



Compte rendu du 18^{ème} séminaire du Collectif RPM à Beaumont (63) du 28 au 30 octobre 2013.

Thème du séminaire :

« Place et apports de l'enregistrement dans l'accompagnement des musiciens et élèves de musiques actuelles ».

Les intervenants :

- François Ribac : Compositeur de théâtre musical et sociologue, maître de conférences à l'Université de Dijon.
- Gaby Bizien : Musicien, formateur sur l'histoire des courants musicaux
- Laurent Pataillot : Coordinateur du département Musiques Actuelles Amplifiées / Conservatoire du Choletais.
- Sébastien Condolo : régisseur des studios de répétition à Trempolino (Nantes), ingénieur du son.
- Sophie Monneyron : ancienne directrice de l'école de Marcoussis (91).
- Mark Haliday : Ingénieur du son et réalisateur artistique.

Premier jour : lundi 28 octobre

15h :

- Présentation de Colette Forniau (élue de la ville de Beaumont). Présentation du Tremplin.
- Présentation du Séminaire, du lieu. (Fred, directeur du Tremplin)
- Présentation du Collectif RPM
- Tour de table des présents

15h30 – 18h30 : Réunion en plénière traitant du contexte culturel : évolution des techniques, des débouchés, de la chaîne de production, et du rapport à la musique live.

Animation : Bertrand Dupouy

1) Intervention de François Ribac : historique de l'enregistrement et des rapports entre le studio et la scène.

45mn + échange avec la salle de 15mn.

François Ribac : Comment les techniques d'enregistrement dans les pratiques domestiques sont devenues des outils de création, d'enseignement, de socialisation, d'auto-enseignement.

Edison en 1877 aux USA. La musique vient à moi, je n'ai plus besoin d'aller à la musique (la sphère domestique). Écouter la musique des autres. Je deviens un expert avec l'enregistrement en écoutant plusieurs fois l'enregistrement et en le comparant avec d'autres.

La naissance du jazz c'est un disque : 1917

Électrification des systèmes d'enregistrement et d'écoute en 1925 (microphone)

Le microphone va être utilisé au cinéma pour le cinéma parlant et à la radio pour le broadcasting (diffusion à la radio).

On prend le micro dédié à l'enregistrement pour le mettre sur la scène. Le début des crooners qui peuvent chanter de façon plus confidentielle sans utiliser des techniques vocales axées sur la puissance vocale.

Le « crooning » devient la musique mondialement à la mode.

Le monitoring permet de s'écouter et de s'autocritiquer (séquence vidéo avec Presley). Le rock commence dans un studio avec un amateur qui n'y connaît rien. Le monitoring n'est pas uniquement technique mais aussi social (le producteur dans la scène de Presley) qui apporte une vision critique.

Les futurs Beatles travaillent en écoutant les disques des musiciens et en jouant dessus et avec. On apprend également, la technique, la réverb, les effets. On découvre le « monde sonore » avec le disque (demo avec « I am the Walrus »).

Le rock est un univers de performance en studio et pas la restitution d'une musique de scène enregistrée.

« J'ai appris sans avoir l'impression d'apprendre, juste en écoutant et puis en re-écoutant... »

On se nourrit de la musique des autres pour créer sa propre musique.

C'est le cas pour le hip hop qui utilise les disques des autres pour créer et maintenant c'est revendiqué par les musiciens.

La musique enregistrée est devenue la matrice de la création musicale.

Les systèmes de sonorisation de scène viennent tous du studio, il y a une translation constante de la sphère domestique (du studio) vers la scène.

Le feedback (public vers l'artiste) est un élément essentiel de la culture populaire.

Ces techniques informelles deviennent des modes d'apprentissage.

Comment on fait pour transmettre ces connaissances acquises empiriquement ?

2) Gaby Bizien : les rapports entre enregistrement et création, la question de la fidélité entre live et enregistrement.

Je voudrais revenir sur ce qu'est l'enregistrement : la mise en œuvre de moyens mécaniques pour fixer une séquence de son mais aussi le transporter et le stocker. Le disque plat va permettre de stocker mais également de diffuser et de vendre (aspect économique).

(Reprise des éléments historiques du concept de l'enregistrement en lien avec la consommation de la musique).

Création du star système : produire peut d'artistes qui vendent la majorité des disques : 20% d'artiste qui vendent 100% de la prod discographique.

[\(Retour sur l'ouvrage de Lucy Green\).](#)

Création de certains courants esthétiques par les maisons de disque (rythme and blues avec la nouvelle situation des noirs qui ont l'autorisation de travailler dans les usines d'armement au moment de la 1^{ère} mondiale).

À partir des années 60, l'enregistrement se démarque du live.

Certains artistes arrêtent la scène pour ne faire que du studio (les Beatles mais également Glen Gould).

On utilise de la musique enregistrée pour en faire autre chose.

La qualité sonore est souvent mise en avant (Haute Fidélité) = reproduction la plus conforme possible à l'original. Dans les années 80, des groupes se revendiquent de la basse fidélité pour se démarquer de l'idée de la reproduction à l'identique du son original. Pas un concept très pertinent.

L'intention est à mon avis le concept le plus pertinent.

Le travail sur le timbre, sur la matière sonore est fondamental maintenant, c'est un paramètre fondamental de la création de la musique : trouver des sons nouveaux. Les gens de studios sont des gens importants pour la création musicale même si leurs noms ne figurent pas sur les pochettes de disque. (Brian Enno, Phil Spector, Quincy Jones et bien d'autres.)

Extraits :

- *Pierre Henry : le créateur est dans le studio.*

- *Stockhausen et l'utilisation du microphone dans la musique concrète.*

- *Lespaul et le premier re-recording.*

- *Paul Mc Cartney et le mélotron.*

3) Laurent Pataillot : la dimension technologique contemporaine. Quelles évolutions des usages aujourd'hui ? Quels nouveaux outils ? Pour quels débouchés ?

Présentation de son parcours et son arrivée dans le domaine de l'enregistrement qui a débouché sur son poste de coordinateur du département musiques actuelles du conservatoire de Cholet.

L'intervention de Laurent Pataillot porte sur les présentations des différents matériels et techniques utilisés dans le cadre de ses interventions.

« J'ai vu les pratiques évoluer, de plus en plus d'individus et de moins en moins de groupes ou de collectifs ».

La technologie permet de se cacher derrière la technique. Le live ne restitue pas la réalité de la musique et on peut tricher (manipuler des boutons qui ne produisent aucun effet, personne n'est en capacité de le savoir).

L'approche des fabricants de matériel influe sur l'utilisation que les musiciens en font en home studio et donc sur le résultat de la création musicale.

Les développeurs de logiciels proposent des appareils ne correspondant pas aux réels besoins artistiques.

En résumé : importance de la connaissance du matériel qu'on va utiliser en studio.

Les évolutions techniques conditionnent les évolutions artistiques.

Une partie des ingénieurs son est un peu old school et l'autre qui est une nouvelle génération plus branchée mais qui n'a pas assez d'expérience et de technique.

L'intérêt avec le numérique, on peut visualiser la prise sur des écrans alors qu'auparavant on ne voyait rien pendant la prise (analogique). La frappe batterie par exemple se voit sur des écrans.

Comment gérer la justesse ? Si il n'y a rien qui choque les musiciens, je ne m'autorise pas à dire si c'est bien ou pas. Sauf si l'entourage remet ça en question.

Complément de François Ribac : quand on regarde comment a été enregistré Abbey Road, on voit qu'à chaque fois qu'ils voulaient sortir des sentiers battus, il y avait des contrôleurs qui interdisaient de faire comme ça ou comme çà. Ils ont embauché des jeunes qui n'y connaissaient rien et qui permettent d'aller vers la nouveauté. On n'a pas besoin de savoir comment fonctionne la machine pour s'en servir bien. (exemple, les femmes qui conduisent connaissent moins la mécanique que les hommes et provoquent moins d'accidents).

2ème jour : Mardi 29 octobre

MATIN : 9h30 à 13h00 2 tables rondes abordent les divers usages de l'enregistrement dans des contextes pédagogiques et créatifs particuliers. Quelles sont les particularités de ces diverses approches ? Quels apports pédagogiques proposent-elles ?

1) L'enregistrement dans un cadre pédagogique :

Thierry Duval (modérateur). Sophie Monneyron : ancienne directrice de l'école de Marcoussis (91).

Laurent Pataillot : Coordinateur MA au Conservatoire de Cholet.

A) **Sophie Monneyron** : Directrice école de Marcoussi (91). Transdiscipline danse, musique arts plastiques. Fin des années 90.

Cursus traditionnel pour les musiques anciennes. Cours individuels. Amener les élèves vers des pratiques collectives.

Pour les MAA, après des cours d'instrument de 2 à 3 ans, ils peuvent rencontrer d'autres musiciens pour jouer ensemble.

Besoin d'être accompagné dans cette démarche de groupe. Groupe sélectionné pour être accompagné peut être vers la professionnalisation.

Cursus qui a évolué vers « trace ta zic » 2 ans de formations pour arriver sur un CD 6 titres et un set sur scène.

Passage en studio pendant cette période :

Enregistrement = reconnaissance

Changement d'attitude pour les élèves (on les appelle élèves), plus d'écoute, autocritique et temps propice à l'échange artistique. Permet de sortir des stéréotypes.

Enregistrement calés sur des temps de vacances, la temporalité joue sur le travail et la créativité = coup d'accélérateur dans leur pratique.

C'est arrivé qu'un groupe « split ». (revers de la médaille).

Studio utilisé par les élèves classique également (enregistrer une pièce, une œuvre) mais pas d'analyse sur la séance à proprement parler.

Permet aux autres enseignants d'aller voir ce qui s'y passe. Le studio permet d'abolir les frontières entre cursus classique et musiques actuelles.

Débat suite à la présentation du projet de l'école de Marcoussis

Question : quelle utilisation faites vous des enregistrements ?

R : Cela permet d'avoir un repère pour les élèves et de fixer les projets. Qu'est ce qui est digne (?) d'être enregistré ? C'est le rôle des enseignants d'accompagner la créativité.

Q : quelle est la composition du studio ?

R : Assez récent, (3 ans) 1 régisseur technique mais pas un ingé son. La réflexion sur le rôle de cet intervenant est venue plus tard. C'est un emploi aidé, on change tous les 6 mois. C'est difficile d'assurer une continuité. Ce poste n'est pas pris en compte par les tutelles.

Q : combien y a t-il d'élèves ?

R : 200 élèves en MA et 3 à 4 groupes suivis chaque année.

Q : Est ce que le studio est ouvert aux non inscrits en cursus ?

R : Ceux qui sont hors cursus doivent payer.

Q : Quelle est la configuration du studio ?

R : Il y a des instruments à disposition, c'est un gros studio avec un parc micro.

Commentaires de la salle :

- Ça n'est pas très important la marque de la console, c'est le projet qui doit primer.

La notion de groupe qui « split » n'est pas un « revers de la médaille », ça fait partie du parcours et les membres du groupe peuvent rebondir vers d'autres projets. L'accompagnement d'un groupe passe aussi par ces expériences.

- L'enregistrement à visée pédagogique permet d'avoir une autre acuité sur le projet. On se rend compte si ils sont d'accord sur le projet, et il arrive que la séance mette en avant des dysfonctionnements.

- La différence entre une pratique loisir et une approche plus professionnelle arrive aussi à des résultats similaires. Le sujet du séminaire est plus sur la question des apports spécifiques à la séance d'enregistrement.

- Il existe une enquête sur la façon dont les jeunes apprennent la musique qui montre une inégalité des ensembles de rock par rapport aux autres. Pour eux le premier passage en studio peut être une expérience traumatique. Plus on fait du rock plus c'est difficile parce que plus ça coûte cher d'aller en studio.

Q : Vous parlez tout le temps de groupe : c'est essentiellement des formations de rock et les autres esthétiques des MA ?

R : Elles ne sont pas vraiment représentées dans l'école. C'est aussi le contexte de l'école de Marcoussi avec des CSP ++ et la culture qui va avec.

Q : Dans l'école, où sont les élèves ? Devant ou derrière la console ?

R : Ils sont dans le studio mais ils n'interviennent pas dans l'utilisation de la console.

Q : On ne peut pas imaginer qu'ils participent à l'approche technique ?

R : Ça n'est pas dans le projet actuel.

Q : Pour moi l'enregistrement fait partie du cours. On le met en place dans mon établissement et l'enregistrement n'est pas uniquement audio mais aussi, vidéo. Ça doit faire partie du dispositif pédagogique.

B) Laurent Pataillot Coordinateur du département Musiques Actuelles Amplifiées / Conservatoire du Choletais) :

Mes relations avec mes collègues : je suis un ex renégat des conservatoires et je suis légitime aux yeux de mes collègues. Je savais lire et écrire la musique et aux yeux des collègues, j'avais capacité à échanger avec eux.

En 2005 il y avait encore possibilité d'avoir de l'argent, j'ai été missionné par la ville d'Angers. Le projet a été rédigé correctement. Et la personne qui porte le projet est au centre du dispositif. Le projet est relativement lié à la personne.

(Description du studio avec les imperfections des architectes.) Quand j'ai été missionné pour faire la préfiguration j'ai mis l'accent sur le fait que si on veut un studio il faut se donner les moyens et ça va coûter cher.

Les collectivités m'ont suivi sur cette idée et j'ai eu les moyens de réaliser le studio que j'avais en tête.

Il n'y a pas de cours d'instrument, de cours d'écriture, de solfège et tout ça. On fait figure d'ovni dans le milieu des conservatoires.

Le département musiques actuelles est entièrement le studio. Il n'y a pas de séparation entre l'enregistrement et l'accompagnement.

J'essaye de retrouver la manière de faire une équivalence entre la console qu'on a et les équipements home studio dont ils peuvent disposer chez eux.

Avec les musiciens inscrits en MA, on dresse un contrat d'objectif ensemble et on met en place des contenus adaptés en fonction des besoins évalués. Tout n'est pas préparé à l'avance.

Débat suite à la présentation du projet du département MA du conservatoire de Cholet

Q : Est ce que le parcours est sanctionné par un diplôme ?

R : non, ça ne correspondrait pas au projet.

Q : quels âges ont les inscrits et quelles sont les CSP ?

R : Les CSP sont très mélangées, Cholet est une ville ouvrière et aisée à la fois. L'âge varie de 9 ans à 40 ans pour les plus âgés. Plus de garçon que de filles. (5 pour une). En majorité, la population n'est pas très colorée à l'école mais pas non plus sur la ville.

Q : Et les esthétiques ?

R : Tout est représenté. N'ayant pas de cours d'instrument, il n'y a pas de problème pour accompagner tous les genres musicaux.

Q : Tu peux détailler un peu plus les conditions d'accès ?

R : Je parle d'élève parce que pour utiliser les services du conservatoire, il faut être inscrit à l'école. Il n'y a pas de cursus organisé. On répond aux demandes. Celui qui a besoin uniquement d'une aide très ponctuelle, on n'a pas nécessité de mettre en place un dispositif régulier à chaque fois.

Il n'y a pas d'accès libre pour utiliser le studio.

Les tarifs vont de 250€/an à 350€/an pour les hors Cholet.

Q : Comment se fait le choix des élèves ?

R : On ne choisit pas vraiment, ceux qui viennent, on les accepte et ceux qui se rendent compte qu'ils n'ont pas besoin de nous ne restent pas ou ne viennent pas.

Q : *Comment se pose la question des droits à l'enregistrement ?*

R : les enregistrements sont propriétés de leurs auteurs (droit d'auteur), si ils commercialisent, ils doivent re-enregistrer ailleurs.

Q : *Quels sont les rapports avec l'équipe pédagogique du conservatoire et comment les utilisateurs peuvent imaginer le conservatoire comme un lieu ressources.*

R : J'ai beaucoup de demandes des collègues du conservatoire, certaines ne présentent pas d'intérêt pour une utilisation du studio. Certaines collaborations ont eu lieu avec les autres départements du conservatoire qui viennent enregistrer les ensembles.

Le plus gros projet de cette année : classes d'éveil de trisomiques qui viennent enregistrer un live qui sera joué au théâtre de Cholet.

Q : *c'est plutôt dans l'autre sens que je posais la question ?*

Si oui, c'est pensé comme un dispositif ?

R : oui ça arrive régulièrement mais de façon informelle. Ça n'est pas organisé en parcours. Quelques passerelles se font régulièrement entre départements.

Q : *La géolocalisation du département est importante pour vous ?*

R : Oui, il faut que ce soit accessible pour tous de façon simple.

Q : *Y a t il un lieu de rencontre et des temps organisés pour le croisement des élèves ?*

R : des temps sont prévus avec des temps de diffusion : environ 2 par an.

- Pour la diffusion, à Cholet, c'est moins simple, il n'y a pas grand chose de prévu avec une géographie du département très séparée du reste du conservatoire.

2) L'enregistrement dans un cadre de pratiques :

Hervé Parent (modérateur). Sébastien Condolo : l'enregistrement dans l'accompagnement des pratiques amateurs. Mark Haliday: ingénieur du son et réalisateur artistique.

A) Mark Haliday (Ingénieur du son et réalisateur artistique) :

Ma première expérience de studio date de 1979. La problématique de l'enregistrement était d'abord en relation avec le secteur privé et commercial.

Dans le privé, on fait de l'accompagnement sans le savoir. Les studios appartenaient à des Labels.

Les ingénieurs du son étaient salariés des maisons de disque. J'ai un passé d'ingénieur du son jusque dans les années 90. Aujourd'hui, je travail dans un studio privé dans lequel je fais de la prise de son.

Ma culture est que les ingénieurs du son sont au service des artistes. Ensuite j'ai du devenir « prescripteur » pour des artistes qui ne savaient pas ce qu'ils voulaient. Il faut se poser des questions éthiques, comment aider sans être dans la prescription. Ne pas se substituer aux artistes.

Un art sans contrainte est très compliqué. Les frontières sont en train de se « griser » entre le geste artistique et le geste technique. Le passage au numérique a été une révolution je ne fais pas partie des nostalgiques de l'analogique. L'utilisation de protocols est un vrai progrès.

Des groupes qui arrivent avec un morceau qu'ils ont répété depuis des mois et des mois et qui arrivent en studio sont dans une posture très différente et sont amenés à ré-interroger leurs propres morceaux parce qu'ils entendent leur production.

L'écoute dans un studio n'est pas identique à l'écoute de la répétition, les silences et les blancs donnent une impression de tempo différent.

La question de la tonalité est souvent un problème en studio (relativement à l'exécution technique pour le chant ou d'autres instruments).

On cristallise des choses au moment de l'enregistrement, on peut régler certaines choses (la prise de son) mais pas un mauvais arrangement.

L'édition (recalage de la justesse, des tempos à l'aide de la technique) sera un sujet de contentieux dans les années à venir. Comment trouver une éthique de l'édition ? Avoir des productions trop juste, trop clean...

Le mixage n'est pas une formalité, je suis régulièrement confronté à des budgets déséquilibrés entre l'intention et la possibilité de le réaliser.

B) Sébastien Condolo (régisseur des studios de répétition à Trempolino) :

Je travail à Mi temps à Trempolino et mi temps dans le privé (dans d'autres entreprises).

Dans l'enregistrement je m'applique une règle constante : « caca in = caca out ». Les outils de l'enregistrement sont maintenant tellement performants qu'on peut masquer les manques.

A Trempolino, l'outil studio est limité à un travail sur place. Les groupes ne peuvent pas emporter les sessions.

La question à laquelle je ne peux pas répondre que me posent les groupes, c'est combien de temps il faut pour enregistrer deux titres.

Beaucoup de paramètres n'appartiennent pas aux musiciens, et les musiciens doivent se focaliser sur la musique qu'ils font.

Notre rôle en tant que pédagogue est d'aider les musiciens à intégrer ce geste de l'enregistrement qui n'est pas naturel.

Par l'enregistrement, on amène les groupes à s'écouter.

Je privilégie l'enregistrement en live pour conserver les repères qu'ils connaissent en répétition ou en live et ne pas les déstabiliser dans un univers qu'ils ne connaissent pas bien et qui peut être anxiogène.

Peu de batteurs savent accorder leur instrument avant de commencer les sessions de studio.

Débat suite à la présentation de Mark Haliday et Sébastien Condolo

Q : Dans ce type de travail, est ce qu'on doit dire au groupe ce qui est bien ou non ? Doit on les informer de ce qu'est la norme mais que tu peux faire différemment ?

Q : Ce qui s'est dit ce matin est intéressant mais uniquement du côté du résultat mais pas du côté de l'entrée en musique par l'enregistrement. Comment on travail à partir de ce qu'il savent ou ne savent pas pour aller plus loin dans leur démarche.

Q : j'aimerais positionner le studio dans une vision plus horizontale et moins dissociée du reste des dispositifs en complément avec les autres outils de la structure. Le studio à la racine du travail me semble fondamental.

R : La question de temporalité empêche souvent d'être sur ces postures de transversalité. On le fait à Trempo avec les enfants. Je suis entièrement d'accord sur l'utilisation très tôt et régulière du studio permet de corriger les défauts.

Q : On n'évoque pas l'utilisation de l'enregistrement qui permet de travail sur l'écoute critique et vous n'avez pas parlé des différents moyens d'enregistrement, on ne parle que des gros équipements mais pas des petits moyens type Zoom etc...

R : On doit enregistrer avec des petits moyens dans une perspective de progression.

Comment peut on imaginer de construire un processus qui partira du zoom pour peut être arriver à l'enregistrement en studio.

Q : D'accord mais comment hiérarchiser les différentes étapes de l'enregistrement. Comment on peut imaginer le travail de studio dans une dimension plus réduite. Comme on fait le travail de la scène, avec des petits moyens, sur un temps plus court et pouvoir monter en progression.

R : L'utilisation de l'outil « enregistrement » est très nouveau dans les structures et il faut travailler sur les projets pédagogiques dans leur globalité et intégrer l'outils dans l'ensemble des propositions pédagogiques.

Commentaire : Globalement, à l'issue des présentations, il y a peu ou pas pas d'approche du projet global de la structure : comment est utilisé le studio dans les multiples dispositifs de la structure. On est sur du témoignage technique, une approche de l'outils uniquement et pas ou très peu dans une dimension pédagogique. Le terme est utilisé mais pas nécessairement à bon escient.

On a l'impression qu'on est sur un discours identique à celui d'il y a 15 ans et sur des posture contre les quelles on a travaillé depuis plusieurs années. En fait on importe une vision très « production » en l'habillant de termes pédagogiques mais la logique du travail reste basée sur le mythe du studio. On retrouve avec ces discours les postures des premiers musiciens intervenants qui mettaient en avant

les valeurs avec lesquelles ils avaient travaillé la musique et qui étaient dans la reproduction de modèles existants qu'ils utilisaient en cours. Le projet pédagogique doit être la base d'une réflexion avant la manière d'utiliser l'outil.

Mardi Après-midi : Travail sur la préparation des ateliers à partir des échanges du matin et des apports de la veille.

Les 4 thèmes retenus :

- 1) La question de l'enregistrement dans les dispositifs pédagogiques
- 2) Les intervenants : formation, compétences
- 3) Les esthétiques musicales, les différents usages de l'enregistrement en fonction des esthétiques, la question du web
- 4) L'inventaire : tous les usages de l'enregistrement

Le cadre : débat dans chaque sous groupe avec témoignages des expériences. Un animateur, + un rapporteur.

Les groupes doivent faire un CR avec évocation des problématiques, les consensus et dicsensus et des préconisations.

Restitution des ateliers

Atelier 1) : La question de l'enregistrement dans les dispositifs pédagogiques.

- Discussion riche avec beaucoup d'échanges.

> Les différents apports de l'enregistrement :

- Le travail de regard et d'écoute critique (effet miroir). On peut s'auto évaluer. C'est autant utile pour l'artiste que pour l'intervenant avec le contrôle de la démarche pédagogique et de la démarche d'apprentissage.

Le travail autour de la question de la progression = gradation de l'utilisation de l'enregistrement. On procède par étape avec des marqueurs dans le temps. Utilisation du dictaphone, du technicien avec un 8 pistes. Objectif, les gens s'écoutent, éprouvent du plaisir.

La captation sonore avec prise de son jusqu'à la prise de son en condition d'enregistrement réelle avec un techno.

Les projet des structures : est ce que l'enregistrement est dans le projet des structures ? Certaines le font déjà, d'autre c'est en cours.

La question des équipes : Comment est intégré le projet d'enregistrement avec les équipes ?

L'enregistrement comme prétexte pédagogique de production.

L'enregistrement avec les tout petits, avec les personnes en situation de handicap...

La question des moyens : une séance, ça coûte cher. Comment est ce qu'on peut aider les groupes pour aller dans des studios privés ?

Si on utilise l'enregistrement, auront nous les moyens d'analyser le temps nécessaire pour ce travail.

La culture du résultat dans laquelle nous sommes questionne la facilité dans laquelle sont les pratiquants aujourd'hui. La notion de l'effort et du travail. La question de la véracité et de la triche avec l'enregistrement.

La technique n'est qu'un moyen et ne peut pas être une finalité. Enregistrer, ça commence par l'écoute de ce que font les autres bien avant d'enregistrer.

Préconisations :

Deux préconisations :

- s'appuyer sur une démarche d'expérimentation pour mettre des musiciens dans des situations dans lesquelles ils ne sont pas préparés.

- Imaginer un module transversal qui se proposerait d'accompagner les musiciens dans un décryptage de ce qu'est l'enregistrement.

Atelier 2) : Les intervenants : formation, compétences.

C'était super !

Beaucoup de mal à démarrer. On tournait beaucoup autour du studio et tout se trouvait dans la compétence du studio. À Marcoussi, l'utilisation du studio par les intervenants est plutôt informelle et pas mutualisé.

Si il y a un studio, il doit y avoir une personne compétente. Pour ressortir de la problématique du

studio ca n'était pas simple. Pourquoi et comment utiliser l'enregistrement sans le studio ?
Ça sert à mémoriser, dans ce cas le musicien est seul.
La notion de feed back, on peut revenir sur ce qu'on a fait.
Le delta entre la musique telle qu'elle est faite et ce qu'on entend.
Le feed back de l'élève qui s'est filmé et qui demande un retour.
L'évaluation : qu'est ce qu'on garde, qu'est ce qu'on jette.

Celui qui encadre ces activités n'est pas uniquement le régisseur de studio mais l'intervenant (artiste).
Le feed back est également intéressant pour l'intervenant qui s'entend.
Permet de garder une place et une mémoire.
Quelles compétences faut il pour ça ? Le régisseur son, mais ça ne marche pas ? Les intervenants eux mêmes ? Le profil légitime (quelqu'un qui a connu les mêmes expériences que moi). La personne ressource est elle permanente ou on fait appel à l'extérieur ?
Que change l'apprentissage de l'enregistrement ? Ça dépend des projets. On veut une personne à disposition pour enregistrer mais on n'a pas envie d'apprendre soi même.
Maîtriser l'environnement proche web pour envoyer les fichiers (drop box). Pour les dumistes, l'enregistrement n'arrive pas en fin de course mais comme un acte de création en soi. Est ce qu'il faut des compétences différentes ?

Atelier 3) : les différents usages de l'enregistrement en fonction des esthétiques.

On a choisi de séquencer les esthétiques

- Le rap : une cabine ou le chanteur se met tout seul et peut venir avec un Iphone. Tant qu'il n'y a pas le support, la musique n'existe pas. Il faut la fixer pour qu'elle existe. Le beat maker sert d'ingé son.
- Le rock (et la chanson) besoin plus classique d'un studio. Pour eux l'objet physique est sacré. Il faut enregistrer. L'histoire du rock s'inscrit par le disque. Ils utilisent le home studio et n'hésitent pas à faire appel à des tiers compétents (potes)
- l'électro : dialogue avec la machine qui va créer la musique. L'outil de composition est un enregistreur. Pas besoin d'aller en studio pour s'enregistrer.
Avec la dub, besoin de support vinyl mais pas pour la vente, pour les prescripteurs. Le Electro Danse Music.
- Certains styles de musique prohibent l'enregistrement (exemple de la musique Yoruba) ; Enregistrer c'est tuer la musique. Idem pour la musique gitane avec la musique sacrée qui se joue uniquement à l'église mais pas à l'extérieur.
- Métal de niche : ne veut pas enregistrer la musique est faite pour être jouée.
Préconisation : beaucoup de méfiance dans la personne qui va être aux manettes. Beaucoup d'empathie. Travailler avec empathie. Avoir des points de comparaison.
Outils de travail pour connaître et pour aimer des styles différents.
Pour le web, la finalité c'est de déposer des morceaux. Ne pas dramatiser, c'est idem quand on diffusait les K7 avant.

Atelier 4) : L'inventaire : tous les usages de l'enregistrement.

Classement par niveau et difficultés d'usage.

- 1) Les softs qui sont faciles à avoir et à utiliser et des softs plus difficile à utiliser.
- 2) les gros outils (studios Cholet et autres) et les gros équipements
- 3) les fichiers, les cessions qu'on peut se procurer (type...

les supports CD DVD MP3, les K7 qui reviennent, les supports enregistrés comme la TV et la radio.

Inventaire d'auto formation : imprégnation par écoute et de manière mimétique, par utilisation de logiciel type band in box, fichiers qu'on utilise et qu'on récupère.

La bidouille et l'expérimentation, tous ces fichiers sont utilisés, triturés modifiés,

Écoute analytique.

Les méthodes et dispositifs : l'enregistrement commence quand on t-rentre à l'école et se termine quand on en sort (Villeurbanne).

Perception diachronique (mesure l'évolution du groupe). À Paloma et au labo, on met en place un apprentissage qui conduit jusqu'au seuil de l'enregistrement, jusqu'au seuil du studio « marchand ».

Les gros studios permettent de faire de l'édition (du Frankenstein), il faut que ce soit posé comme un choix d'emblé.

La mao a remplacé la FM à Villeurbanne par la FMAO.

Préconisations :

L'important n'est pas le produit fini mais le processus. Si on a posé les étapes, on a trouvé le moyen

d'utiliser l'enregistrement de façon rationnelle.

Échange entre les participants suite aux restitutions des ateliers

- Malgré les sujets, on se retrouve avec les mêmes questions dans les différents ateliers.
- La question de la neutralité : celui qui doit être neutre c'est le micro. L'ingé son doit assumer son boulot.

- Ce que je voulais dire : il vaut mieux rester neutre dans le cas où je travaille sur des esthétiques que je connais pas.

Attention quand on ne connaît pas assez les technologies actuelles, on peut passer à côté de son travail.

Le studio est également un outil d'autoformation pour l'ensemble des intervenants.

Dans la bio de Neil Young, il dit qu'auparavant il testait des morceaux en live mais maintenant avec les enregistrements pirates il ne peut plus le faire.

- les multipistes qu'on trouve sur le net sont déjà mixés.

- une réflexion à propos des intervenants. J'entends beaucoup parler d'élèves et ce terme me gêne. On a affaire à des gens qui en savent souvent autant que nous. On devrait pouvoir faire preuve d'humilité.

- Est-ce que le territoire pédagogique n'est pas l'espace domestique ? Comment peut-on imaginer d'intervenir sur ces territoires.

- Une préconisation :

On peut imaginer que des structures puissent créer des plateformes en ligne avec des cessions des sons, des fichiers, des cours, des scores...

Commentaire : La house est une musique qu'on peut faire seul, le rock se joue avec d'autres personnes.

La house reproduit d'autres systèmes collectifs et d'autres réseaux. Ceux qui travaillent seuls (house music) reproduisent du collectif (les raves et les free).

Il faut travailler avec ces nouvelles formes de collectif.

Idée de capitaliser les expériences : reprendre ce qui se passe dans les différentes structures au niveau de l'enregistrement. Mettre en commun sur un site commun.

3^{em} jour mercredi 30 octobre :

10h : Bilan et perspectives par François RIBAC.

Merci beaucoup !

Je travaille depuis de nombreuses années sur ces questions des outils.

J'apprécie énormément le travail que fait RPM depuis de nombreuses années et la qualité des échanges de vos travaux.

Ce que je vais faire maintenant est une sorte d'expertise sur ce que vous faites et tenter de mettre en éclairage un certain nombre de questions soulevées depuis deux jours.

Vous êtes vous-même des experts des questions que vous traitez et je n'en suis qu'un parmi vous.

J'ai repéré 4 mots clefs entendus depuis 3 jours

Mec, Rock, Signal, amateur. Je vais insister sur les nuances entre enseignement et apprentissage.

1) Mec : quand vous prenez des exemples, vous dites « le mec » de façon indifférenciée. Le monde professionnel du rock est très masculin. Je ne parle pas de sémantique mais de réalité sociale du milieu professionnel.

Quand on parle toujours des mecs, les femmes n'ont pas de place. « Dire c'est faire ».

2) La question du Rock : interroger comment on utilise la façon de faire du rock pour les transformer en mode d'apprentissage. On a converti le mode de pratique de la musique en répétition en mode

d'apprentissage. La méthode rock est devenue une méthode d'enseignement et c'est bien. La question du répertoire est escamotée dans les débats. C'est un fait que maintenant le rock est trans-générationnel. On vit dans un monde de répertoire. On apprend ces musiques sans se dire qu'on les apprend mais en les écoutant. De la façon de se tenir en scène via les vidéos jusqu'au façon d'arranger, on apprend en regardant et en écoutant.

On est à la fois performeur, compositeur et parolier et plus uniquement interprète. On emprunte aux répertoires antérieurs.

En jouant le répertoire, on apprend beaucoup. C'est un outil fondamental. J'ai entendu depuis 3 jours parler uniquement de création. Ça me gêne un peu d'oublier la dimension de répertoire.

J'ai beaucoup entendu parler de « mainstream » comme étant le mal incarné. Ça n'est pas le problème du mainstream ou pas qui consisterai à dire ce qui est bon et pas bon (le mythe du beau = beaux arts). La musique enregistrée est quelque chose avec laquelle j'ai une relation physique, c'est aussi mon corps et mon histoire qui écoute.

La question des droits de la musique

(Extrait de fantôme of Paradise) Les films sont de formidables outils de connaissance sur l'univers de la musique.

Illustration de celui qui se fait « voler » sa musique.

Le classique n'a pas disparu. La télé n'a pas disparu, le téléphone n'a pas disparu.

Les normes n'ont pas été remplacées mais d'autres se sont rajoutées sans toutefois supprimer l'ancien. Les techniques n'ont pas disparu, elles se sont transformées.

Dans la musique enregistrée, les nouvelles techniques s'ajoutent aux précédentes sans toutefois les supprimer.

Le signal : Un signal n'est pas un influx électrique. Un signal n'est pas uniquement un phénomène électrique ou mathématique.

Exemple du sociologue qui trouve un vélo dans le désert et qui ne sait pas s'en servir. Une technique est utilisable dès lors que l'environnement social explique sa fonction. Il n'y a pas de savoir technique sans corps social qui dit ce que c'est.

Même quand il y a un signal sémantique, il faut qu'il y ait de l'environnement qui donne du sens.

Le signal ne peut pas prendre du sens si il n'est pas socialisé, et il n'est jamais socialisé pareil.

Dans toutes les formes de communication, ce que je transmets, c'est que socialement le corps social veut dire et rencontre mon histoire personnelle.

Quand on fabrique du signal, on ne sait pas quel sera l'effet produit sur la personne qui va recevoir, le sens sera donné par le récepteur.

Le corps donne également du sens aux signaux, le corps pensé comme un outil d'enseignement. Le corps fonctionne comme une mémoire socialisée. Dans nos musiques, à quoi servent les enseignants ?

Les méthodes d'imprégnation qui passe par les répertoires existants.

Comment est ce qu'on fait ? J'en sais rien. Il faut passer de l'enseignement aux apprentissages.

Ce que j'ai beaucoup entendu et contre quoi je m'insurge c'est que l'enregistrement devient un outils pour « annéantiser » ce que font les élèves et qui est imparfait. Le studio comme une sorte de récompense après un parcours qui permet de mériter l'enregistrement.

(J'ai entendu beaucoup d'entrepreneur de moral depuis hier).

Je propose que vous vous mettiez en groupe et que vous choisissiez un morceaux et que vous le mimiez ensemble).

3 séquences (voir photos)

Un petit exercice que j'ai fait plusieurs fois avec des profs d'école de musique et je le fais avec les étudiants pour qu'ils comprennent ce que c'est la performance et l'analyse d'un morceau.

Ce que je veux dire c'est que dans une situation de scène et qu'on interprète du répertoire, on le réinvente à chaque fois.

On peut faire des « tribute to... »

Pour conclure j'aimerais parler de la figure de l'amateur. Le studio d'enregistrement a été au centre des débats pendant deux jours. Quand on pense enseignement en France, on pense bâtiment. Il s'agirait de travailler sur les façon informelles d'apprendre (dictaphone, zoom...) et de les transposer en propositions pédagogiques.

Il faut charger les utilisateurs de venir avec des choses à travailler. C'est l'extérieur qui doit nourrir l'intérieur (du bâtiment) et non l'inverse.

De ce que vont se nourrir à l'extérieur les musiciens vont dépendre les contenus de l'intérieur.

La figure de l'amateur est fragilisée aujourd'hui. Il ne s'agit pas d'en faire de futurs professionnels.

L'équipement public n'est plus dans un monde où il y a de la rareté. Le monopole de l'équipement public est terminé, personne ne peut plus dire ce qui est bien et pas bien.

On doit équiper les gens pour accéder à la diversité des offres culturelles et non continuer uniquement à prescrire ce qui sort des établissements et des équipements culturels.

En conclusion :

Réinjecter du social dans la politique culturelle.

Bilan du séminaire : commentaires généraux

- On est parti de plein d'à-priori et de certitudes et on est arrivé à sortir de ces postures pour aller vers des interrogations. Il y a eu vraiment une évolution pendant ces 3 jours.

- Ça a permis de faire émerger des points saillants en particulier sur le dernier point évoqué concernant la pratique amateur.

Ça pourrait être un sujet de travail pour un prochain séminaire pour faire tomber les murs et aller vers une approche plus humaniste.

- Je suis venu avec mon état d'esprit d'accompagnant des pratiques amateurs mais au terme des 4 jours je repars avec ma casquette d'administrateur d'un équipement qui travaille sur le projet 2014-2017.

- Je veux abonder sur la question de la pratique amateur, je suis directeur d'un équipement géré par une collectivité publique très conformiste dans son approche de la pratique amateur, il est nécessaire de réinterroger cette question.

La crise va peut-être aider à sortir du conformisme un peu bobo du rock.

- Nous nous interrogeons sur la mutualisation des informations concernant les écoles de musique et le besoin d'être accompagné dans des réflexions.

- Comment on peut imaginer de mutualiser nos connaissances de dispositifs, j'accueille tous ceux qui veulent venir nous voir pour échanger sur nos dispositifs ?

Remerciements à l'équipe qui nous a accueillis pendant ces 3 jours et à tous les intervenants et participants pour leurs contributions actives à ces réflexions

Départ des participants et fin du séminaire à 14h.