

COMPTE RENDU DU SEMINAIRE A L'ARA LES 2, 3 ET 4 NOVEMBRE 2009

13^{em} séminaire du Collectif RPM

Thème du séminaire : la scène dans le dispositif pédagogique.

Au total, 65 personnes ont participé au séminaire

Les structures représentées à Roubaix :

Le CRY (78) , Le Sax (Achère), La Batterie (Guyancourt), la MPT (La Clayes/bois), La Petite Entreprise (Marly le Roi), le Café de la Plage (Maurepas), Cobalt (Maurepas), SMA (Montigny le Bretonneux), la MJC (La Celle St Cloud), l'ARA (Roubaix) , la Casa Musicale (Perpignan), Rezone (91), le Coach (Paris), L'Art Scène (Issoire), le Conservatoire de Villeurbanne, Domaines Musiques (Lille), Trempolino (Nantes), Le Raoul (Nord pas de Calais), le RIF (Lille), Le Grand Mix (Tourcoing), ISAAC (Paris), les 4 Écluses (Dunkerque).

LUNDI 2 NOVEMBRE

Accueil et présentation

Première partie du séminaire : visionnage de deux vidéos

Ces vidéos sont des exemples de dispositifs et de mise en situation pédagogiques dans le rapport des groupes à la scène.

- 1) sélections à partir du dispositif Trempolino « Bouge Ta Ville » (2 groupes)
- 2) mise en situation d'interventions pédagogiques du Coach (2 groupes)

À la suite du visionnage des vidéos, différents thèmes et questions sont évoqués par les participants :

- La gestion du temps et la gestion de l'espace, comment est ce que ça marche ensemble
- Jusqu'au peut-on aller dans l'accompagnement.
- Comment l'intervenant se situe par rapport à son « objectivité » ou sa « subjectivité »
- On alterne en entre le subjectif et l'objectif on négocie ou on impose ?
- La question de la norme est importante. Pourquoi est-ce qu'il faut qu'une guitare sonne juste ?
- La maturation du projet artistique, quand est ce qu'on est prêt à aller sur scène.
- Qu'est ce que c'est que d'être sur scène ?
- Vouloir se mettre en scène, est ce s'approprier le lieu ?
- Est ce que les deux premiers groupes (vus sur les vidéos) sont réellement des groupes ou des chanteurs accompagnés : peut on intervenir sur la hiérarchie du groupe ?
- Comment fait-on apparaître la vérité sur scène ? Quelle vérité ? La vérité sur scène n'est pas la même que dans la « vraie » vie, la scène est une « représentation » de la vie mise en scène.
- Dans les deux premiers groupes, les 2 garçons étaient en retrait, est ce qu'on s'intéresse à tous les éléments composant le groupe ?
- Question de l'énergie globale du groupe, de la cohésion.
- Le rapport groupe / personne, il y a auteur et interprète, accompagnateur, musicien, quelle est la définition d'un groupe ?

- l'échange groupe / intervenant comment se produit il ? Comment se place-t-on pour son intervention.
- Que représente la notion de groupe dès lors que l'intervenant s'intéresse plus précisément à l'un ou à l'autre avec des durées différentes (pas le même traitement pour chacun).
- Est ce qu'on peut faire faire à l'artiste ce pour quoi l'artiste n'est pas venue (directivité de l'intervenant)
- La scène dans le non dit du dispositif pédagogique, de l'enseignement, comment s'inscrit elle dans l'inconscient collectif ?
- C'est quoi le contrat passé avec le groupe.
(Le chanteur de XTC à brutalement quitté la scène qu'il ne supportait plus). ET si les musiciens ne voulaient pas tous faire de la scène ? La scène, passage obligé ?
- Développer les outils de travaux (quels sont les outils de travail pour les interventions des uns et des autres).
- Le poids de l'histoire que l'on porte dans nos interventions.
- Le son en répétition, le son sur scène

À partir de ces premiers échanges, les différents thèmes et questions évoqués sont regroupés en quatre ateliers :

- 1) *Le projet , contrat évaluation, dispositif, (la négociation...), le groupe, l'auteur, les interprètes, la hiérarchie du groupe.*
- 2) *La culture du secteur et le rapport à la scène, la sémantique...(coaching, accompagnement, quels termes sont utilisés et quel sens ont ils ?)*
- 3) *les modalités d'approche techniques ou artistiques, jusqu'au va-t-on, quelles limites se pose (ou ne se pose pas) l'intervenant, quel est le risque de « formater » à travers une intervention ?*
- 4) *Qu'est ce qu'on met derrière le terme de scène, quelle définition peut-on en donner, comment gérer la relation espace / temps sur scène, le rapport au public...*

L'ensemble des participants se répartit aux choix dans un des quatre ateliers proposés et travaille pendant deux heures sur les thématiques sélectionnées. Un modérateur et un rapporteur sont désignés au sein de chaque groupe. Les réflexions seront rapportées en séance plénière le lendemain matin.

En soirée, les participants assiste au concert du groupe « Titan Parano », groupe de folk américain et à l'issue du set, les participants ont pu débattre avec les musiciens sur leur parcours, la structuration de leur activité et leur projet.

MARDI 3 NOVEMBRE

Est ce que le concert est indissociable de la pratique du musicien ?

Intervention de Bertrand Dupouy

L'intervention de Bertrand Dupouy se déroule en alternant des écoutes d'extraits musicaux et des apports théoriques

Extrait : Musique jouée par des musiciens dans laquelle il n'y a jamais de public (extraits

chants du 5^{em} siècle du nord de l'Italie, musique sacrée) : fonction liturgique qui va durer pendant des siècles. Absence totale de public.

Extrait du XII^{em} des troubadours : musique réservée à la noblesse écrite et composée pour elle.

Extrait de la fin du XII^{em} : morceau précurseur de la notion de concert, apparaît la notion d'artiste interprète qui reprend les musiques des autres. Le chant polyphonique impose de commencer à compter les mesures. Apparition de l'écriture musicale. On voit arriver des rapports marchands dans la musique : on compte, on mesure. À partir de cette époque, on commence à citer le nom des compositeurs.

Les moines n'ont plus le monopole de la musique sacrée et on commence à faire appel à des musiciens pour écrire les œuvres.

La notion de concert commence à apparaître au XVII^{em} avec la notion de musique de cours. On fait venir un public privilégié. (Extrait de la marche turque du Bourgeois Gentilhomme – Lully)

La bourgeoisie va imiter ce qui se passe à la cour et va organiser des représentations musicales publiques avec un public qui vient payer pour assister à une représentation : le concert est né !

D'abord, réunion de musiciens amateurs qui jouent pour eux et font un repas à la fin, puis d'autres amateurs viennent les écouter, puis un public plus large arrive, on supprime les repas à la fin et des musiciens professionnels viennent prendre la place des amateurs.

Le terme de concert désigne l'ensemble musical (l'orchestre) et pas la représentation.

Les maisons bourgeoises organisent des concerts privés chez eux pour un public sélectionné.

Les musiques traditionnelles : extrait chant d'esquimaux : le « catagac » sorte de joute entre femmes qui se renvoient des sons pour piéger l'autre. Maintenant, c'est joué sur scène pour un public qui vient assister à ces joutes qui font partie de la vie quotidienne des esquimaux et qui font là, l'objet d'une situation de concert.

La scène peut impliquer une perte de sens de la musique qui y est jouée.

Extrait des chants pygmé. La notion de concert n'existe pas, il n'y a pas de notion de public, tous le monde participe à la cérémonie, le mot « musique » n'existe pas.

- discussion autour des musiques traditionnelles et de leur interprétation par des musiciens « non traditionnels » et des modalités d'intervention dans un contexte d'accompagnement et de pédagogie.

Tous les musiciens ne revendiquent pas le fait de faire de la scène.

Extrait de ST Pepper des Beatles. Un groupe réalise en studio ce qui pourrait être fait sur scène. On supprime les contraintes de la scène puisque les Beatles ont décidé auparavant de ne plus faire de scène.

C'est une posture qui va se développer avec des artistes qui vont produire de la musique et des disques sans jamais faire de scène.

Extrait du disque de Miles Davis « Jack Johnson » qui injecte un extrait d'un autre disque fait par Miles Davis auparavant.

Le « quin » est un instrument et une musique qui est conçu pour être joué seul, sans aucun public.

Question qui se dégage : on ne pose jamais la question au groupes qu'on accompagne pour savoir si il veulent ou non faire de la scène.

Deuxième partie de la matinée :

Débriefing des ateliers de la veille : Dans chaque atelier un rapporteur à synthétisé et restitué les débats .

Ateliers 1 : Projet, contrat, évaluation des dispositifs.

- Différents dispositifs des structures présents autour de la table : grande diversité et dispositifs peu formalisés.

Question du contrat : engagement écrit, oral. Toujours oral, parfois écrit. La perception du contrat est différente de la part du musicien et de la structure. Les enjeux sont différents de la part des musiciens et de la structure. Le contrat est pédagogique mais aussi politique, stratégique. Il faut sensibiliser les musiciens à ces dimension du contrat.

Il existe des différences d'objectif entre le groupe et le dispositif qui amène le groupe à quelquefois « détourner » les dispositifs.

Il a des ambiguïtés sur des dispositifs sur lesquels on « gagne » (Tremplin). Le contenu et la philosophie de l'action peut se trouver détournée.

À propos de l'évaluation, il y a des différences de lecture des objectifs entre le groupe te la structure.

L'évaluation est souvent le corollaire de réussite pour les décideurs et les financeurs. Il ya des difficulté à définir la philosophie de l'action.

On peut avoir tendance à favoriser les groupes les plus aboutis et moins ceux qui en auraient le plus besoin.

Le contrat implique que l'on soit clair dans la démarche pour faire adhérer les musiciens à la philosophie de l'action.

Le diagnostic éclairant les attentes et les besoins des musiciens doit être précisé par les deux parties.

Atelier 2 : Culture du secteur et sémantique.

Comment peut se définir la culture du secteur ? Dans les MA, sur scène, les artistes peuvent être eux-mêmes, (au théâtre on endosse un rôle), désacralisation de la scène, la scène n'est pas l'objet de respect (comme au théâtre). La scène n'est pas une finalité mais un instant de plaisir.

La scène n'a pas de place absolue et centrale dans l'ensemble de la chaîne musicale (le disque à une place importante).

Le visuel est important dans le rapport à la scène dans les MA (moins dans la musique classique). Le public a déjà entendu le groupe avant de le voir sur scène (pas au théâtre).

Il existe un aspect interactif de la relation scène/publique dans les MA.

La notion d'accompagnement implique différents temps au sein duquel on trouve le coaching. Le coaching peut se définir comme étant une stratégie mise en place pour obtenir un résultat.

L'intervenant est il celui qui va coacher le groupe et être un « exhausteur » du groupe. On n'est pas dans le il faut.

Si on compare le coache avec le metteur en scène, au théâtre le metteur en scène c'est le patron, pas dans le MA.

La mise en scène dans les MA c'est la direction artistique dans le processus de production.

La direction artistique peut impliquer aussi un rapport au marché.

Atelier 3 : Modalité d'approche technique et artistique.

Dans cet atelier il n'y a pas eu vraiment de problématique mais beaucoup de choses ont été dites :

Il existe des modalités liées à la technique de la scène, les normes sont conscientisées ou non (durée des morceaux différente du disque, liberté de ne pas faire la même chose que sur l'enregistrement...).

Du point de vue des techniciens, la matière artistique est plus « malléable » que la matière technique, « on doit se plier aux règles du son ».

Dans le travail du son en façade et du son sur scène, le public est le principal « évaluateur » du travail qui est fait sur le son.

Dans le processus de formation ou d'accompagnement, quand on rentre sur le technique on touche de fait à l'artistique.

Dans tous dispositifs, la légitimité de l'intervenant est importante.

L'intervenant est-il partie prenante du projet de la structure lorsqu'il est en situation pédagogique ?

L'intervention vise à rendre le groupe autonome sans le « formater ».

La légitimité peut être liée à une esthétique particulière (le métal) et une autre forme de légitimité est plus basée sur la durée dans le cadre du travail qui progresse et qui rend légitime le travail de l'intervenant.

À quel moment les intervenants sont choisis et par qui ? pourquoi parle-t-on de coach maintenant ?

Lorsque la demande est floue ou suffisamment précise, elle implique une évaluation permanente pour permettre d'adapter la réponse en fonction de la progression de la résidence.

Atelier 4 : Définition de la scène, du temps de l'espace.

Y a-t-il nécessité ou non de la scène dans le projet musical ? Aujourd'hui certains musiciens ne vont pas sur scène.

Il existe une grande diversité des musiciens qui vont « sur scène », il y en a qui jouent dans la rue, comment définit on la scène comme un lieu.

Il faut que la scène devienne la propriété de l'artiste qui l'investit, il faut prendre la mesure de cet espace.

Souffrance de beaucoup au moment de quitter le local de répétition pour aller sur cet espace non maîtrisé qui représente un univers différent et fantasmé bien souvent.

La notion de souffrance, de « malaise » revient souvent. Pour maîtriser cet espace plus facilement, il faut être accompagné.

Doit on poser ces enjeux au départ des apprentissages instrumentaux (enseignement, cours), même si la scène sera pour bien plus tard.

Témoignage de la Casa : les musiciens gitans vont scène que l'on soit bon ou mauvais. Les rappers veulent être absolument « prêts » avant d'aller sur scène. Deux approches diverses. Des difficultés sont ressenties par les jeunes artistes lorsqu'ils arrivent dans des salles et sont confrontés à des techno ou des régisseurs (cf vidéos de la veille BTV).

Il y des cascades de dispositifs qui pourraient avoir plus de cohérence entre eux. Pour se préparer à la scène, il faut faire de la scène. Les jeunes groupes n'ont pas assez d'occasions d'aller sur scène.

Restitution du débat général suite aux synthèses des quatre ateliers :

Les restitutions sont celles évoquées lors du débat et transcrites telles qu'elles se sont succédées.

- Les aspects psychologiques sont peut abordés dans les dispositifs ainsi que les aspects politiques qui ne sont pas abordés dans la question de l'accompagnement.

- Le détail des postures pédagogiques devraient être analysées dans le détail pour aller au delà du débat sur le principe de fonctionnement.
- Doit-on inventer des nouveaux outils dans nos interventions (ou mettre des mots sur des techniques existantes) ?
- Il y a sans doute des échanges d'outils à faire entre structures et intervenants.
- La dimension psychologique de l'apprentissage est une dimension importante et cette dimension doit être intégrée dans les programmes de formation de formateur.
- On est sensé parler de la scène, mais en fait on dérive tout de suite sur autre chose, au final, on ne parle pas de scène.
- On n'a pas parlé de jeu, pas parlé d'humain, pas parlé de niveau de développement. Quand on monte sur scène, c'est pour « baiser » des gonzesses.
- C'est important de faire des scènes pourries pour progresser.
- Il y a deux dimensions dans la scène, la scène n'existe t'elle pas dans uniquement dans la relation symbolique avec le public, l'autre dimension est la dimension technique par rapport à des données tangibles et techniques.
- C'est parce que on intègre la technique et qu'on a la connaissance de ça qu'on peut s'en éloigner et trouver sa liberté. Être sur scène c'est une relation humaine, c'est l'humain qui parle à l'humain, il n'y a plus de matière, de mur, de technique, de vibration. Quand on arrive à cela, on s'offre comme on est. Si on est sincère avec son état on offre ce qu'on est sur l'instant. Ce qui parle à tout le monde, c'est accepter d'offrir ce qu'on a à offrir, ce qu'on est.
- L'interprétation sur scène dépend de ce qu'on est sur l'instant, dans le vécu de la journée.
- La pratique est diverse dans ses modes d'expression. L'intervenant doit être présent au moment du diagnostic. Il est nécessaire d'avoir plusieurs intervenants différents pour des instants différents.
- On doit clarifier à quelle public on s'adresse pour adapter les types d'intervention.
- La scène est la confrontation entre l'imaginaire et le réel. La scène est un lieu fantasmé qui va se confronter au réel. Dans une situation pédagogique, on se confronte au cadre de pensée des personnes qui sont en situation et qui n'ont pas les mêmes références. Les cadres de référence ne sont pas confrontés.
- Il peut y avoir un impact sur un éventuel « formatage » à partir de dispositifs pédagogiques.
- Un interprète, c'est un truchement entre l'œuvre et le public, il y a une forme de transcendance de l'œuvre par l'interprète. On a une œuvre et on la fait passer.
- Le plus gros succès dans les MA à été Orelsan, c'est un référent pour la jeunesse et c'est un mec chez lui avec une console.
- La scène c'est aussi une approche micro-économique et un rapport avec un public. Pourquoi le public vient-il voir un spectacle, comment les pratiques amateurs rencontrent-elles un public qui est dans une démarche de venir. Comment établir une proximité entre celui qui est sur scène et le public qui vient le voir ?
- Est-ce que les équipements actuels ne sont pas disproportionnés pour l'accueil des pratiques amateurs ?
- La relation avec le public est intéressante à rentrer dans les dispositifs d'accompagnement pour proposer au public quelque chose qui va susciter une émotion et que ce qui est présenté sur scène vaille le coût de se déplacer.
- Il n'y a rien de religieux dans l'acte et la relation de l'artiste au public.
- Chargé de faire l'évaluation d'un dispositif public (le dispositif trampoline). Le politique impose la notion de restitution (diffusion) car c'est la seule visible du politique, l'intervenant est sur une autre approche peut être moins visible par l'extérieur.
- Où se situe le technicien dans le rapport à la scène et dans son implication dans les dispositifs pédagogiques.
- Il faut considérer la scène comme un instrument qui impose des règles de fonctionnement et

qui nécessite un apprentissage.

- La technique amène un élément incontournable dans la relation entre l'artiste et le public.
- La scène est devenu un endroit hautement technique dans l'infrastructure qui impose des règles

« Le technicien est obligé de boire de la bière parce qu'il regarde les musiciens baiser des gonzesses ».

- Le positionnement des techniciens est quelquefois quelqu'un qui se prend pour dieu et qui veut que le public soit là pour écouter son son, ou pour voir ses éclairages.

- Le groupe investi une grande confiance dans le technicien qui va l'accompagner sur sa démarche de scène.

- Les rapports entre musiciens et techniciens ont évolués ces dernières années. La technologie le permet maintenant.

- Cultiver l'interface lexicale entre les équipes artistiques et techniques et entre les équipes techniques elles mêmes.

- La scène comme espace pédagogique n'a pas été traité, est-ce qu'on forme des groupes, ou est-ce qu'on forme des individus ?

MARDI APRES-MIDI

Deux intervenants ont été en situation réelle avec un groupe de musicien sur la scène du Grand Mix à Tourcoing.

Le groupe « Tacite », groupe de Rap a accepté de jouer le jeu et d'être observé par les participants au séminaire pendant le déroulement de l'intervention de Michel Bonhoure (approche technique de l'espace scénique) et Lydie Callier (rapport au public et gestion de l'espace scénique)

1^{ère} Intervention : Michel Bonhoure (le son, la technique et l'espace)

Première question : vous êtes bien installés sur scène ?

Réponse : oui, super

Dans un premier temps, Michel évoque le placement des musiciens sur la scène. Repère du milieu de la scène, de la profondeur pour déterminer la place qu'ils veulent occuper.

Installer un groupe sur une scène, c'est délimiter l'espace dont ils vont avoir besoin.

Explication et choix, décision de bouger l'installation.

Quand on est sur scène, on n'est pas dans la même configuration que dans le local de répé.

Comment communiquer ensemble lorsqu'on est plus aligné.

Le public va recevoir ce que vous construisez sur scène, c'est vous qui le décidez.

Michel les amène progressivement à modifier leur installation globale sur scène.

Quand vous êtes sur scène, vous êtes producteur de son. Ce son va vous servir à vous, ensuite au groupe et enfin au public. Les choix de son doivent se faire en conséquence.

Chaque musicien à une responsabilité du son qu'ils produisent.

On bouge l'ampli basse pour le mettre à hauteur d'écoute du musicien.

Étape suivante, on cale le son de la basse et de la batterie. Sans retour dans un premier temps. Retour sur le placement du début avec le travail des voix.

Au final, le groupe demande à essayer de se rapprocher encore plus pour aller dans le sens de ce que proposait Michel au départ.

2^{ème} intervention : Lydie Callier (gestion de l'espace scénique, rapport au public)

Ensuite une fois installé et le son calé, le groupe joue deux morceaux à la demande Lydie Callier : un morceau « énergique » et un morceau plus statique.

Lydie commence à intervenir sur ce qui se passe sur la scène. Elle demande ce que chacun sait du morceau qui est interprété. Ils choisissent un mot qui définit le mieux le propos du texte.

Elle propose une sorte de jeu qui consiste à trouver le mot qui correspond le mieux et de le chanter à la place du texte de la chanson. C'est une situation un peu difficile car artificielle et en plus en publique.

Comment remplir l'espace de la scène avec simplement l'intention, l'énergie, la concentration et un discours partagé par tous les musiciens qui sont sur scène.

Choisir un mot qui résume l'ensemble du discours du texte pour être tous ensemble en phase.

Travail sur un morceau lent. Plus lent ne veut pas dire plus mou. Il faut autant sinon plus d'énergie pour faire passer un message en douceur car cela implique d'aller chercher l'énergie pour se maîtriser, alors que sur un morceau plus « violent » ça correspond plus à un état « naturel ».- donc, l'énergie nécessaire est moindre.

Lydie Callier déroule son intervention dans le but de faire sentir au groupe que l'intention qu'ils auront dans l'interprétation de leur musique et de leurs textes, dans leurs rapports entre eux auront une importance fondamentale dans ce que pourra ressentir le public.

Elle insiste sur le fait qu'au début de l'après-midi, le groupe « joue » au groupe de Rap avec tous les stéréotypes empruntés au genre et qu'ils oublient de fait de travailler leur singularité, donc ce qui fera leur pertinence artistique.

À la fin de l'intervention, le groupe semble sensible aux remarques faites par Lydie.

L'interprétation des deux morceaux à la fin montre une sensible évolution par rapport à la présentation du début.

Débriefing des mises en situations en séance plénière.

À la suite des deux interventions, les participants échangent « à chaud » sur ce qui vient d'être fait devant eux.

- Frustration de ne pas avoir la matière musicale du groupe. Il manque de matière musicale du groupe et de s'intéresser au projet musical du groupe.

- « C'était parfaitement volontaire de ma part de ne pas m'occuper du projet musical du groupe.

Dans tous les groupes il y a un tel manque de construction de ce qu'ils sont sur scène que l'intervention se déroule sans qu'il y ait besoin de voir le groupe auparavant sur scène (réponse de Lydie Callier)

- Ce qui m'a surpris c'est qu'il n'y aucune demande au groupe sur leur parcours. On ne sait pas qui ils sont et quels sont les besoins du groupe.

- Peut importe sur quel scène ils jouent, on propose une démarche qui est utilisable quel que soit l'endroit.

- À quel moment en est le groupe de son développement. On doit intervenir sur un besoin spécifique sur une demande particulière. Il n'y pas eu de questionnement au groupe pour cibler les modalités d'intervention.

- On a remis dans les deux interventions ce qui est essentiel sur scène : les relations des musiciens entre eux, l'énergie, la communication. On est sur la matière essentielle concernant la scène.

- Il y a discussion sur le fait que l'on n'a pas demandé au groupe ce dont il avait besoin. Les intervenants répondent sur le travail qu'ils ont fait : aborder les valeurs fondamentales.
- Quand on intervient sur un problème ponctuel, j'appelle ça mettre des rustines et ça ne résout rien au final.
- Il faut être à l'écoute pendant les interventions parce qu'il se dit des choses essentielles et qu'elles ne sont pas clairement identifiées.
- Le travail qui a été fait par Lydie est équivalent au travail qui est fait pour les orchestres de musique de chambre, apprendre à jouer ensemble, apprendre à s'écouter. À tout moment on peut revenir sur les fondamentaux du jouer ensemble.
- Je note une amélioration nette pour les musiciens d'un confort qui s'installait sur scène. Comment on fait pour jouer ensemble et être musicalement ensemble (un membre du groupe).
- On se préoccupe peu de la culture de l'artiste et on impose sa propre culture.
- Je n'ai pas ressenti ça, on a travaillé sur des choses essentielles qui transcende les cultures. La légitimité de l'intervenant tient aussi de sa richesse et de la diversité.
- Il y a des différences entre intervenir et accompagner. Les modes d'intervention peuvent être un peu directif et l'artiste avait toujours la liberté de refuser et de choisir de faire ou de ne pas faire.
- La question est posée sur la légitimité de notre métier par rapport à la culture de l'artiste et de notre propre culture.
- Derrière, il y a l'histoire du formatage, lorsqu'on est sur scène, il y a des règles incontournables et nous avons abordés les fondamentaux qui restent les mêmes quelle que soit la culture, l'esthétique ou la façon de voir la scène. Je transmet également la culture générale des musiques actuelles parce que j'ai 30 ans de pratique.
- Ça peut être intéressant de s'interroger sur les normes, le couple basse/batterie par exemple.
- Il y a une responsabilité des structures qui mettent en relation des artistes avec des intervenants pour que ceux ci soient « légitimes » auprès de artistes (en plus d'être efficace). Il faut prendre des précautions pour que le groupe puisse revenir sur ce qui lui a été transmis.
- Il faut également prendre en compte, le désir de l'intervenant.
- Quand tu dit qu'il y a des règles, est ce qu'on peut les expliciter, sur quoi ces règles se fondent. Y a t-il des règles universelles et si oui, comment les dire ?
- Notre rôle est aussi de leur donner la curiosité d'aller voir ailleurs pour qu'ils puissent progresser.
- C'est sur ce qui est non dit qu'il y a aussi à travailler. Qu'est ce qu'on véhicule sur ce qu'on met en jeu et qui n'est pas dit.
- Mal à l'aise pour 3 raisons : il n'y a pas eu de statut de la parole, c'est impossible de critiquer parce que on n'est sur sa chaise. On ne sait pas au nom de quoi on parle au groupe, on a pas le même vocabulaire.
- Je suis plus critique sur le dispositif. Je ne suis pas d'accord sur les axes fondamentaux (il existe des règles incontournables). Il faut connaître les règles pour pouvoir les contourner. Notre secteur artistique s'est construit sur des absences de règles.
- À travers des questions techniques pendant l'intervention, on a abordé l'ensemble des questions artistiques.
- On a pas parlé de l'intelligence de l'artiste, ils savent ce qu'ils font, ils sont intelligents. C'est eux qui décident ce qu'ils vont prendre et ce qu'ils ne vont pas prendre. Il faut arrêter de considérer que les musiciens ne savent pas choisir ce qui est bon pour eux.
- La continuité sur des multi interventions : Est-ce qu'il n'y a pas de choses contradictoires qui peuvent se dire entre les intervenants.
- L'histoire des contrats est un faux problème, notre intervention s'est bien déroulée parce qu'on respecte fondamentalement les musiciens avec qui on travaille. C'est une vraie histoire

d'histoire d'amour entre les intervenants et les artistes.

- je ne situe pas la cohérence à ne niveau là (entre les différents intervenants), on peut imaginer que dans un dispositif cohérent, il y ai des positions contradictoires. C'est la cohérence du dispositif qui remet de la cohérence dans le dispositif.

- Nos structures ne s'appellent pas école justement à cause du paris des rencontres avant d'être des contenus.

- Travail sur les fondamentaux qui serait à travailler.

- la relation de confiance entre le groupe est importante. Question de la relation de suivi entre les intervenants.

Je trouve intéressant que Lydie avait un regard de danseuse pour la position du groupe sur scène et Michel qui est technicien n'est pas intervenu directement sur le son mais sur le placement, ce qui influe énormément sur la production du son, ce qui est très intéressant pour le déroulement de l'intervention.

MERCREDI 5 NOVEMBRE

Synthèse de l'ensemble des échanges et ce qui a été perçu pendant le séminaire.

Intervention de Gaby Bizien

Tout d'abord quelques généralités :

- Il y a eu un très grand nombre de participants sur ce 13^{em} séminaire avec une grande motivation des personnes présentes.

Le thème semble être mobilisateur pour beaucoup d'entre nous. Qualité d'écoute et d'attention.

Les intervenants musiciens ne renvoient pas systématiquement les élèves vers un travail de la scène.

Beaucoup de question ont été posées. L'intention des séminaires est d'ouvrir des thèmes de travail et ce séminaire permettra de poursuivre le travail dans d'autres directions.

- Des valeurs se sont dégagées des débats : respect, amour de l'autre, écoute,

- La revendication de recours à des normes en affirmant que des normes existent même si elles ne sont pas conscientisées

- Pourquoi tant de coaching aujourd'hui, : est-ce un enjeu économique développeur d'activité, ou de nouvelles approches d'éducation populaires, recherche de performance pour trouver sa place dans le « marché ».

- L'approche économique n'a pas été développée pendant le séminaire.

- L'approche technique a beaucoup été abordée. L'augmentation de la technique impose d'avoir recours à des outils plus performants.

On a parlé de souffrance et de malaise du groupe qui quitte son local de répétition pour aller sur scène.

On a peu parlé de plaisir dans ce contexte mais plutôt de travail.

Une des expression récurrente du secteur des musiques actuelles est le paradoxe entre la transgression souvent revendiquée de ces musiques et l'institutionnalisation ce qui impose un comportement propre qui ramène à la transgression.

Les valeurs profondes souvent fantasmées sont toujours présentes dans ces musiques.

Concernant le sujet du séminaire : La place de la scène comme outils pédagogique.

La scène comme acte de formation n'a pas été vraiment évoqué, mais le travail s'est axé sur la pédagogie de la scène mais sur l'utilisation de la scène comme outils.

Le rôle de l'intervenant scène n'a pas été mis en avant même si certains aspects ont été abordés en marge des débats.

Le travail s'est axé sur le travail d'appropriation de la scène pour optimiser le travail du groupe sur scène.

La question du groupe qui ne veut pas faire de scène n'a pas été évoquée. On n'a pas parlé non plus de ceux qui préfèrent avoir un rapport au public à travers un médium différent (disque, my space).

Sur le travail de la scène :

Suite au show case de Titan Parano, on note que la proposition artistique de scène se commence avec le travail de définition du propos artistique en studio. La scène restitue un travail technique qui se fait ailleurs. La scène est une deuxième étape.

L'évolution des musiques est dépendant des réalités techniques et des modes de vie. Le temps d'un morceau a évolué en fonction des formats de diffusion.

Les objectifs de la formation à la scène :

- Est ce pour répondre à des exigences immédiates, quelle est l'utilité de faire un travail de scène pour un groupe qui ne va faire que des petites salles ?

- Les situations sont différentes en fonction de plusieurs paramètres, du moment de développement du groupe, de la réponse à une question précise, de la préparation d'une tournée, d'une date spécifique. D'où la mise en place de contrats.

Contradiction du travail de la scène quelquefois avec les intentions des financeurs qui veulent de la visibilité.

Le contrat passé moral ou écrit n'est pas toujours respecté : soit les objectifs ne sont pas assez clairs, soit il y a besoin de temps pour que la demande évolue au fur et à mesure de l'avance du projet.

On doit éviter le piège du diagnostic en amont. L'erreur sur scène est moins admise aujourd'hui.

Le contenu pédagogique :

Qu'est ce qu'on vise à transmettre sur le dispositif d'aide à la scène. Est ce un travail sur l'intention du chanteur. Comment faire partager à tous les membres du groupe la même intention.

Le travail sur le son est souvent proposé comme une première étape de l'appropriation de la scène.

Les mises en situation vidéo et live se sont attachées plus à la gestion de l'espace qu'à la gestion du temps. On aurait pu travailler sur la durée du set, la durée des morceaux.

L'espace est sans doute un préalable au travail de la gestion du temps.

La gestion de l'espace fait aussi partie de la gestion du son.

Le son est aussi géré par le technicien façade qui peut faire lui-même son « show » et ne restitue pas le son du groupe.

La maîtrise d'un langage commun entre les musiciens et les techniciens : Il faut qu'il y ait une culture commune entre les deux pour qu'il y ait partage de l'intention artistique. La culture musicale du technicien est importante.

L'intervenant :

Qui est ce ? Un formateur, un coach, un pédagogue, un psychologue...

Un intervenant peut ne pas partager la culture de l'artiste et être efficace dans son intervention.

L'intervenant scénique doit être transparent par rapport au projet sur lequel il intervient.

L'appartenance esthétique n'est pas fondamentale. On remarque cependant que c'est la structure qui choisit l'intervenant souvent en rapport avec l'esthétique de l'artiste. Cela renvoie à la contractualisation avec l'artiste. Confrontation entre une demande des artistes et des besoins repérés par l'intervenant ou la structure.

La personnalité est importante et ça n'est pas un problème si il y a des contradictions entre différents intervenants si le prescripteur (la structure) est cohérente dans son projet.

Les structures qui ont fondé le RPM ne s'appellent pas écoles, elles ont fait le pari de la rencontre plutôt que des contenus. Logique qui doit être assumé jusqu'au bout et voire, jusqu'à la contradiction.

Tout intervenant développe ses compétences propres et constitue son propre « portefeuille » de compétences.

Tout intervenant ne peut pas fonctionner avec tout groupe.

La relation pédagogique :

Est ce que l'acte pédagogique passe par la relation des corps ? jusqu'au peut-on aller dans ce sens, jusqu'ou peut on aller dans l'intervention du projet artistique.

On n'est pas dans une relation pédagogique descendante telle qu'on la conçoit dans l'enseignement plus traditionnelle.

Respect de l'authenticité des rapports entre l'intervenant et les artistes sur scène.

Quand on monte sur scène dans les MA, on endosse pas un personnage, on transmet de la musique.

La relation pédagogique en mouvement est généré par la compréhension mutuelle de l'intervenant et de l'artiste.

Le diagnostic confronte les intentions du groupe et de l'intervenant. Le coach peut être le « producteur » (élément du groupe).

Différentes modalités d'intervention ont été évoquées : ne pas formater, même si il y a des fondamentaux.

On a eu une leçon de coaching hier après-midi dans le respect des intentions de l'artiste et l'aide au cheminement de l'artiste. Le coaching étant la mise en place de procédures qui visent au développement de l'artiste.

Certaines affirmations ont été remises en question : il faut connaître les règles pour les enfreindre.

Il y difficulté a formaliser les intentions de ce qui s'est passé sur scène qui était de l'ordre de l'intuitif pour pouvoir avancer dans les propositions.

Bourdieu : « La tyrannie, s'est appliquer les critères d'un champ sur un autre champ ».

Débat général de clôture du séminaire et bilan :

- Dans le travail de la scène, on ne s'intéresse pas à l'individu mais à l'ensemble qu'il constitue quand il se trouve en scène. Même si on fait à un certain moment on s'adresse à une personne.

- Quand il y a un groupe sur scène, il peut y avoir un leader à qui on va s'adresser avec une intention différente de celle apportée aux autres.

- Si on considère que la personnalité de l'intervenant est importante pour l'acte pédagogique, il n'y a pas de possibilité d'évaluation des intervenants.

- Il faut expliciter les normes ou les règles sous jacentes pour que les phénomènes de séduction ne soient pas à l'œuvre dans l'acte pédagogique.

- Il paraîtrait intéressant d'intégrer un travail sur les valeurs ou les normes au prochain séminaire.

- Le terme de diagnostic semble poser problème pour certains comme étant trop médical.

Trouver un autre terme.

- Le travail de l'accompagnement de l'artiste n'a pas été abordé pendant le séminaire. (les contrats, le management, la tournée). On s'écarte du sujet...
- Ce sont des questions que je me pose sont par rapport à ma propre pratique et c'est vrai que j'ai du mal pour moi à fixer mes propres règles et mes propres valeurs.
- Intervention de Michel qui se sait pas ce qui se passe dans les autres structures, s'exprime par rapport à un non retour d'info et d'échanges. On nous a offert ce qu'on fait, vous n'avez pas fait de retour sur ce que vous faites dans vos structures. Il n'y a pas eu d'échanges.
- Je ressens un grand manque d'avoir pu mettre des mots sur ce qui s'est passé dans les ateliers et les séances et de nommer ce qui s'est passé.
- Ce qui me gêne dans les mises en situations, c'est que les personnes qui sont en situation dans les ateliers étant présentes, il n'y a pas possibilité de critiquer en leur présence. Il vaudrait mieux analyser les situation en l'absence des concernées et qu'il y ait des personnes ressource présentes pour permettre d'avancer.
- L'échange avec les artistes est important et la discussion peut également se faire en l'absence des artistes et pouvoir avoir des propos qui pourrait les déstabiliser.
- Il est nécessaire d'avoir un recul avant de débrieffer les ateliers ou les mises en situation.
- Il y a nécessité de faire des ateliers formation sur la mise en place de pédagogie de travail à la scène desquels pourront sortir des outils, des normes....
- Le débriefing après les interventions de Michel et Lydie n'a pas été bien géré par les organisateurs.
- Le débat après était sans intérêt, peut être que il n'y a pas assez d'expérience du côté des participants sur le sujet traité.
- La place de l'approche technique telle qu'elle existe à Trempolino est particulière, je ne sais pas dans vos structures ce qui se passe. C'est la confrontation entre les différentes réalités de structures est l'élément intéressant des séminaires.
- C'est l'absence de contrat entre les intervenants et les participants qui manque de clarté dans la relation.
- C'est dans les tables rondes qu'on a pu avoir des récits d'expérience des uns et des autres.
- l'expérience à des limites de mise en pratique dans le temps et la gestion du temps, ce dont nous avons besoin, c'est d'élaboration théorique et peut être moins de mise en pratique.
- Idéalement, si il y avait une suite à tout ça, des ateliers seraient intéressants pour voir quelles sont les éléments qui nous réunissent et sur ce séminaire, on a été confronté surtout à ce qui nous différencie.

Quelques pistes pour les prochains séminaires :

- Faire des films sur ce qu'on fait et constituer un outils de travail pour se confronter au réel et permettre la discussion.
- Réfléchir à la forme des séminaires et aux modalités d'organisation pour impliquer les équipes en amont dans la construction des séminaires.

UN GRAND MERCI À L'ÉQUIPE DE L'ARA POUR LA QUALITÉ DE SON ACCUEIL
ET L'EFFICACITÉ DE SON ORGANISATION.