aller pour évoluer et continuer. Je pense qu'il faut arriver à ce qu'ils éprouvent le besoin de collectifs, de réseaux, de manière à ne pas se sentir seul sur le terrain pour pouvoir aller plus loin, internet à ses limites.

RB : Que désiriez vous le plus une fois que vos élèves valident leur DEM ?

JA : Qu'ils soient épanouis, mais surtout les faire réfléchir par rapport à ces musiques. Pourquoi on monte sur scène ? Qu'ils arrivent à donner un sens à leur projet artistique. Si ils ne savent pas pourquoi ils montent sur scène, qu'ils ne montent pas sur scène. Je pense que l'on a un peu bousculé ces musiciens, ils ne partent pas en se disant : « si je joue bien de mon instrument, si je maîtrise mon instrument ça se passera bien ». On peut faire mieux, à savoir des gens qui soient un peu militant. En tout cas tous ceux qui ont eu leur DEM à Chambéry sont encore dans la musique, ils gagnent pas bien leur vie, c'est mon regret, mais ils sont tous passionnés. J'avoue que les vraies armes ils se les font après. Tout ne s'apprend pas en cours, ils y a des choses à vivre sur le terrain et qui ne s'apprennent que sur le terrain. En tant que prof, vous mettez en place des situations pédagogiques dont on peut tirer des expériences personnelles, et les étudiants ne prennent pas de notes, c'est pas le moment. Je pense qu'on a besoin d'un certain recul pour pouvoir digérer les infos, on ne peut pas tout emmagasiner.

Le cours de percus corporelles paraissaient ludiques et pourtant, après être parti du CRR, les élèves les reprennent comme outil afin de partager avec le public. Comme dit Renaud « avec une crotte de nez tu fais un truc », ça c'est nos musiques, c'est dans l'immédiat. Le temps de l'écriture sur certaines situations est trop long.

RB : Les autres professeurs qui t'accompagnent dans le cursus musiques actuelles amplifiées ont un bagage issu de ces musiques là ?

JA : Non. Hervé vient d'une pratique jazz, big band, il s'est passionné pour les musiques cubaines et de manière pointue, il connaît aussi le flamenco rock, ces mélanges aussi avec les rappeurs salsa, il a une grosse culture de ce côté là. Nadia, c'est la chanson française. La chanson française était souvent un sujet de discussion dans les musiques amplifiées, fait-elle partie des musiques actuelles ? Oui, il faut qu'elle soit valorisée. Les autres profs sont de l'APEJS. En guitare Jean-Paul HERVE a une expérience sur tous les domaines de manière pointue. Il est polyvalent, et travaille aussi avec des comédiens, le théâtre, la transversalité. Cela nous permet de travailler avec les danseurs, les comédiens, c'est quelque chose qui a été développé dans le cadre du cursus, qui est pratique, qui permet d'aller voir une autre pratique, un autre fonctionnement. Voilà pour l'équipe, elle dépend de l'APEJS. On a eu aussi Jean Claude EXERTIER à la guitare, il avait un côté brut et une grosse culture du répertoire rock des années 70 à 2000. Je suis dans les musiques actuelles amplifiées par rapport à une maîtrise des outils de création, pas par rapport à une maîtrise de la culture, on a donc besoin de compétences complémentaires, d'une équipe qui se complète vue l'étendue du sujet. Tu apportais une vision sur le répertoire plus fraîche.

RB : Connais-tu les autres conservatoires de Rhône-Alpes ? Quel est le petit plus que tu as au sein de ton enseignement ?

JA : Je connais les autres conservatoires à travers les jurys. On arrive à identifier les priorités des formations. Ce que je regrette dans les autres établissements, c'est que lorsque que l'on parle de création et d'inventions, on ne mette pas plus de cadre. Là je crois que c'est une erreur. La création, elle vient de contraintes, et plus il y a de contraintes, plus on est obligé de se bousculer. Le plus de Chambéry, c'est que les postulants doivent se présenter avec leurs groupes avec lequel ils tournent. On a tout de suite des gens qui connaissent cette pratique de groupe. Cette position est difficile à tenir. Nous avons l'APEJS qui fournit des groupes et qui nous permet d'avoir cette spécificité.

RB : C'est un critère d'entrée. L'élève doit avoir un groupe et se présenter avec pour prétendre rentrer en musiques actuelles amplifiées ?

JA : Il faut qu'il joue avec quelqu'un pour rentrer en 3ème cycle.

RB : Le projet solo est rejeté ? Il n'est pas défendable.

JA : Non. Il faut qu'ils aient une direction artistique et une vie de groupe, ça c'est vraiment une spécificité de Chambéry. Il faudrait même peut-être avoir une épreuve de création à l'entrée, 25 objets sur une table, avec un texte, et ils doivent faire de la musique avec ça. Les déboussoler, les embrouiller. Ils n'ont pas leurs instrument et doivent faire avec ce qu'ils ont sur place.

La culture est importante dans nos musiques, la culture au sens large. L'imitation, l'écoute permettent de s'adapter, de créer. Il faut rendre les gens curieux, c'est ce qui les sauvera. Mais il faudrait réussir à rendre le public curieux aussi. En gros, dans les conservatoires il faut qu'on accepte de dire qu'on forme des amateurs, des gens qui viennent là pour une pratique, qu'on leur donne une culture, qu'on les rend curieux d'aller voir des concerts. Si certains peuvent aller plus loin, à nous de les accompagner.

RB : Je sais que tu as encore une activité de musicien, pourquoi la gardes-tu ? Certains professeurs n'ont plus cette activité.

JA : À mon âge, je vis encore des aventures humaines. Ça dépasse la musique finalement, ça donne un sens au regroupement de personnes, on se regroupe pour vivre une aventure, et en plus on est militant, on va dire ou exprimer sur scène ce que l'on pense, et dire au public qu'il y a des gens qui pensent comme ça. Moi à mon niveau je suis pas très politique, mais je sens le besoin de bousculer les choses, d'avoir des choses à dire, je les dis à ma manière, j'essaye de faire passer un message et ça me convient, c'est une façon de mettre mon parpaing à l'édifice. Ça me donne la banane, j'expérimente avec mes groupes, avec mes élèves, un aller-retour avec mon enseignement qui fait que chaque année j'ai des nouveaux trucs à essayer. Ça c'est super, sinon je pense que je baisserai les bras. Là en ce moment je sors un disque, c'est difficile à programmer, je joue sur scène décontracté, parce que je me mets pas de pression j'ai envie de dire au gens, regardez notre travail, il y a des gens qui pensent comme ça, il y a des artistiques qui ont une vision de ce qui se passe actuellement. Garder ce contact avec le public, faire des films participatifs et brasser tout ça.

J'ai eu une période où je me défendais d'être pédagogique dans mes concerts, maintenant je me dis non, j'ai une corde supplémentaire à mon arc, je suis capable de faire des choses avec le public en plus, pourquoi pas ? Allons-y, si c'est au service de directions artistiques et pas de l'animation. Si c'est juste faire l'histoire des musiques actuelles ou du jazz, ça ne m'intéresse pas. Ça donne une énergie de jouer, et de garder le contact avec les gens.

RB : Si tu avais à donner une définition d'être musicien actuellement, ça serait laquelle ?

JA : C'est quelqu'un qui est à l'écoute de l'actualité, qui retranscrit ça dans ses directions artistiques, qui accepte des conditions difficiles, mais pour ces raisons il doit y aller, parce que c'est un épanouissement personnel quitte à en baver. Le musicien, pour faire ça sur le long terme, doit se mettre un cap, parce qu'à un moment on a envie d'avoir des gamins, envie d'avoir une maison. Personnellement j'ai fait de l'enseignement dès le début, je me sentais mal d'aller sur la route, de ne pas rentrer chez moi, je pense que j'étais pas fait pour ça, j'ai besoin d'être tranquille chez moi, d'avoir des pères, de vivre des aventures à l'endroit où je vis.

RB : Le rapport à la scène, on en a parlé plusieurs fois. C'est quelque chose que tu enseignes en cours ? Et si oui comment l'abordes-tu ?

JA : C'est une des caractéristiques de ces musiques, le rapport au public et l'énergie que l'on doit mettre dans ce rapport. Ça nous différencie de la pratique classique et jazz. Après comment on le gère à Chambéry ? On le gère mal.

On avait invité des gens avec des profils particuliers permettant de mettre en avant ce que l'on est naturellement dans la vie, sincère.

Le rapport au public est hyper important et il faut des gens vraiment pointus qui ont de l'expérience et qui viennent de l'extérieur de l'établissement. Ce que j'enseigne, par exemple, c'est de prendre conscience que dès que je rentre sur scène, je suis vu, donc à partir de ce moment là, ce n'est pas parce que je ne fais rien que je ne suis pas vu. Certains musiciens ont l'impression du contraire.

RB : Tu abordes ce côté là avec des interventions extérieures de personnes spécialisées.

JA : On le faisait avant et là on n'a pas réussi à le remettre en place. Je fais ce travail avec les groupes à La Soute. Des fois ça passe par des choses très simples comme, avec la longueur de ton jack tu peux aller jusqu'où sur la scène ? ça passe par le BABA, mais ce n'est pas ma spécialité mais je trouve ça hyper important voir prioritaire dans nos musiques. Izidora, qui est une conteuse, remue bien les musiciens, les interroge sur scène, les met dans l'action. Je me méfie du théâtre sur ce point, il faut des enseignants qui ne soient pas des metteurs en scène, il faut partir de la proposition du groupe.

RB : Que penses tu des stages organisés au conservatoire qui portent sur l'environnement socioprofessionnel du musicien ? Les élèves doivent y assister ?

JA : Oui ils doivent y assister. Ils doivent valider les UV d'environnement socioprofessionnel.

RB : Tu en penses quoi. Cela suffit-il ?

JA : Je pense qu'il faut repenser le contenu. C'est tôt pour les élèves. Ils y vont car on les oblige. Ils reviennent plus tard en demandant de l'aide pour faire un dossier de subvention quelconque et se rendent compte qu'ils n'ont pas bien suivi le stage. Ils assistent à ces cours sans intérêt. Mais ce que l'on propose n'est pas génial non plus, c'est pas une caisse à outils pour se débrouiller.

On a aussi besoin de les faire s'exprimer, écrire. Il faut trouver des espaces où on les fait parler. Finalement à la sortie, ils se rendent compte que c'est sur ces points qu'ils faut travailler, il faut prendre le téléphone pour appeler tel ou tel programmeur, écrire un projet. Là-dessus on n'est pas très fort. Le boulot sur le terrain consiste à trouver une stratégie, à réfléchir pour montrer son travail, à écrire, lire et pas que jouer de son instrument. Ça fait beaucoup de choses et ils ne sont peut-être pas prêts à entendre cela.

RB : Du coup, est ce que ça ne demanderait pas un temps dans leur cursus, toutes les semaines, toutes les 2 semaines ou tous les mois, sans instrument, sans partitions, juste un stylo et une feuille, et parler de tout ce qu'il y a autour du musicien ? Et voir toutes les envies des musiciens, relever les lacunes et y répondre.

JA : Le problème, c'est qu'on a toujours peur de se retrouver face à des gens qui s'en moque. Pour la plupart des musiciens qu'on a, quand ils ne jouent pas, ils n'ont pas l'impression qu'ils sont en cours.

RB : Oui, mais il y a une réalité de terrain qui est là. Jouer vite et bien dans nos musiques n'a plus vraiment d'importance. Si tu n'as pas les bonnes connexions, de la jugeote, et l'habitude d'évoluer à l'aide de système « D », tu n'ira pas loin.

JA : Oui. Le bon côté, c'est qu'on donne envie aux élèves de jouer. Du coup ils cherchent comment faire par la suite, et sont motivés à prendre le stylo. On donne l'envie, mais il manque des outils. À Chambéry on n'a pas donné priorité à la pratique instrumentale, c'est une de nos spécificités. Il y a peu d'heures sur l'année, les élèves nous réclament des heures et pensent qu'il n'y en n'a pas assez. On estime que le prof donne des directions et que c'est à l'élève de travailler de façon individuelle, c'est une manière de l'accompagner vers l'autonomie. La priorité c'est le groupe, la culture, la création.

Entretien le 7 septembre 2016 avec Yves ROBERT, professeur en MAA au CCR d'Annecy

Romain BOUEZ : Quel est ton parcours en tant que musicien et en tant que professeur ?

Yves ROBERT : C'est mon premier poste ici. Avant j'étais intermittent, et je travaille dans différents domaines. Je joue du trombone, plutôt improvisateur, et puis je travaille beaucoup avec le théâtre, la danse, en croisant beaucoup les disciplines. À un moment j'ai eu le CA, du coup j'ai postulé et j'ai eu ce poste à Annecy.

RB : Quel CA ?

YR : De Musiques Actuelles Amplifiées

RB : Celui de 2001 ?

YR : En 2005 je crois. En 2001 c'était le premier, celui qu'a passé Jean ANDREO.

RB : C'est ça.

YR : Donc c'est bien celui d'après en 2005 mais je suis pas sûr. C'est peut-être 2006.

RB : Plutôt issu des Musiques Jazz ou Musiques Actuelles Amplifiées ? Comment tu te revendiques en tant que musicien ?

YR : Plutôt... tout terrain, jazz. Musiques Actuelles, oui, j'ai fait aussi des trucs avec des groupes de rock, mais mon domaine c'était plutôt quand le jazz contemporain.

RB : Peux-tu m'en dire plus sur les personnes qui t'entourent au sein du pôle MAA ? Est-ce que eux sont plus issus du jazz ou des Musiques Actuelles Amplifiées, car sur la plaquette, c'est souvent les mêmes profs dans le pôle jazz et dans le pôle Musiques Actuelles Amplifiées. Un peu le même fonctionnement qu'à Chambéry.

YR : À Chambéry, je sais pas si..., c'est encore plus mélangé à Annecy, parce que le département Jazz à Annecy, les musiciens font des UV un peu en Musiques Actuelles ou en Jazz. Même au niveau des étudiants c'est très poreux. La grande différence c'est quand même que les cours de groupes se déroulent au Brise Glace en Musiques Actuelles Amplifiées, et au conservatoire pour les autres, pour le Jazz.

RB : Les Musiques Actuelles Amplifiées qui font ça au Brise Glace sont accompagnés par des personnes du Brise Glace ?

YR : Non.

RB : C'est vous en tant que prof du conservatoire qui venez utiliser les locaux du Brise Glace ?

YR : Voilà. Exact.

RB : J'ai vu sur votre plaquette que pôle Chanson et pôle Musiques Actuelles étaient appuyés et identifiés. Pourquoi ce choix là ? Le pôle Chanson ne fait pas vraiment partie du pôle Musiques Actuelles Amplifiées ?

YR : Ce qui se passe, c'est que le département Musiques Actuelles est divisé en 3 pôles, Jazz, Chanson, et pôle Amplifiées.

RB : Pourquoi cette envie d'avoir séparé les chanteuses et chanteurs ?

YR : Disons qu'il y a des enseignements un petit peu spécifique pour le chant. Il y a des ensembles vocaux, technique vocale, et c'est pas tout à fait pareil pour les instrumentistes.

RB : Peux tu m'en dire plutôt sur les UV enseignés au CRR d'Annecy ? Je vois qu'il y a les cours d'instruments, les cours de groupes, les cours d'ateliers d'improvisations, les répétitions montées et enregistrées, le répertoire, la culture, la polyrythmie, l'ear training, la création de compositions, et je vois aussi technique de sonorisation, qui sort de l'aspect je joue de mon instrument, ça c'est enseigné au conservatoire par un prof spécifique ?

YR : Oui car au conservatoire d'Annecy il y a un département métier du son. Dans le département métier du son, ça forme des techniciens du son qui vont faire après l'ENSATT, ou le conservatoire supérieur en son. Tu peux voir ça sur la plaquette, sur le département culture musicale, où il y a à la fois compositions, électroacoustique, musique à l'image, et métier du son aussi.

RB : Si je suis étudiant et que j'hésite entre ton conservatoire et un autre, et que tu veux absolument m'avoir, qu'est-ce que tu mets en avant, quel est le petit plus que les autres conservatoires n'ont pas ?

YR : On travaille pas mal en équipe, et on est pas mal à l'écoute des projets personnels des étudiants.

RB : Vous les accompagnez comment, si par exemple un groupe n'arrive pas à démarcher avec son groupe, pouvez vous les aider ? Vous allez pouvoir répondre à cette demande ou pas ?

YR : On peut envisager ça, mais on fait appel au Brise Glace. Le Brise Glace est plus orienté sur ce développement là, sur les accompagnements de groupes.

RB : Tu as quand même un partenariat avec le Brise Glace, qui peut répondre et vous aider sur certains points.

YR : Le Brise Glace organise des ateliers en relation avec le conservatoire.

RB : Quels ateliers ? Sur quoi ? Plutôt le jeu de scène ? Ou autres choses comme la communication, la diffusion, le graphisme ?

YR : ça peut se faire, il y a des gens très compétents au niveau de la communication. Je développe une tonalité électro entre le conservatoire et le Brise Glace. Ça, ça se développe en partenariat. C'est à dire qu'il y a des ateliers qui sont organisés au Brise Glace. J'ai ouvert un département machine musicale en relation avec les gens des musiques électroacoustiques. Moi si j'avais un peu à vendre l'enseignement à Annecy, je dirais que les choses sont assez poreuses, les départements sont assez poreux, on peut très bien lier un truc baroque avec de l'électro, on est à l'écoute de ça, on peut se débrouiller pour que les étudiants aient un territoire là-dessus.

RB : Par rapport à l'environnement socioprofessionnel du musicien, est-ce qu'il y a des stages autres que ce qui est organisé avec cette passerelle du Brise Glace, au sein de ton conservatoire ?

YR : Tu veux dire par rapport à la SACEM ?

RB : Oui, ça peut être ça, ou au booking, les techniques de prises de son, mais ça on en a déjà parlé avec le pôle métier du son, ça peut être comment établir une fiche technique son, lumière, les contrats, comment fonctionne une association, toutes ces choses qui permettent aux musiciens de se dépatouiller dans un premier temps.

YR : Alors il y a certaines choses qui sont organisées au Brise Glace. Moi j'organise des sessions là-dessus avec les partenaires du Brise Glace, et on fait venir des gens par rapport à ça.

RB : Tu es encore musicien actif sur scène. Comment tu définirais le métier de musicien actuellement ? Pour toi a-t-il changé ces dernières années ?

YR : C'est difficile de gagner des sous avec ça. Tout le monde est obligé de rajouter des cordes à son arc, que ce soit l'enseignement, les différentes approches d'esthétiques, les différents réseaux. Pour moi c'est de plus en plus difficile.

RB : Pour revenir sur ton parcours, à quel moment tu t'es dit que tu allais faire de l'enseignement musical ?

YR : C'est pour des raisons personnelles. À un moment finir ça carrière sur la transmission, je trouve ça pas mal déjà. Et moi en plus j'ai eu des galères personnelles qui font que j'ai du trouvé une sécurité économique. C'est ça qui m'a fait passer le pas. Et puis je ne voulais plus habiter à Paris. C'est vrai que c'est difficile d'habiter en province sans faire une activité pédagogique, je pense. Bon il y a en a qui font sans, mais moi j'en étais pas là.

Entretien le 8 septembre 2016 avec Francis RICHERT, professeur en MAA au CCR de Lyon

Romain BOUEZ : Peux-tu m'en dire plus sur ton parcours de musicien et ton parcours de professeur ?

Francis RICHERT : Il me semble qu'il faudrait ajouter un troisième parcours lié à la production de spectacle et le management/accompagnement, c'est important. Concernant mon parcours de musicien, en rétro planning une carrière de musicien professionnel, ayant joué avec certains artistes dits « signés », d'autres non signés, certains en major et d'autres pas, en indé, quand je parle de signature il s'agit de plusieurs corps de métiers (tour/éditions/disques), avec petit tourneur ou tourneur plus important, des collaborations à droite à gauche. J'ai dû jouer avec une bonne dizaine de chanteurs et chanteuses confondus, puis avant ces expériences, donc plutôt au début lorsque j'étais plus jeune, j'ai dû jouer dans une vingtaine de groupes. J'ai également fait beaucoup de créations diverses et variées, (théâtre, ciné-concerts, collaborations avec d'autres esthétiques, danse, etc.). Ensuite, concernant l'enseignement, il s'est passé en deux temps. J'ai d'abord obtenu un DUMI, diplôme universitaire de musicien intervenant, au CFMI de Lyon en 1999. Grâce à ce DUMI j'ai pu devenir musicien intervenant dans des écoles pendant quatre ans, où j'avais une conception plus de création artistique plutôt que d'enseignement avec les gamins, on a plutôt créé des spectacles et j'ai énormément appris. Ce métier étant usant j'avais besoin de changer et développer le côté artistique et professionnel, j'ai donc démissionné pour reprendre mes études. J'ai obtenu un master de direction de projets culturels pour ensuite passer un CA musiques actuelles en même temps, j'ai démarré ma carrière artistique dite « professionnelle », et le concours PEA musiques actuelles en 2005, me semble — t-il, pour une titularisation en 2006. Enfin concernant ma dernière expérience significative, c'est tout ce qui concerne la production de spectacles, création d'un festival entre autres, que je dirige toujours aujourd'hui, je suis chargé de mission sur ce festival aujourd'hui, puis président d'une structure de productions de tournées qui s'appelle AFX booking, issue du collectif Jarring Effect, qui produit également le Festival Riddim Collision. Puis la partie accompagnement/développement comme intervenant scénique, conseils en management accompagnement d'artistes en développement etc.

RB : ça fait un paquet de choses ?

FR : Oui, et plus évidemment management, donc ça j'en ai fait beaucoup. Management d'artiste à droite à gauche, je bosse aussi pour des structures privées ou para publiques. C'est cet ensemble d'activité qui aujourd'hui me permet de répondre aux interrogations des groupes tant sur un plan artistique que professionnel.

RB : Tous ces savoirs que tu as en dehors de juste maîtriser une technique d'instrument, est-ce que tes élèves sont demandeurs, ou est-ce que tu leur apprends même s'ils ne demandent pas ?

FR : Les musiciens dans le domaine des musiques actuelles ou d'ailleurs sont tous forcément préoccupés par ces questions de professionnalisation. Evidemment n'importe quel gratteux ou n'importe quel batteur va te demander comment ça fonctionne. C'est le milieu professionnel qui est directement lié à la pratique musicale. Donc évidemment qu'ils le demandent et c'est donc un savoir important.

RB : Au sein de ton équipe du pôle Musiques Actuelles Amplifiées, est-ce que tu es le seul à être un peu extraterrestre et avoir touché un peu à tout ?

FR : Je ne suis pas vraiment le seul, mais en tout cas qui est ai poussé toutes ces activités aussi loin, oui. Il y a dans l'équipe une personne qui a une expérience de musicien professionnel, il y a très longtemps, il n'est toujours pas professeur mais qui est quand même là dans l'équipe.

RB : Au niveau de ton parcours de musicien, tu te revendiques comme quelqu'un issu de quel milieu ?

FR : Musiques Actuelles. J'avais un groupe de chansons, après un groupe de punk, un groupe de reggae, un groupe de reprises, etc... le parcours du musicien de base qui répète dans son garage et qui va jouer à la fête du chou — fleur quand t'as 18 ans, jusqu'à ce que tu rencontres d'autres musiciens ayant des motivations plus ambitieuses etc.

RB : Dans le cursus qui est proposé aux élèves, as-tu une UV spécifique sur l'environnement socio — professionnel du musicien, et le rapport à la scène ?

FR : Oui. C'est deux choses bien différentes.

RB : Oui, mais souvent sur les plaquettes des conservatoires, ils mettent ça ensemble, dans un paquet genre stages, orientations, du musicien, un paquet un peu fourre-tout ? Est-ce que chez toi c'est enseigné ?

FR : Oui bien sûr, bien évidemment.

RB : Comment vous transmettez cela ?

FR : Depuis 2 ans, on travaille en convention avec la FEPPRA, pour faire des rencontres mensuelles avec des professionnels. C'est un truc que j'avais déjà initié bien avant. Donc on fait les rencontres pro, c'est obligatoire pour les DEM, c'est optionnel pour les groupes, mais autant te dire que bien évidemment les groupes viennent. On fait venir des programmeurs, de tous types, le petit programmeur de la petite asso du coin, jusqu'au programmeur des Nuits de Fourvière ou du Transbo. On essaye de toucher un peu à tous types de professionnels. On fait venir des directeurs artistiques, du petit label de coin jusqu'à celui de chez Sony, on essaye de varier les plaisirs. Pareil pour la SACEM, les droits d'auteurs. Pour la communication c'est la même chose, on essaye d'avoir le petit gars du coin qui se débrouille tout seul jusqu'au directeur de Com de Jarring.

RB : Pendant ces stages...

FR : Ce ne sont pas des stages mais des Workshop.

RB : Ces Workshop sont ils préparés en amont avec tes élèves pour le contenu ?

FR : Non pas du tout. En général les musiciens passent 2 à 3 ans au sein du département MAA avant de présenter leur DEM. Par conséquent on essaie de construire un parcours cohérent en fonction de leurs connaissances. On adapte donc les intervenants en fonction des connaissances et des savoirs des musiciens et surtout en fonction de leurs besoins. Puis plus on avance dans le temps, plus on avance dans les compétences, et donc dans la spécificité des intervenants... Il faut également prendre en compte l'urgence des musiciens souvent un peu perdus face à la masse de choses à faire, ces Workshop les aide à prendre conscience du travail à accomplir et des compétences à acquérir

RB : Je présume que tu as encore une activité de musicien sur scène ?

FR : Plus du tout, depuis plus d'un an et demi, à la fois par choix et puis pour des raisons personnelles.

RB : Si en tant qu'élève j'avais à choisir pour continuer mon cursus musical entre 2 établissements comme le CRR de Lyon et celui d'Annecy par exemple, qu'est-ce qui me ferait pencher en priorité pour venir chez toi ?

FR : Le cursus du département MAA du CRR de Lyon est peut-être plus orienté sur le projet artistique et peut-être qu'Annecy est plus orienté sur le côté technique, ça peut donc être complémentaire, bien que nous attachons une importance réelle à la technicité, mais elle est diverse. On attache une certaine importance à cet adage « Do It Yourself », l'autonomie, l'indépendance, faire comprendre à un musicien que ce n'est pas parce qu'il joue 18 notes à la seconde qu'il sera guitariste professionnel, on s'en moque de ça. On essaye de leur apprendre plus la vie et les contours des Musiques Actuelles ce qui à priori est un peu différent de celle d'un musicien classique qui doit pour rentrer dans un orchestre avoir un niveau technique assez élevé, alors que nous le niveau technique se place ailleurs que juste de la technique, quoique je pense que c'est pareil en musique classique ou autre... Evidemment qu'il y a aussi des compétences techniques, mais elles ne sont pas celles qu'on imagine dans un conservatoire. On leur apprend à cultiver leur singularité, leur personnalité, leur culture artistique. On leur apprend également à mieux comprendre et appréhender le secteur professionnel et l'entourage de l'artiste... À se faire confiance et à croire en leur potentiel

RB : Comment vois-tu le métier du musicien aujourd'hui ? C'est une vaste question, il me semble qu'il a évolué avec le temps et que c'est cette notion du « Do It Yourself » qui revient de plus en plus souvent.

FR : Peux tu préciser ?

RB : Le métier de musicien ne se résume plus qu'à, juste savoir bien jouer de son instrument.

FR : ça dépend de quoi on parle. Si je me rapporte à ma propre carrière, on ne parle plus uniquement de musique du coup, quand tu bosses sur un projet perso que tu as créé avec tes potes, en effet juste faire de la musique ça ne suffit pas. C'est à dire qu'il y a tout un pan du travail qui va consister à travailler la stratégie du développement du groupe, à la fois d'aller chercher des dates, de la Com, un label, une édition, enfin tout ce qui est autour de la musique. En revanche, lorsque tu intègres un projet artistique qui est déjà structuré, (label, édition, tourneur), donc là tu fais les répétitions, tu mets tout mon matos dans le tourbus, et puis voilà tu fais tes cinquante dates, et c'est très bien. Ce sont deux choses bien différentes, la petite évolution dans la deuxième pratique, c'est qu'aujourd'hui les carrières musicales sont beaucoup plus courtes, et qu'un artiste maintenant, sa carrière ne peut durer qu'un an et demi, deux ans, le temps d'un album et de son exploitation, il y a encore 10 ans, on essayait de développer un artiste et non juste un album, et encore moins un Ep ou un single. Voilà. Juste petite correction, je n'ai pas d'élève, je refuse de les appeler des élèves, et je ne me considère absolument pas comme un professeur, dans le sens ou quand je suis avec un groupe ou avec un zicos, je lui fais comprendre que j'ai une maturité que lui n'a pas, une

expérience que lui n'a pas, en revanche nos compétences artistiques et musicales se valent, sont identiques. Je pense que tous les petits jeun's qui ont 25 ballets m'apprennent énormément artistiquement aujourd'hui, par contre moi je peux leur apprendre autre chose, techniquement, régler un ampli, mettre des pédales, trouver un bon pattern de batterie, ça d'accord j'ai ce retour là, mais ça fait pas de moi,... je me considère pas comme moi avoir le savoir, et puis l'autre en face de moi ne pas avoir le savoir, c'est pas comme ça que ça se passe, c'est un échange.

RB : Plutôt un rôle d'accompagnant avec une mallette à outils ?

FR : Accompagnement, mallette à outils, j'espère ne jamais être juste des outils, je n'espère pas sinon c'est la fin de ce que je veux faire, pas du tout. J'ai pas d'outils, j'ai de l'intuition et de la spontanéité. J'ai 42 ans, donc forcément cette intuition et cette mallette elle est différente.

Entretien le 14 septembre 2016 avec Gilles FARINONE, professeur au CRD de Bourg-en-Bresse

Romain BOUEZ : Quel est ton parcours en tant que musicien et professeur ?

Gilles FARINONE : Conservatoire de Chambéry en Classique et un peu en Jazz, fin des années 70 débuts des années 80, c'était le début du département Jazz à Chambéry. Là-bas en Classique j'ai eu 2 médailles d'or, les DEM n'existaient pas à l'époque, une médaille d'or en trombone classique et en formation musicale, ainsi que quelques UV de musiques de chambre, d'analyse, d'histoire de la musique,..., mais parallèlement à ça je prenais des cours de Jazz au département Jazz de Chambéry. En 1990, je passe mon DE Jazz et puis après en 95 je passe mon CA d'enseignement du Jazz. En 97, j'entre au conservatoire de Bourg-en-Bresse avec comme mission de monter un département Jazz et Musiques Actuelles, qui n'existait pas. Depuis je suis à Bourg-en-Bresse, où j'enseigne l'écriture, l'harmonie, le big band, les cuivres. On était 2 en 97 et cette année on est 8 professeurs. Après en tant que musicien je joue à droite à gauche, on m'appelle pour diriger des big band ou quelques master class.

RB : Dans quel milieu tu joues ? Jazz ? Classique ?

GF : Je suis plutôt à faire tout, ce qu'on appelle un musicien tout terrain. En classique si tu me demandes de jouer en soliste un concerto ou un truc comme ça, je dirais non. J'estime qu'il y a des gens qui le font bien mieux que moi. Par contre en pupitre, il n'y a pas de problème. Après en tant que Jazzman, j'ai fait pas mal de choses, en musiques cubaines, funk, jazz pur, rock aussi, chanson, etc. ... J'ai fait de la chanson avec un trio qui s'appelle « L'Abeille Rode », 2 guitares et trombone, soit des reprises, soit des compos, avec les reprises pas du tout comme l'originale. Depuis cette année je joue en duo, piano et trombone, et c'est plutôt un répertoire jazz. Sinon on m'appelle pour faire des sessions. J'écris pour la pédagogie, pour un ensemble de trombone, de plus en plus.

RB : Pas forcément pour toi mais pour les autres.

GF : Oui pour les autres. Des éditeurs qui me demandent des choses pédagogiques, des trucs comme ça.

RB : Sur le cursus de Musiques Actuelles Amplifiées que tu proposes au sein de ton conservatoire, quelles UV sont proposées aux élèves de 3ème cycle ? Car je ne trouve pas grand-chose sur internet.

GF : Spécifiquement en Musiques Actuelles ?

RB : Oui, spécifiquement en Musiques Actuelles Amplifiées, sans le Jazz.

GF : Musiques Actuelles pour moi c'est, chanson, rock, dub etc.... Si tu ne trouves pas grand-chose c'est complètement normal, parce qu'il n'y a pas grand-chose. Depuis 97, on mène avec l'équipe

du DJAMA, le DJAMA c'est le département Jazz et Musiques Actuelles, on se bat pour avoir justement des possibilités d'ouvrir aux Musiques Actuelles. Ça a été assez rapide de monter un département Jazz, parce que c'est plus facile, notamment parce qu'il y a des conservatoires qui le font déjà depuis de nombreuses années, donc on s'est appuyé sur ce qui se faisait, et puis ça demande pas forcément du matériel bien spécifique et important. Donc ça a été plus facile. Par contre pour ce qui est des Musiques Actuelles, ce n'est pas évident. Bien sûr on avait des ateliers musiques actuelles mais on a jamais eu un cursus.

RB : Du coup tu ne présentes pas des DEM Musiques Actuelles Amplifiées ?

GF : Non, on a encore jamais fait ça. Sauf que depuis cette année, on a recruté un prof de guitare qui est spécialisé en Musiques Actuelles, Steven CRIADO, qui est prof aussi à Bourgoin, et puis on a recruté aussi enfin, parce que ça fait 20 ans qu'on le demande, une prof de chant, qui est la moindre des choses pour les musiques actuelles notamment, et on ouvre aussi à la MAO. On a quelques actions, qui sont pour le moment faibles, j'en conviens, mais on a des actions en directions des musiques actuelles, choses qu'on n'avait pas encore eu la possibilité de faire.

RB : C'est une volonté de votre part de développer ce cursus là, vous avez le temps ? L'administration bloque ?

GF : Jusqu'à maintenant, ça a toujours été plutôt « en haut » que cela bloquait, parce que nous, l'intention d'ouvrir le MA de DJAMA, on a toujours voulu le faire. Chaque année il fallait monter des dossiers, proposer des projets, des cursus, etc. ... quand on te demande des projets de cursus tous les ans, ça va. On te fait croire, on te fait miroiter, au bout d'un moment tu arrêtes quoi. Sauf que là l'envie de faire bouger les choses dans le domaine des musiques actuelles existe, on est moins bloqué. Pour le moment c'est très faible. Je ne dis pas qu'on a un cursus musiques actuelles, on ne l'a pas. On va essayer cette année avec l'équipe de mettre en place un cursus, parce qu'on a déjà les cours, donc il va falloir avoir le cursus.

RB : Dans votre vision future, d'avoir un cursus musiques actuelles, tout ce qui est du rapport à la scène, de l'environnement socioprofessionnel du musicien, tout ce qui est externe à juste savoir jouer de son instrument, est — ce que ça va être abordé ?

GF : C'est quoi que tu appelles, rapport à la scène ? Comportement sur scène, le look, utilisation de l'espace ?

RB : ça peut être ça. Ça peut aller jusqu'au rapport que tu as avec les techniciens, pour établir une fiche technique, tout ce qui touche vraiment à la scène.

GF : C'est ce genre de choses-là, on le fait mais pas franchement nous, on le fait avec la Tannerie, la SMAC. Il y a des fois des stages sur lesquels on envoie les élèves.

RB : C'est sous forme de stages qui sont demandés par les élèves ou c'est vous qui avez instauré ça ?

GF : Non, c'est la Tannerie qui instaure, nous on voit ça, il nous en parle. Est-ce que ça pourrait intéresser vos élèves ? Nous on dit oui et on passe l'info.

RB : Là, les élèves abordent tout ce qui est autour de la scène, toutes les techniques liées à une salle.

GF : Oui. C'est très ponctuel. Je te rappelle que notre action intra-muros dans le domaine des cours en Musiques Actuelles est très « embryonnaire »

RB : Combien de fois sur une année, ces échanges avec la Tannerie ?

GF : Les échanges avec la Tannerie, on en a pas mal parce que on organise des bœufs qui sont jazz et musiques actuelles. Les bœufs ont lieu une fois par mois. Il y a les musiciens de la Tannerie qui eux sont plutôt musiques actuelles et il y a nos élèves du DJAMA qui eux sont à cheval entre jazz et musiques actuelles.

RB : Les stages que tu fais avec la Tannerie, c'est une fois par an ?

GF : C'est pas défini et très irrégulier.

RB : Il ne s'agit pas de stages spécifiques, qui sont organisés pour tes élèves ?

GF : Non.

RB : Toutes les notions qui sont encore plus à l'extérieur comme, la SACEM, les contrats, ou encore comment faire le « buzz » autour d'un groupe, sont des aspects que vous abordez en cours ?

GF : Non, pas pour le moment puisqu'on débute à peine réellement. Mais est ce que la musique, c'est un « buzz » ? Est-ce que l'on est musicien parce qu'on a fait un « buzz » ?

RB : « Le buzz » peut faciliter la communication et faire connaître un groupe.

GF : Vendre 500 000 disques fait de toi un musicien ? C'est une bonne question ?

RB : « Le buzz » t'aide parfois à trouver des dates.

GF : Oui peut être. Oui mais, est-ce que le rôle d'un conservatoire c'est de former des musiciens ou c'est de trouver des dates ?

RB : C'est une bonne question. Si c'est pour former des musiciens qui ne joue pas derrière, c'est un peu dommage aussi.

GF : Oui, mais est — ce que c'est le rôle d'un conservatoire ?

RB : Quel est le rôle d'un conservatoire, c'est une vaste question.

GF : On a déjà du mal à faire le premier rôle qui est d'enseigner, de former les musiciens, c'est pas si évident que ça, si en plus faut leur apprendre à créer le « buzz », se mettre à poil devant une vidéo de youtube, je sais pas si c'est le rôle d'un conservatoire. Je me pose la question. Quand je vois des groupes de musiques actuelles dans certaines émissions, où les jeunes qui jouent ne sont même pas capable de se repérer sur le manche parce qu'ils ont les yeux rivés sur leurs doigts, mais qui vend 10 fois plus de disques que moi, je me pose des questions. Mais eux ils ont créé le « buzz » effectivement, parce qu'ils sont mis des habits spéciaux. Je suis provocateur un peu.

RB : Vu que tu as encore une activité de musicien à côté de ton enseignement, comment définis tu le métier de musicien actuellement ? Par exemple a-t-il évolué ces dernières années ? Qu'est-ce qu'on demande à un musicien de nos jours pour faire vivre sa musique ?

GF : Bonne question. Le musicien reste un artiste, donc c'est à lui de proposer des choses, c'est pas à lui de se plier, de se mettre en 4 devant un organisateur de spectacles. Après ça veut dire quand même qu'il faut qu'il joue, donc il va falloir qu'il fasse des concessions. Je ne sais pas si le métier a changé, mais en tout cas la situation a changé, le milieu a changé. On a de moins en moins de concerts, et quand il y a des concerts il faut faire de l'animation ou alors être dans les musiques actuelles et surtout festives par exemple. Tout ce qui est musique classique, jazz, passent à la trappe parce que les organisateurs ne veulent plus ce genre de choses. Ça c'est dommage parce qu'il n'y a pas plus de culturel, ça veut dire que le culturel disparaît au profit du commerce, de la finance. Donc, est-ce que le musicien doit s'adapter à ça ? Si il veut jouer, oui. Mais ça veut dire qu'il ne fait pas son rôle d'artiste, il fait simplement son rôle de commerçant.

RB : Pour toi, est-ce que la technique instrumentale pure et dure d'un musicien en MAA suffit à ce qu'il vive de sa musique ?

GF : Non ça ne suffit pas. Un musicien ce n'est pas que un technicien. Il faut qu'il soit artiste, qu'il transmette une émotion. Donc ça ne suffit pas. Après par rapport à ce que je disais, si il faut se fourvoyer là-dedans, moi ça me pose question. Es ce qu'il faut aller vers des concessions, jouer avec telle tenue pour être musicien. Si le groupe veut jouer il est malheureusement obligé de faire ces concessions-là. Et quand on discute avec des intermittents qui eux sont obligés de faire des dates, c'est pas comme moi, je ne suis pas intermittent, je choisis mes dates, je choisis mes concerts, je choisis avec qui je vais jouer, je choisis la musique que je veux faire, et quand tu es intermittent et que tu fais que de la date, tu es obligé d'aller faire des animations, d'aller mettre un chapeau, t'es obligé de faire plutôt du rock et de jeter la création que tu as travaillée pendant 3 semaines avec tes copains. Est-ce que c'est une bonne chose ou pas ? Pour moi c'est pas une bonne chose. Ce n'est pas ça qu'il faut apprendre aux élèves. Mettre en place des cours pour créer le « buzz » et tout ça, honnêtement ça m'horripile, parce que le côté artiste n'existe plus.

RB : Le « buzz », c'est aussi comment amener les élèves à avoir une direction artistique afin de créer un teaser pour montrer leur travail à des pros.

GF : Justement, la discussion que l'on a, pour avoir une direction artistique, tu ne peux plus l'avoir, c'est plus l'artiste qui choisit la direction artistique, sinon il ne joue pas. Ceux sont les consommateurs, plus exactement les organisateurs. Moi qui ai beaucoup joué dans les années 80, on ne te demandait pas forcément le style, alors que maintenant, on te demande le style que tu fais, et style que tu fais plus précisément, et tu t'aperçois que chaque groupe a un style différent, alors que quand tu écoutes les différents groupes, ils font tous la même musique. Ce n'est pas un tempo qui définit un style. Ce n'est pas une séquence qui définit un style. En classique par exemple, tu as des morceaux rapides et des morceaux lents avec le même compositeur, c'est le même style. Maintenant on définit des styles par rapport à un tempo, parce que les organisateurs veulent un tempo, ils ne veulent plus un style. Voilà où on en arrive. Dub, electro-dub, etc. ..., il faut que ta séquence, ton bpm, parce qu'on dit même plus tempo, soit à 120, 160, et c'est un style différent suivant si c'est à 120 ou 160, je trouve ça aberrant la définition de l'artiste et de la culture maintenant. Je me pose vraiment des questions du haut de mes 54 ans. L'artiste et l'artistique n'existent plus, au détriment de la façade et justement du « buzz » qui est insupportable. Le but étant de jouer à tout prix, pas forcément bien, mais de jouer à tout prix, et pour cela tu n'es pas obligé de connaître ton instrument, mais par contre si tu es une fille blonde à forte poitrine et que tu joues avec des cheveux crado, ça marchera mieux, parce que tu crées le « buzz ». C'est là-dessus qu'il faut justement ne pas jouer, parce que sinon ça donne caution à cette direction qui est pour moi mauvaise. Mais ce n'est qu'une réflexion personnelle. Ça me pose vraiment question sur l'artistique, sur l'art.

L'enseignement des Musiques Actuelles Amplifiées en 3^{ème} cycle dans les conservatoires en Rhône-Alpes

Romain BOUEZ

Abstract

Les Musiques Actuelles Amplifiées sont les dernières musiques qui ont été institutionnalisées. Elles sont aussi les plus compliquées à cadrer car elles sont en constante mouvance. L'enseignement en 3^{ème} cycle reste un enjeu pour les professeurs-musiciens-accompagnateurs qui se heurtent à sa complexité liée étroitement à la réalité du terrain actuel. Le métier de musicien va au-delà du simple apprentissage de l'instrument. Les conservatoires sont-ils dans cette réalité ? Les enseignants sont-ils formés pour cela ?

Mots clefs

Musiques Actuelles Amplifiées, MAA, conservatoire, 3^{ème} cycle, musicien, métier et environnement socio-professionnel du musicien, cursus, élève-musicien.