

Nouvelles technologies et pédagogie #1

Les nouveaux outils, les nouvelles technologies, dans le domaine de la création musicale, sont des instruments complexes du point de vue du compositeur et de l'interprète, non pas uniquement par leur sophistication technologique et leur appropriation nécessaire, mais du fait qu'ils imposent un nouveau mode de fonctionnement pour ce qui est du processus de création, proposant ainsi de nouvelles perspectives d'interprétation.

Aujourd'hui, le travail sur le son est devenu une chose commune, presque banale, avec l'apparition et le développement de ces outils informatiques. Aujourd'hui, nous arrivons à travailler le son, à le contrôler, en agissant sur tous ses paramètres. Pour autant, cette démarche totalement impensable il y a encore quelques années, nous a parfois, paradoxalement éloigné du son lui-même, tant ce rapport au son passe par des machines de plus en plus performantes et puissantes, qui entendent bien plus que ne peuvent entendre nos propres oreilles.

Il nous faut donc ré-apprendre à écouter... Ré-apprendre à écouter un son, à la recherche du moindre indice le composant, c'est avant tout rechercher une sorte de silence intérieur, afin de mieux écouter ce qui se passe à l'extérieur.

Ces nouvelles interfaces musicales, loin d'entretenir un isolement, permettent au contraire des synergies entre interprètes confirmés ou tout public quelque-soit le niveau, privilégiant des rencontres, remettant au centre du "jeu", le collectif, s'appuyant sur plusieurs facteurs essentiels :

- Pas de prérequis d'aucune sorte liée à des connaissances musicales
- - Pas de savoir-faire instrumental, de technique préalable
- Remise au centre l'écoute des sons, comme préalable, car seul celle-ci guidera les participants
- Une implication de tous les participants, démarche allant dans le sens d'une pédagogie de groupe
- Un travail induit du corps et du mouvement
- Une autre façon de s'approprier l'espace scénique, ou tout autre espace de performance
- Poser autrement la question de la place de l'interprète et de l'interprétation aujourd'hui (répertoire-publics-forme- langage...)

Ajoutons à cela une remise en question du moment de la transmission.

Puisque ne nécessitant de facto aucun savoir-faire, de connaissance particulière, il n'y a pas à proprement parlé d'enseignants et d'étudiants, d'enseignants et d'élèves, mais une mise en perspective et un accompagnement par l'initiateur du projet, d'une démarche de création à partir de ce que propose les participants eux-mêmes.

Nouvelles interfaces nouveau vocabulaire.... ?

En effet ces nouvelles interfaces induiront un vocabulaire différent, qui ne sera ni celui du musicien, ni celui du danseur, mais bien un vocabulaire "hybride", croisement entre ces deux mondes trop souvent mis l'un à côté de l'autre de façon plus ou moins étanche. L'un ne s'occupant QUE du corps, et l'autre QUE de la technique instrumentale, ce qui est bien évidemment faux, mais qui reste encore trop souvent ancré dans les esprits.

Cette démarche questionne également sur les cursus rencontrés dans nos écoles de musique et conservatoire. En effet les cursus danse et musique sont fait de telle sorte, qu'il n'y a pas à proprement parlé de passerelles, chacun suivant son propre cursus, alors que nous pourrions

imaginer un cursus de formation musicale commun au moins pour le premier cycle, cursus dans lequel ces nouvelles interfaces liant le son au geste auraient toute leur place.

Ces nouvelles interfaces nous permettent donc de repenser à la fois, le cadre pédagogique du cours (la place de l'enseignant et de l'enseigné), une nouvelle approche du son par le mouvement et donc par le corps, au final, la ré-appropriation de notre corps récepteur, par l'écoute, pour progressivement le transformer en corps instrument, c'est là toute l'ambition des projets Smart Hand Computer et Light Wall System : un espace de jeu différent, incitant les gens à se croiser, à se retrouver dans le son, permettant un regard, une attention à l'autre différente et renouvelée.

Pour ce qui est du cadre pédagogique et même si cela n'est pas nouveau, il est toujours intéressant de noter qu'inscrire un projet pédagogique et artistique dans un temps donné, et souvent court, avec un groupe, incite les participants à une attention plus grande, une concentration plus importante du fait même que le temps est compté, à la différence des cours réguliers hebdomadaires au cours desquels il est parfois difficile de maintenir une écoute, un enthousiasme tout au long de l'année. Cela pourrait nous faire réfléchir à une nouvelle façon de travailler en commun, et de façon plus transversale, d'où l'idée d'associer ce travail avec les nouvelles technologies, à l'idée de "compagnie éphémère".

De la rencontre avec un son

Le son, une rencontre individuelle qui se doit d'être partagée.

Un musicien seul dans sa cave peut faire, pour lui même, des choses extraordinaires mais qui n'auront de sens que si elles sont entendues (concert, présentation, performance...). Il en est de même pour un peintre, un écrivain, un designer ou un sculpteur....

Tout acte artistique ne vaut que par sa transmission, (je sais que c'est un débat toujours actuel et qui n'a jamais réellement été tranché) mais de mon point de vue,, c'est tout le sens de l'Art et c'est sa fonction première, aider à penser, à voir, à regarder, en tous les cas nous aider nous même à grandir et au final créer du lien.

Développer dans une sorte d'absolu des machines qui depuis des années entendent, manipulent, transforment des sons, que nous même sommes incapable d'entendre à leur niveau, n'a de sens que si elles nous obligent à reconsidérer notre place en tant qu'acteur, pédagogue, interprète, compositeur, créateur.

C'est la même chose pour l'instrument : essayer de jouer plus vite, plus fort n'a aucun sens en soi. Tout le monde est d'accord là dessus, et pourtant, de façon plus ou moins claire, et même si il y a des différences, nos écoles de musique continuent plus ou moins dans ce sens, performance, perfection, toute chose que l'on voudrait être quantifiable, normée.

Toute interface - violon - piano - flute.... agit comme une loupe, la loupe de nos intentions, de nos intuitions, intentions, et intuitions qui nous ont souvent échappées, que l'on a au final oubliées, à force d'exercices, d'études, d'évaluations.... Évacuant ainsi très souvent une fragilité, un doute, une hésitation, tout ce qui au final fait la différence entre un discours pertinent, original, et la répétition d'un modèle aussi impressionnant soit-il.

Je n'incrimine pas nos écoles de musique, qui sont pour la plupart excellentes et sont de véritables petits centres culturels, mais de fait, les nouvelles générations d'élèves arrivant, une sorte de distorsion se fait entre des attentes des enfants et les diverses propositions de nos institutions culturelles.

Il ya encore 20 ou 30 ans, jouer d'un instrument, aller au concert revêtait une aspect exceptionnel, incroyable, voir inouïe, aujourd'hui, force est de constater que ce n'est plus vraiment le cas. Le concert, ce moment est un consommable comme un autre.

Ce qui dans un premier temps est positif : beaucoup plus de salles qu'avant, un accès aux concerts malgré tout accessible, diffusion tout azimut ; mais dans le même temps, tout tends à rendre le moment du concert plus "ordinaire", alors que comme par le passé, il s'agit de la même chose : créer un moment ensemble, voir unique avec les gens.

La répétition du même entraine inévitablement une "habitude" une "routine" qui nous fait oublier que ce moment doit rester unique. Je ne dis pas que tout concert doit être une "révélation" mais que chaque concert doit être à minima une rencontre....

De la place de l'interprète

Hic Et Nunc...

Aujourd'hui, nous avons plus de mal avec le "ici et maintenant". Par exemple : je suis ici (jusqu'à preuve du contraire, nous devrions être tous d'accord), par contre, je pourrais tout à fait ne pas être maintenant, dans ce moment précis réellement avec vous en terme de présence, d'attention, d'écoute... et répéter sans y penser un discours pré-maché.

Sur scène, il s'agit de vivre un moment et non pas de le jouer, c'est là toute la différence entre un interprète, fut-il virtuose et un musicien, c'est la différence entre penser la scène comme espace de représentation, ou la scène comme espace de vie.

Le musicien doit être ici et maintenant. Ce point si fondamental est probablement le point à partir duquel il nous faut repenser notre démarche de musicien, d'enseignant, de pédagogue.

C'est une porte ouverte que de dire que tout est en évolution, mutations multiples de notre société, de notre rapport à l'autre.... Oui les choses ont changées à force de vouloir "Exceliser" les choses, vouloir faire en sorte que nos évaluations entrent dans des cases à tout prix, mais ce rapport privilégié entre un interprète et la pièce qu'il joue, reste et restera réellement évaluable que par le prisme de ce moment de présence ou de non présence.

J'ai eu, comme vous l'occasion d'écouter des concerts, des auditions, des concours internationaux de toutes sortes...

Le musicien qui au départ nous séduit totalement dans les premières secondes, ou minutes, en général par une aisance, un son, peu à peu, s'arrête de jouer. Non pas qu'il pose son instrument, mais parce que précisément, il ne cesse de nous le montrer, alors que lui inversement disparaît derrière et on ne l'entend plus.

Pour revenir sur cette question de présence et de temps, nous pouvons dire qu'il est dans le "ici" mais pas ou plus dans le "maintenant".

En étant un peu radical, nous pourrions dire que, être dans le "ici", ce serait vouloir rejouer le 19ème siècle. Non pas dans ce qu'il a eu de créatif et d'incomparable dans l'histoire de la musique occidentale, mais dans ce que nous en avons tiré, notre enseignements pédagogique et interprétatif : instrument "Roi", interprète "Demi dieu".

En recherchant sans cesse une forme de modèle du passé, à force de jeux de rôles, de conventions, nous perdons parfois notre "maintenant".

Il nous faut pourtant bien retrouver ce maintenant nécessaire, si l'on ne veut pas passer à côté de notre propre projet artistique. Pour cela, il est important de repenser les conditions de la découverte, de l'inconnue, des espaces dans lesquels tout peut arriver, non balisés, non performatifs, sans pré-requis, uniquement basés sur cette question de la présence. Se ré-interroger sur ces questions pour retrouver cette aptitude de curiosité et d'invention si nécessaire aujourd'hui.

De la transmission - les défis des écoles de musique

Avant d'enseigner à jouer, il nous faut impérativement ré-apprendre à écouter, à aller vers le son, vers des esthétiques et styles différents. Aujourd'hui quelque soient les esthétiques, les écoles, les ambitions, la transmission orale doit être au cœur de l'enseignement musical notamment grâce à tous les supports mis à notre disposition, il n'a jamais été aussi simple d'écouter de la musique, être musicien c'est avant tout écouter de la musique avant de la réaliser soi-même.

Trop souvent, nous pensons que la transmission orale, concerne les musiques extra-européennes, comme si celle-ci devait être uniquement dédiée à ces musiques ?

S'approprier les langages par nous même, nos oreilles, notre sensibilité c'est tout l'enjeu de l'enseignement musical aujourd'hui, bien avant l'apprentissage de l'instrument lui-même, et donc essayer de rendre nos élèves Curieux - Chercheurs - Acteurs.

J'ai la chance de jouer beaucoup depuis presque 40 ans partout dans le monde et de rencontrer beaucoup d'étudiants lors de master-class et lorsque je leur demande ce qu'ils aiment comme musique, la réponse la plus répandue est : un grand silence.... Ils ont simplement oubliés pourquoi ils faisaient de la musique.

Comment peut-on imaginer vouloir être violoniste, pianiste, guitariste, flûtiste ou batteur... si l'on n'a pas été totalement séduit par un morceau entendu par hasard, et qui au fond, nous a bouleversé sans que l'on sache vraiment pourquoi, que ce soit sur une radio, sur internet ou chez des amis, que ce soit du Bach ou le dernier titre à la mode.

Tout commence par là, par l'amour de ces musique, à tel point que notre seule ambition est de s'en rapprocher, de les interpréter. La fascination pour l'instrument, même si elle peut être bien réelle, car au fond il s'agit de s'approprier une nouvelle voix, n'arrivant qu'en second.

Souvent je dis aux étudiants que j'ai la chance d'avoir dans ma classe au CNSMD de Lyon, qu'ils n'oublient jamais quel a été leur premier contact avec la musique, avec leur instrument. A cette instant, tout était déjà présent : la découverte, l'enthousiasme, l'envie de jouer, l'envie d'apprendre, bref tout ce dont nous rêvons pour nos élèves !

Nos institutions sont ainsi faites que si l'on y prend pas garde, au fur et à mesure des années, l'élève ou l'étudiant, finit par oublier pourquoi il ou elle joue cette pièce, et c'est en général à ce moment que nos étudiants commencent à moins travailler, ou simplement arrêtent, ne se retrouvant plus dans ce qu'ils jouent.

Un des défis des écoles de musique aujourd'hui est d'essayer de re-crée les condition de cette (re)découverte du son, le rendre si possible, sinon magique, en tous les cas attirant....

Prenez l'exemple d'un enfant qui veut jouer du violon ou du saxophone, à peine arrivé, et ce de plus en plus en jeune, il ou elle arrive avec des références fortes car entendues à longueur de journée Internet, mp3, mp4 AIF, télévision.... Tout médias proposant en gros le même style de son compressé, dense, souvent agressif, sans beaucoup de fragilité, de nuances, de silence. Lorsqu'il souffle pour la première fois dans son saxophone, ou frotte les cordes de son violon, il ou elle est souvent étonné(e), parfois plus déçu(e) que fasciné(e).

Ce n'est pas du tout à la beauté du son produit que je fais allusion, mais bien à cette capacité d'émerveillement nécessaire et indispensable qu'il faut pour être en mesure de très rapidement jouer avec les sons produits de façon la plus naturelle possible, et ainsi développer notre capacité à écouter.

Si l'on est en permanence entouré de sons compressés, comment comprendre que la fragilité d'un archet sur une corde, d'un souffle timide puisse déjà être en soi un son sur lequel nous pourrions improviser, que nous pourrions développer, reproduire en tous les cas sur lequel nous pourrions travailler.

Il n'y a pas de sons idiots ou inutiles, ou mauvais, si il est joué avec cette écoute, cette intention / intuition.

Le son est d'abord un silence que l'on aura "colorié", c'est un peu la couleur du silence. A nous d'essayer de maintenir ou de retrouver cette capacité d'écoute et d'émerveillement en face d'un son. Souvent, lorsque nous "n'entendons pas" notre premier réflexe est de monter le son, alors que ce devrait être à nous, d'aller vers le son et non pas à la machine de nous dispenser de cette démarche. Essayer de retrouver une sorte d'intimité avec le son, en écouter les contours les formes et les espaces que le son procure.

Pour paraphraser John Cage qui disait "quand un bruit vous ennuie écoutez le..." nous pourrions dire : "si vous n'entendez pas un son, baissez le volume et essayez de vous en approcher".

Ecouter un son, c'est s'y reconnaître, il en est de même pour les œuvres, pour les musiques que l'on entend ça et là. Lorsque l'on entend une musique que l'on aime, et que l'on avait jamais entendu auparavant qu'est ce que cela signifie ? Probablement que l'on est dans cette musique, quelque part dans une harmonie, un accord, un rythme, une forme qui nous touche par ce que l'on s'y reconnaît. Écouter un son, se l'approprier, c'est se reconnaître soi-même à travers lui que ce soit dans le cadre d'une symphonie, d'une chanson, d'un bruit, d'un sample...

Cela passe donc par une étape de (ré)-appropriation du "moment" du son, car on ne peut dissocier le son et les conditions de sa production et de son écoute, chez soi ou dans une salle de concert... Selon les conditions de l'écoute, celui-ci sonnera différemment car notre écoute participera de ce moment, et celle-ci sera liée à ce moment, et en cela, sera unique.

Comme pour les couleurs, les parfums, les mots, personne ne ressent ou comprends exactement la même chose. Si nous prenons un Haïku Japonais, nous comprenons tous le sens de chaque mot individuellement, et pourtant l'évocation que ceux-ci vont nous transmettent sera différente pour chacun d'entre nous. C'est la même chose pour le son, on n'écoute pas uniquement par les oreilles mais également à travers notre expérience notre histoire, notre culture et notre corps.

D'anciens étudiants de la classe de percussion et du Laboratoire Scène recherchE dont je m'occupe au CNSMD de Lyon, ont créés un collectif qui s'appelle "Nomad", collectif qui développe toute sorte de projets dont un, autour des massages sonores. Depuis 2014, ils proposent une écoute immersive d'une demi-heure, le temps de lâcher prise, et se laisser guider par son écoute intérieure. Il s'agit d'un quatuor électroacoustique qui explore l'univers du micro-son et travaille l'objet en tant qu'instrument, proposant une expérience auditive en immersion dans laquelle des éléments du paysage sonore vont être détachés par les performers et venir circuler autour de l'auditeur. Nous nous rendons compte à ce moment que tout le corps est récepteur de ces espaces sonores des pieds à la tête, la difficulté étant de réussir à se laisser porter et emmener par ces sons qui nous entourent, certains très proches de nous d'autres plus éloignés.

Au Moyen-Âge, avoir du talent signifiait désirer...

Ceci est très parlant, et peut-être pourrions nous avant d'enseigner un savoir faire, penser à entretenir et développer ce désir que portent la plupart des enfants.... Si l'on désire vraiment quelque chose, avec tout ce que cela implique de contraintes et d'exercices, cela fonctionnera car grâce à cette envie, cela deviendra nécessaire. Il ne peut y avoir de réels progrès technique sans un cadre, une ambition artistique qui nous pousse, nous force à nous dépasser.

Notre ambition serait dans un premier temps d'être professeur "d'envies" de désir, d'enthousiasme.... C'est ce que nous avons essayé de faire avec Laetitia Pauget et cette classe de l'école primaire de Chambéry le vieux, dans ce projet Light Wall System. L'idée de départ était de faire en sorte que les enfants puissent s'approprier ces moments si extraordinaires dans lesquels ils vont être eux même

"en jeu" concepteurs, réalisateurs, interprètes de leurs propres projets, réellement acteurs de cette démarche de création.

La place du corps

Nous voyons très souvent des interprètes qui ont oubliés leur corps à force d'être centrés exclusivement sur leur instrument, et cela vaut pour tous les instruments, d'où des problèmes physiques, tendinites, fatigues musculaires en tout genre. Ce n'est pas une coïncidence si l'on dit "écouter son corps", il s'agit bien de l'intégrer au processus de création sonore, par la respiration, le geste l'incarnation, en tous les cas avec lui et non pas malgré ou contre lui.

On ne peut imaginer un son qui soit produit dans une forme de contrainte non assumée, libérer le corps dans son mouvement, c'est libérer le son.

Il s'agit de retrouver notre corps "acteur" (le bras qui va porter l'archet, le souffle que l'on va mettre dans notre flûte), sans à priori ou but à atteindre, juste faire en sorte que notre corps tout entier participe de ce moment. Créer ainsi une sorte de "son intérieur" qui n'appartiendrait qu'à nous, et à partir duquel nous allons grandir en le développant sans jamais oublier ces premiers moments de rencontre avec l'instrument, avec "cette partie de nous même" (pas si extérieur que cela), si l'on considère cette interface comme notre amplificateur d'émotions.

Se ré-approprier le son par le geste, nous rendre curieux de celui-ci

Pour qu'une démarche telle que celle-ci soit rendue possible nous avons besoin d'aucun pré-requis... Pas de savoir faire véritable, seule l'écoute et le ressenti comme cadre d'exploration.

Cette démarche est réalisable avec n'importe quel instrument pour peu que l'on laisse réellement l'enfant le découvrir à son rythme et à sa façon. Avant de commencer par la "tenue" de l'instrument, commençons par "l'écouter" comme n'importe quelle interface et sans à priori. Cela dépend beaucoup de l'enseignant et du cadre du cours "découverte", il peut être parfois difficile de laisser à un enfant un violon, même d'étude et le laisser aller dans ses propres recherches et expérimentations, en tous les cas, cela devrait être une étape importante pour l'enfant et dans le processus d'appropriation de son instrument par le son. On voit malgré tout les limites et les contraintes que cela impose, même si on laisse l'enfant chercher, nous devons lui proposer un "cadre de recherche". Il en est de même pour presque tous les instruments, chaque instrument proposant son propre cadre.

C'est donc la notion d'instrument qu'il faut repenser, partir d'un espace, d'un objet à priori sans histoire, ni tradition, ni école, ni cadre préalablement défini. L'idée d'une telle expérience étant que l'enseignant et l'enseigné se retrouvent au même endroit face à cet instrument. En dehors du fait que pédagogiquement nous sommes dans le cadre idéal de la transmission par l'expérimentation, cette double attitude enseignant - enseigné, permet réellement un espace totalement ouvert d'exploration et d'écoute. Les idées venant de l'apprenant, idées mises en perspectives par l'enseignant qui avec son regard, son expérience globale pourra aider, suivre et développer les intuitions proposées par l'élève.

Aujourd'hui les nouvelles technologies nous offrent réellement ce cadre, loin de nous sentir totalement contraints formatés ces interfaces nous permettent au contraire de revenir à nos premières intuitions sonores. Pour l'enseignant elle proposent de nouvelles perspectives pédagogiques, d'accompagnement de projet ainsi qu'une remise en question du rapport enseignant / enseigné.

Applications SHC / Light Wall System

En préambule, une chose essentielle est à dire concernant ces deux démarches, l'une comme l'autre ont été à l'origine des démarche de créations musicale : compositeur - interprète - instrument (RIM).

Smart-Hand-Computer (SHC)

Au départ, les applications Smartfaust ont été créés par le Grame (Christophe Lebreton) pour le compositeur Xavier Garcia, ensuite les applications étant open-source tout le monde peut y avoir accès et nous pouvons tous les utiliser comme bon nous semble : tuilage entre deux pièces d'un récital, créations de nouvelles pièces à partir des applications disponibles (actuellement il y a plus de 14 applications) et donc autant de matériel sonore que l'on peut utiliser, exploiter, transformer.

L'objet est simple : une application = un son > une infinité de variations grâce aux capteurs de mouvements intégrés....

Une évidence du lien geste / son, il suffit de fermer les yeux et uniquement se laisser porter par le son créer par notre propre mouvement des bras.

En jouant avec ces applications, après un moment de plaisir et de découverte, instinctivement, nous allons essayer de repérer les gestes qui nous semblent les plus signifiants, les plus intéressants et progressivement nous allons penser à un répertoire de gestes, qu'il nous faudra nommer, définir, être en capacité de les reprendre et donc arriver progressivement à une forme d'écriture.

Il s'agit de proposer une autre démarche que celle souvent proposée dans nos écoles de musique, démarche dans laquelle la technique ou la partition, est parfois considérée comme le point de départ de l'apprentissage instrumental. Il ne s'agit pas du tout d'opposer ces méthodes, car l'apprentissage de l'instrument est évidemment incontournable quelque soit notre approche, mais de rendre ces deux axes complémentaires, nous servir de ces outils comme autant d'objets permettant de renouveler une certaine forme de curiosité de l'écoute.

Il ne s'agit pas de remplacer les cours de piano par des cours de smartphone, mais bien de rebondir sur cette écoute intuitive et curieuse et l'intégrer au cours instrumental. Imaginer des miniatures improvisées en jouant dans le piano, explorer ce monde incroyable de sons, de résonances entre les cordes. L'idée étant de faire en sorte qu'au final l'élève se retrouve "un peu" chez lui dans le son, dans son son.... Au même titre qu'un cours ne peut être simplement le suivi d'une partition aussi géniale soit- elle, (ce n'est pas à la partition de faire cours mais d'être le cadre de celui-ci), cette attitude d'expérimentation nous permet d'utiliser la partition, comme un outil d'exploration, sonore, formel et donc de garder cette notion de recherche à travers une lecture originale et une démarche singulière. Cette attitude peut nous aider à faire en sorte que l'élève se sente plus acteur de sa propre démarche, c'est là tout l'enjeu de ces propositions.

Light Wall System

Une deuxième étape a été franchie lorsque nous avons travaillé sur le LWS

Comme pour les applications SHC, le LWS est issue d'une longue collaboration avec Thierry de Mey et Christophe Lebreton et moi-même, pour la création de la pièce Light Music. Après 2004, date de la création, nous avons continué à développer ce système de captation du geste à travers un mur de lumière, qui est le dispositif utilisé pour jouer Light Music, et ce jusqu'en 2010, date à laquelle nous avons réalisé un film et validé les aspects techniques et la partition finale. Ce temps a été nécessaire afin de pouvoir autonomiser le plus possible l'interprète, et arriver à un modèle de capteur qui convienne à la pièce.

Tout ce travail nous a permis d'entrevoir les différentes possibilités que pouvaient apporter une telle interface, à la fois en terme de création, et également de développements pédagogiques. Après un très gros projet réalisé avec le Laboratoire Scène recherche au CNSMD de Lyon en 2013, nous avons décidé de développer un outil simplifié à partir du patch de Light Music pour justement être en capacité à le développer et le transmettre, c'est comme cela qu'en octobre 2017, nous avons finaliser le LWS dans sa version actuelle.

Dans cette approche pédagogique, l'élément essentiel est la scène, le rapport à l'espace et au son. Dans le projet que nous avons réalisé avec Latetia Pauget et la classe de Chambéry le vieux, tous les sons que vous avez entendu ont tous été réalisé par les élèves eux-mêmes à partir d'une trame (une histoire) qu'ils ont créé. En ce qui concerne les gestes, les mouvements, cela a été l'objet des résidences au cours desquelles nous avons travaillé sur le rapport entre le geste et le son, la signification d'un son et son incarnation. Ce cadre que propose le Light Wall System permet aux participants que ce soit des enfants, des étudiants de conservatoire, des compositeurs ou autre, d'être à l'initiative du projet, de sa conception à son interprétation. Le LWS nous propose d'être acteur du début à la fin du processus de création.

Écriture

Même si au départ du projet avec l'école de Chambéry le vieux, l'intuition, l'improvisation ont été les premiers outils que nous avons utilisés lors de nos premières rencontres, il était important dans un second temps de passer par l'écriture pour que chaque projet (12 en tout) puisse être le reflet le plus fidèle des intentions et des désirs des enfants. Ce qui est important dans le principe de l'écriture, c'est que l'on peut gommer, reprendre, corriger, s'améliorer, et surtout être en capacité à mettre son propre travail en perspective, être capable de se relire et ainsi, avoir un regard décalé dans le temps. C'est là que ce temps de "mise à distance" que nous permet l'écriture, comparé à une démarche qui serait uniquement intuitive prend tout son sens.

Nous n'aurions pu réaliser ce projet si dès le départ, après une première rencontre avec l'interface, nous n'avions pas demandé aux enfants d'écrire leur propre projet/pièce. Passer par l'écriture est une forme de responsabilisation et de dévoilement, difficile de se cacher lorsque l'on donne un titre, lorsque l'on écrit une histoire que l'on doit la présenter et la jouer devant toute la classe.

De plus, même si cette première expérience est positive, elle n'en n'est pas moins inachevée, car au final et pour aller au bout de ce projet nous aurions souhaité pouvoir faire jouer les pièces par d'autres enfants de la classe et ainsi aller au bout de l'idée de la transmission par l'écriture.

C'est finalement à ce moment celui de la mise en place de la forme, que l'on se rend compte que les questions que l'on se pose sont celles de tout créateur :

Quelle matière sonore - quelle durée pour la pièce - quels mouvements - quelle place sur scène - quelle forme etc Bref, un travail sur la conception globale de la pièce et son interprétation. De plus, dans ce trio compositeur - interprète - instrument interface, il faut se rendre compte que c'est la première fois que l'interface, l'outil peut évoluer tout au long du processus de création ce qui rend la démarche encore plus fascinante car ce travail empirique, puisque sans pré-requis permet d'approfondir et de répondre aux questions et demandes de ces jeunes compositeurs en herbe.

De la contrainte

Comme vous avez pu le voir lors du concert, le rapport à l'écoute est la base de tout, le son, sa transformation, son énergie. En tant qu'interprète et cela est aussi très important, les élèves avaient le choix entre être totalement autonomes, décidant eux même grâce à leurs gestes de l'évolution de la pièce et du passage d'un son à un autre ou au contraire, être plus libre dans leur geste, et ainsi laisser à la technique le soin de faire ces changements sonores.

Ce qui est intéressant, c'est qu'à travers cette question de l'autonomie et de la liberté de l'interprète, nous parlons de la question de la contrainte, l'autonomie dans l'utilisation des nouvelles technologies étant à double tranchant.

Elle est tout d'abord séduisante car synonyme de liberté mais bien souvent elle ajoute une contrainte supplémentaire qui ne facilite pas le "jeu instrumental".

Nous avons sur plusieurs projets essayé les deux, pour au final revenir à une version plus sécurisée, et dans ce cas, c'est la technique qui sur une position précise de l'interprète passe d'une partie à l'autre.

Compagnie éphémère

Ce genre d'interface, dans son appropriation, son jeu non seulement rend possible l'idée du collectif, mais le rend nécessaire. En effet, lorsque nous sommes dans un cadre d'enseignement classique nous avons des attendus précis en terme de projet musical (interpréter une partition) et donc nous faisons référence et appel à des techniques instrumentales, musicales et historiques. Ici dans le cadre du LWS nous n'avons rien de tout cela, et c'est pour cela que nous avons besoin presque en permanence, du regard et des suggestions de tous les participants qui eux-même apprenent tout au long du processus d'écriture et d'interprétation de tous les projets.

C'est pourquoi avec Laetitia nous souhaitons vraiment proposer une forme globale cohérente et enchaînée plutôt qu'une succession de pièces courtes.

Ce n'est pas simplement une idée formelle, ou pour "aller plus vite" mais bien la conviction que par cette écoute collective et partagée tous les enfants participent au même moment musical, créant ainsi une forme collective partagée, dans laquelle chaque moment contribue à la construction et la réalisation de celle-ci.

L'idée de collectif, est quelque chose qui correspond également à ce que l'on voit dans le monde musical actuel. Après des décennies d'un enseignement principalement tourné vers le solo, avec en arrière plan ce mirage de la carrière solo, l'idée du collectif permet de se retrouver et de partager des compétences et ainsi de progresser. Le collectif fonctionnant un peu comme la classe sans le prof, groupe dans lequel chacun propose, suggère, apprend, ainsi donnant naissance à des formes, des spectacles renouvelés dans lesquels chaque participant est à la fois apprenant, auteur, interprète. Cela va également de paire avec cette contamination positive que l'on constate aujourd'hui entre les différents métiers que constitue le spectacle vivant. Le musicien étant un plus scénographe, s'occupant parfois de la lumière, du son ; les techniciens de plus en plus en relation avec l'écriture des spectacles, étant souvent des collaborateurs précieux dans la conception même de ceux-ci . C'est de ce mouvement transversal que se développe le plus souvent la création aujourd'hui, cette idée compagnie éphémère en est les prémices.

Perspectives

Nous avons parlé au cours de cette communication de transmission et de diffusion.

Aujourd'hui la conception même d'une partition liée aux nouvelles technologies comme le LWS ou les pièces pour Smartphone est à inventer, il nous faut repenser les formats, les supports. Cela peut être une application par pièce avec la partition, un tuto, et tout ce qui est nécessaire à l'interprétation de l'œuvre.

De plus dans le cadre de ces pièces nous voyons bien que chaque interprétation donnera lieu à de nouvelles approches, c'est le principe même des formes ouvertes, formes qui prennent tout leur sens dans ce cadre, mais il y a encore beaucoup de choses à inventer.

Ce travail parmi d'autre, est je l'espère, le départ d'une nouvelle dynamique avec comme point commun de mettre l'élève, l'étudiant en position d'acteur responsable, interprète / acteur de son propre projet. Il s'agit d'aider à remettre un peu de magie dans nos écoles de musique en imaginant pour chaque enfant un parcours dont la première rencontre avec le conservatoire se ferait à travers le son, juste en traversant un mur de lumière, laisser faire l'écoute, l'intuition, l'invention et le rêve....

© Jean Geoffroy 2018

Christophe Lebreton – Jean Geoffroy Co-fondateurs