

## EXTRAIT DU LIVRE :

Rédigé par  
Le Collectif RPM  
(Recherche en Pédagogie Musicale)

# ENSEIGNER LES MUSIQUES ACTUELLES ?

Auteurs :  
Philippe Audubert, Gaby Bizien, Louis Chrétiennot, Bertrand Dupouy, Thierry Duval,  
Thibaut Krzewina, Hervé Parent, François Ribac et Marc Touché

Coordination de l'ouvrage : Philippe Audubert



RPM éditions

## ***Alors que le rapport au savoir évolue, un choix philosophique : l'accompagnement.***

*« Accompagnement : Acte de se joindre à quelqu'un pour aller où il va, en même temps que lui. Cet acte comprend des notions de mouvement, de secondarité et de solidarité ».*<sup>1</sup>

L'éducation musicale s'est jusqu'ici appuyée sur une conception classique du rapport au savoir : à travers une progression rationnelle des enseignements, on organisait la transmission de ceux qui savent à ceux qui ne savent pas, la plupart du temps par des situations pédagogiques magistrales ou comportementalistes. Cette démarche s'appuie sur un modèle social où le travail est une valeur centrale : l'école se doit de former de futurs travailleurs, l'école de musique se devait de former de futurs professionnels. Aujourd'hui, le savoir-faire, le savoir-être, le savoir-vivre sont de plus en plus considérés comme des compétences en tant que telles. Parallèlement, le marché de l'emploi, y compris dans le domaine artistique, ne remplit plus toutes les espérances, le temps libéré se développe, le métier n'est plus la seule finalité à l'apprentissage. Enfin, dans une époque où la pratique, les médias et les nouvelles technologies diversifient les sources autonomes de connaissances, les institutions éducatives et culturelles n'ont plus le monopole ni de la construction ni de la transmission des savoirs.

Des secteurs professionnels comme celui de la santé (accompagnement des malades en phase terminale, personnes dépendantes) ou de l'insertion (accompagnement des Rmistes, formation professionnelle) se sont saisis de la notion d'accompagnement pour qualifier les relations entretenues avec leurs populations tout en poursuivant des objectifs différents comme le soin, l'aide psychologique, l'orientation professionnelle, l'éducation ou la pédagogie...

L'accompagnement est un principe qui éclaire les actions et dans lequel on peut se reconnaître à travers les pédagogies mises en place dans nos structures. Sans chercher à le fixer d'une manière catégorique ou à le modéliser, il est nécessaire de comprendre son processus et ce qu'il met en jeu dans l'acte de formation.

### *2.3. Les caractéristiques de l'accompagnement*

En 1998, à l'époque où le Collectif s'organisait, une universitaire a réalisé un travail de recherche qui précise les fondements sémantiques de ce terme à travers son étymologie, le sens commun et son utilisation dans des ouvrages professionnels destinés à la pédagogie<sup>2</sup>. Le terme d'accompagnement fait ressortir trois notions essentielles :

- La solidarité en tant que partage d'une situation
- Le mouvement comme le cheminement vers un but que l'on s'assigne
- La secondarité dans le sens de se joindre à quelqu'un pour le mettre en valeur.

Ces éléments sont essentiels car la posture de l'accompagnement décline l'idée que le savoir peut être partagé, que l'individu est considéré dans sa singularité et ses connaissances antérieures et que son capital culturel donne un sens dans l'acte de la formation.

L'accompagnement vise à la responsabilisation et à l'autonomie de l'individu, il s'appuie sur les valeurs du collectif (du groupe considéré) tout en favorisant l'affirmation d'une personnalité musicale. Ces objectifs conduisent à développer l'initiative, l'expression, la curiosité, l'écoute et l'esprit critique.

---

<sup>1</sup> Damien Tassin « Le Collectif RPM - Mode d'emploi » 2005.

<sup>2</sup> Sonia Péroni « sujet actif, sujet acteur ; syntaxe et sémantiques verbales dans les propos des professionnels de l'accompagnement » Mémoire de DESS, Université de Tours, 1998.

Plusieurs séminaires organisés par le Collectif RPM ont été consacrés à interroger les ressorts de ce terme en cherchant à en comprendre les différentes applications dans les dispositifs pédagogiques.

#### *2.4. La pédagogie de l'accompagnement*

Plus que de former à la maîtrise de techniques instrumentales ou de théories "académiques", l'accompagnement aide le musicien dans sa pratique : jouer et définir un projet collectivement, s'exposer devant un public, créer et diffuser ses œuvres. Les différents temps du parcours, la répétition, la scène, l'enregistrement sont explorés comme des opportunités de transmission, voire comme des modes d'auto-évaluation. Le personnel pédagogique est constitué de professionnels de la musique, ayant parcouru le chemin qu'empruntent les musiciens auxquels ils s'adressent, s'engageant, par la formation continue, à étoffer leurs ressources pédagogiques et parfaire sa connaissance des divers courants constituant le champ des musiques actuelles amplifiées. Les intervenants peuvent être des formateurs spécialisés, reconnus pour leurs compétences et leur pratique sur un large territoire, et des musiciens plus généralistes, ancrés localement et impliqués dans les dispositifs pédagogiques.

La démarche pédagogique d'accompagnement tend à se mettre à distance du modèle scolaire dominant basé sur la mise en compétition des individus pour accéder à l'excellence et la performance technique. Elle défend plutôt l'émancipation des individus et la créativité au centre de l'acte d'apprentissage individuel ou collectif.

Le projet pédagogique et culturel développé ici n'a pas pour vocation de figer un nouveau « catalogue de savoirs » déterminé par une logique d'acquisition ou de contrôle des connaissances mais il permet plutôt d'explorer en permanence des processus d'apprentissage permettant à chacun de trouver l'accès et l'appropriation de savoirs souhaités par les personnes.

On peut noter que cette démarche se rapproche plutôt des valeurs et des expériences que l'on trouve dans l'approche de l'éducation populaire.

#### *2.5. Le sens de l'accompagnement*

L'accompagnement n'est pas la réduction pure d'une technique formalisée ou normalisante. C'est une posture pédagogique qui se distancie d'un rapport au savoir socialement normé, où les exigences, les pré-requis, les programmes et plus globalement les finalités et les statuts des pédagogues sont interrogés pour intégrer une forme spécifique de transmission artistique et culturelle. L'objectif est d'affirmer une personnalité artistique et humaine en s'interrogeant sur les besoins des musiciens et des groupes.

Les cadres sociaux des apprentissages sont essentiels. Si les structures sont différentes de par leur histoire, leurs missions ou leur configuration, l'accompagnement se situe dans une temporalité particulière et un espace spécifique qui n'est pas celui de l'enseignement. Pour les groupes qui ont déjà eu de nombreuses confrontations avec la scène, il s'agit de sortir cet apprentissage des enjeux et du temps contraint de la production et de s'extraire de la logique de résultats. Pour reprendre une formule maintes fois entendue, il faut donner du temps... au temps. On s'arrête pour réfléchir et pour comprendre comment on produit musicalement. L'accompagnement est un temps suspendu pour le groupe.

Il reste à préciser les logiques d'action et les intentions qui président à l'instauration de projets d'accompagnement en direction d'un public spécifique que l'on nomme encore difficilement dans les lieux de musiques actuelles (élèves, musiciens, apprenants,

stagiaires, groupes...). Cette situation ne relève pas d'une incompétence mais bien de la complexité et de la diversité des situations d'apprentissage et de formations existantes dans notre société.

## *2.6. Accompagnement versus Enseignement*

L'accompagnement doit être entendu comme étant une posture pédagogique globale qui s'étend à l'ensemble des actions et des dispositifs portés par les structures aussi bien qu'à sa démarche et à ses valeurs.

Cette posture induit des temps différenciés pendant l'acte pédagogique qui peuvent être de natures différentes et complémentaires. L'enseignement se révélera nécessaire dans certaines situations et fait partie de l'acte pédagogique dans son ensemble.

L'enseignement d'une technique, la transmission d'un savoir peuvent à certains moments se révéler indispensables pour la progression du projet artistique.

Le chanteur du groupe peut avoir besoin de prendre des cours de technique vocale à un moment de son parcours, un autre a besoin de perfectionner son jeu instrumental dans une esthétique particulière... Les exemples de ce type de situation sont nombreux et montrent que dans une démarche d'accompagnement, l'enseignement trouve également sa place, s'inscrivant dans une démarche globale si l'acte n'est pas limité à la simple transmission du savoir pour lui-même et si il est souhaité et demandé par le musicien.

## **3 : Les fondamentaux pédagogiques revendiqués au sein du Collectif RPM**

L'ensemble des points de vue énoncés ci-après sont des références, des « horizons » à approcher dans la mise en œuvre des actions pédagogiques. Ils ne constituent pas forcément des réalités de pratiques vérifiables systématiquement mais sont néanmoins des intentions réelles. Pour des facilités de langage nous nommerons « apprenti » la catégorie des personnes en situation d'apprentissage (élève, groupe, musicien...) et « organisme » la structure porteuses du dispositif pédagogique (école, lieu de pratique, structure d'accompagnement, centre de ressources,...).

### *3.1. Une approche d'éducation artistique globale*

L'approche « globale » dont nous défendons le principe consiste pour l'apprenti dans l'entièreté de son engagement : le désir de musique ne se réduit pas à l'acquisition de techniques et savoir-faire reproductibles mais est l'aspiration à un « art de faire de la musique » dans un « art de vivre » beaucoup plus large. La musique n'est pas un objet unique mais un grand ensemble de cultures (rock, reggae, jazz,...) qui ont leurs conventions, leurs codes sociaux, leur rapport au son, leurs icônes et leurs « vérités ».

En même temps qu'il étoffe son bagage artistique, l'apprenti se construit à travers les aventures musicales qu'il choisit et les chemins qu'on lui propose d'emprunter. La finalité de l'approche globale est donc d'intégrer à la pratique musicale, la recherche du sens, pour éveiller la conscience sur ce que le musicien peut avoir à dire au monde. Le fait d'avoir à appréhender, dans le contenu du projet pédagogique, des éléments constitutifs de cette prise de conscience sont donc déterminants. Il s'agit là de contenus ayant trait à l'histoire des musiques, au cadre social de leur exercice, au rapport aux différents partenaires (lieux de diffusion, de répétition, tourneurs, lieux d'information, etc...). Ce principe d'action suppose que l'organisme soit en lien direct avec les phases de création et d'expression (répétition concert, enregistrement) afin de ne pas déconnecter la

formation de la production.

De la même façon, l'organisme se doit d'être un acteur informé et conscient des phénomènes de société qui traversent le monde de la musique, des dimensions industrielles et économiques à la révolution que constituent les usages d'internet, en passant par l'évolution des politiques publiques, par exemple.

### 3.2. *Du « sens » comme moteur*

Depuis plus de cinquante ans, la société s'est fortement « musicalisée ». Les médias se sont multipliés, en créant les conditions d'un accès facile, immédiat et varié. Le développement d'internet permettant même à tout un chacun d'être également un média éphémère. Les sources de prescription sont donc multiples et il faut bien observer que les institutions supposées « éveiller » au fait artistique, qu'il s'agisse de l'éducation nationale, des lieux culturels et écoles de musique, n'ont pas la force d'impact que détiennent les médias (télévision, radio,...), et, aujourd'hui, tout artiste qui s'expose au monde.

L'idée que tout apprenant (élève, apprenti-musicien) se présente à la porte de l'organisme de formation avec un bagage musical constitué de goûts, de désirs, de représentations parfois bien ancrés est un fait incontournable. Il ne vient pas forcément apprendre « la musique » mais tenter l'appropriation d'un style, la maîtrise d'une technique instrumentale, approcher des situations propres à l'artiste : créer, jouer sur scène, sortir un disque, devenir cet « être » social.

La stratégie de l'organisme va alors consister à faire de cette matière « aimée » un objet d'analyse, qu'il s'agisse de ce que l'apprenti écoute, voit en concert, joue individuellement ou au sein de son groupe. C'est le « sens » que met l'apprenti dans ce vœu de réalisation qui fait le moteur, la dynamique du processus de formation. Ceci n'indique pas que d'autres champs musicaux que ceux apportés par l'apprenti ne seront pas explorés, simplement on s'attachera à ne pas détourner les centres d'intérêt de la recherche de l'apprenti vers les compétences (terrains musicaux connus) de l'organisme.

Dans cette quête de sens, le rapport à la création est aussi à envisager de manière ouverte. La création est entendue comme démarche visant à permettre à l'apprenti de construire sa personnalité par le fait de créer son propre répertoire et de faire « valider » ces compétences d'artiste en proposant ce répertoire auprès du public. Ainsi la création ne se juge pas selon des critères d'originalité dans l'ensemble des œuvres existantes mais comme un acte visant à se distinguer par la « production de soi »<sup>3</sup>.

### 3.3. *Enseigner, former, apprendre, accompagner*

Les différents apports théoriques évoqués au cours des séminaires du collectif (voir annexes) ont nourri les pédagogies mises en œuvres dans nos organismes.

L'apport des sciences de l'éducation et plus largement des sciences humaines, éclaire également nos actions et donne du sens à nos dispositifs. Notre propre interprétation du triangle de Jean Houssaye découle de ces réflexions.

Jean Houssaye, professeur en sciences de l'éducation à l'Université de Rouen a schématisé les enjeux pédagogiques dans une relation triangulaire : savoir / professeur / élève.<sup>4</sup>

Lorsqu'on décline cette approche très connue du fameux « triangle pédagogique » dans notre propos, la relation savoir, professeur, élève devient : musique / intervenant /

<sup>3</sup> Lire à ce sujet l'ouvrage « Rock et production de soi » du sociologue Damien Tassin...éditions L'Harmattan 2000...

<sup>4</sup> Houssaye Jean, Hameline Daniel, *Le triangle pédagogique, théorie et pratique de l'éducation scolaire*, Berne, Ed. P. Lang, 1992.

apprenti.

Le triangle de Jean Houssaye illustre la relation pédagogique dans trois logiques différentes. Seuls deux éléments du triangle entrent en jeu, le troisième faisant « le mort » et, suivant qu'on se situe dans une logique d'enseignement, de formation ou d'apprentissage, ce ne sont pas les mêmes deux éléments qui sont en action.