

Martin DEGRAEUWE

L'erreur
dans
l'enseignement
et sur
scène

ESM Bourgogne Franche-Comté 2018-2019

Martin DEGRAEUWE

L'erreur
dans
l'enseignement
et sur
scène

Directeur de mémoire : Jean TABOURET

ESM Bourgogne Franche-Comté 2018-2019

Remerciements particuliers :

Jean TABOURET

Céline LAMBRE

Loïc FISSEUX

Emmanuel MAURICE

Jérémy CHMIELARZ

Richard FERRI

Sommaire

Introduction	p.7
I) Observation et contexte	p.8
A) Les types d'erreurs	p.8
B) Risques et intérêts de l'erreur en cours et sur scène	p.10
C) L'importance du contexte	p.13
Questionnement	p.14
II) Interviews	p.15
A) Mes interlocuteurs	p.15
B) Synthèse des entretiens	p.15
III) Expérimentations	p.21
A) Le cours à rebondissement	p.21
B) Explication et recherche de solutions	p.24
C) Le copyright	p.26
IV) Conclusion	p.28
Bibliographie	p.30
Annexe	p.31

Introduction

La partie la plus importante et la plus compliquée du métier de musicien et de la pratique de la musique est, selon moi, de réussir à toucher émotionnellement le public. Pour cela il faut que l'artiste soit concentré et qu'il se laisse submerger par ce que certains appellent : « l'énergie ». Cette énergie est une arme extrêmement efficace lorsqu'il s'agit d'interpréter une œuvre face à un public mais elle est malheureusement d'une incroyable fragilité et les perturbations de tout genre peuvent briser ce lien entre l'interprète et l'œuvre. Le facteur de trouble auquel j'ai le plus souvent été confronté lors de mon cursus musical et de ma pratique personnelle est : l'erreur.

Selon le dictionnaire Larousse, l'erreur c'est : « adopter une opinion non conforme à la vérité » ou encore « tenir pour vrai ce qui est faux ». Mais cette définition ne me convient pas au vu de la complexité du contexte qu'est le domaine de la musique. En effet le principe de vérité dans ma pratique est plus que vague étant donné que je travaille presque exclusivement sur des projets dans lesquels je participe à la composition musicale. N'ayant pas de référence à des versions connues des morceaux il n'y a pas de vérité quand à la restitution de ceux-ci face à un public. Cette notion de vérité peut être valable dans des erreurs comme des erreurs rythmiques ou des erreurs de notes (et encore!) mais est inexistante dans des erreurs de son.

Le risque, lorsque l'on a du mal à se concentrer sur scène à cause d'erreurs répétées sur un ou plusieurs concerts, est de finir par avoir peur de pratiquer en public ou même pour soi et d'arrêter complètement la pratique musicale. Cela peut sembler un peu « scénario catastrophe » mais c'est un phénomène que j'ai déjà pu observer chez un adulte et chez un enfant. Dans les deux cas les enseignants (conservatoire et école de musique) n'avaient à aucun moment préparé les élèves à gérer les erreurs liées au stress et à l'exigence qu'ils avaient envers eux-même.

De ce fait j'ai commencé à analyser les cours que je prends, ceux auxquels j'ai pu assister et les interventions auxquelles j'ai participé. Et je me suis rendu compte que ce sujet est beaucoup trop négligé dans les cours par une grande majorité des enseignants alors qu'il est d'une importance capitale pour l'épanouissement musical des élèves.

Étant personnellement plutôt décomplexé de l'erreur j'ai également analysé mon parcours en me demandant : Qu'est-ce qui m'a amené à accorder si peu d'importance au fait de me tromper ? Et de cette réflexion est sortie la problématique de mon mémoire :

Quelle est la place de l'erreur dans la pédagogie et la pratique musicale ?7

I) Observation et contexte.

A) Les types d'erreurs.

Plusieurs types d'erreurs sont ressortis des observations et discussions que j'ai eues avec des musiciens et des enseignants. Dans un premier temps ce qui vient à l'esprit quand on parle de l'erreur en musique est : **l'erreur de note**. La fameuse fausse note. Cette douce mélodie pour l'oreille lorsque le morceau évolue en Do majeur et qu'un Si bémol vient s'y glisser. Certains perçoivent cela comme l'incarnation de Satan en format 33 tours alors que pour d'autres ce Si bémol sera reçu comme si on leur présentait un tableau de maître.

L'autre erreur présente dans nos esprits est **l'erreur rythmique**. C'est à dire le fait de ne plus être dans une division mathématique du tempo mais de donner plutôt le sentiment de jouer des bouts du morceau avec un autre tempo et de revenir dans celui d'origine.

Ces deux manifestations peuvent être regroupées dans un groupe que l'on pourrait appeler «les **erreurs techniques**». C'est à dire qu'elles apparaissent à un moment de faiblesse technique, ou de faute de coordination, chez l'instrumentiste. Elles peuvent également apparaître si l'information de la note ou du rythme est mal traitée par le cerveau !

Ce type d'erreur peut appartenir à trois familles distinctes :

- **Les erreurs claires** : lorsque le doigt sur l'instrument est clairement à côté de là où on voulait le poser.
- **L'erreur qui emmène ailleurs** : quand la fausse note entraîne une nouvelle mélodie, très dure à suivre pour les autres musiciens.
- **Les petites erreurs** : celles dont le musicien se rend compte mais qui passent inaperçues pour le public.

Passés ces deux types d'erreurs qui sont les plus flagrantes à première vue, de nombreuses autres bien plus difficiles à traiter apparaissent, comme **l'erreur de contre sens**. Par exemple penser que la base des musiques improvisées est de faire n'importe quoi avec son instrument alors que c'est plutôt le fait de réussir à rencontrer l'autre dans un dialogue sincère loin des règles imposées dans les musiques écrites. Ou encore quelqu'un qui voudrait faire du flamenco en pensant que la guitare est au centre de cette musique, alors que traditionnellement c'est plutôt le chant.

Une **mauvaise méthodologie** peut également faire partie de cette liste. Le fait de déchiffrer une mesure compliquée sur une partition avant même d'avoir analysé le morceau dans sa structure et sa globalité peut effectivement être considéré comme une erreur ; ou bien un élève qui voudrait apprendre à improviser mais qui ne chante pas, ne relève pas et ne travaille pas son oreille.

Il existe également des **erreurs de son**, un son qui ne serait pas maîtrisé à cause d'une mauvaise tenue de médiator à la guitare ou d'une carence technique qui empêche de produire l'effet voulu...

Ces erreurs-ci pourraient être appelées **erreurs pédagogiques**.

Tous ces exemples englobent une erreur qui domine toutes les autres en musique, **l'erreur dans le manque de prise de conscience**. Après en avoir parlé avec Loïc FISSEUX lors de mon entretien avec lui (musicien et enseignant que je présenterai par la suite), il me semble que l'erreur la plus fréquente dans les pratiques instrumentales est le manque de prise de conscience. Comme le fait de ne pas avoir conscience que la tenue de médiator n'est pas optimale pour l'objectif que s'est fixé l'élève ou encore ne faire que des glissés à la guitare parce qu'on ne connaît pas les autres techniques. L'absence de choix dans l'interprétation d'un morceau est selon moi l'erreur la plus fréquente chez les musiciens.

Enfin une erreur très particulière en musique est **l'erreur liée à un changement de ressenti**. Lorsque l'on demande à quelqu'un de jouer un morceau avec un métronome sur le temps, ce dernier, s'il connaît bien son morceau, y arrivera certainement très facilement. Si à la suite de ça on lui demande de le rejouer avec le métronome qui tape le contre temps, il y a là toutes les chances qu'il se rate uniquement car on lui a changé ses repères.

Plus généralement à tout cela, ASTOLFI a réussi à regrouper 8 types d'erreurs¹ :

- Les erreurs relevant de la compréhension des consignes de travail
- Les erreurs relevant d'habitudes scolaires ou d'un mauvais décodage des attentes
- Les erreurs relevant des conceptions alternatives des élèves
- Les erreurs liées aux opérations intellectuelles impliquées

¹ Jean-Pierre ASTOLFI, *L'erreur, un outil pour enseigner*, 12e édition, ESF editeur, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques, 2015

- Les erreurs portant sur les démarches adoptées
- Les erreurs dues à une surcharge cognitive
- Les erreurs ayant leur origine dans une autre discipline
- Les erreurs causées par la difficulté propre du contenu

Ce qu'il faut retenir de tout ça, c'est qu'il y a énormément d'erreurs différentes. Celles que j'ai citées plus haut sont celles qui sont ressorties lors de mes entretiens et qui me semblaient importante pour ma recherche, mais il y en évidemment bien plus. Et toutes ces erreurs relèvent d'un des types d'erreurs listés par ASTOLFI.

Cependant ces erreurs sont-elles forcément une mauvaise chose dans le milieu de l'art ?

B) Risques et intérêts de l'erreur en cours et sur scène

Du côté des neurosciences l'erreur est très bien vue car ils ont découvert que le fait de se tromper actionne des zones du cerveau qui font percevoir les erreurs et nous aident à les corriger.

« L'apprentissage repose en grande partie sur un mécanisme par essais et erreurs : on tente un geste pour attraper un objet, soit le geste est juste – on touche l'objet –, et il est alors mémorisé, soit il est inadapté – on manque l'objet –, et il faut le corriger. Ce qui signifie qu'il existe dans le cerveau des systèmes qui « codent » les attentes, ainsi que les erreurs, à savoir la différence entre les attentes et le résultat obtenu. »²

Ce mécanisme du geste est plus que parlant en musique. Cet exemple réadapté à la musique serait :

« J'essaie de jouer mon morceau et le fait de poser mon doigt au mauvais endroit apprend à mon cerveau à le poser au bon endroit pour les fois suivantes. »

La preuve est que l'on a beau répéter autant que l'on veut, rien ne vaut un concert pour apprendre à maîtriser un morceau, car le traumatisme de l'erreur lors du concert est beaucoup plus fort que durant une répétition. D'expérience, un morceau n'est jamais parfaitement maîtrisé (même une composition) tant qu'il n'a pas été joué 3, 5, 10 fois en conditions de live.

L'intérêt majeur de se tromper est donc limpide pour l'apprenant.e : «en me trompant, j'apprends !»

² www.cerveauetpsycho.fr, neurosciences, comment apprend on de ses erreurs

Je pense qu'il est inutile de dire que l'enseignant.e tire tout autant bénéfice de ces erreurs dans l'optique d'une progression de son élève.

Un autre intérêt de l'erreur est de créer la surprise et de pouvoir explorer de nouveaux horizons. Cela peut être une surprise autant pour le spectateur dans le cadre d'un concert, que pour l'interprète, l'élève ou le professeur. Cet aspect-ci nécessite une certaine attention de la part de l'enseignant.e pour être optimal car l'élève aura tendance à plus ou moins s'en servir pour explorer de nouvelles choses mais l'expérience et les connaissances de l'enseignant.e l'aideront à être plus précis et plus régulier dans cette exploration.

Enfin, le fait de se tromper en concert a un énorme avantage : cela rend l'artiste plus humain. C'est un aspect bien réel, auquel on pense peu au premier abord et que Céline LAMBRE (enseignante et musicienne que je présenterai par la suite) m'a parfaitement illustré au travers d'un exemple que j'aimerais vous transmettre.

Céline est allée voir un concert de Julien CLERC au cours duquel il s'est trompé et a répondu à son erreur par un signe complice avec le public. Public qui s'est senti privilégié de partager ce moment avec l'artiste qu'il adore et qui est ressorti plein de tendresse pour Julien CLERC. Seulement Céline LAMBRE est retournée à un autre concert de Julien CLERC au cours duquel il a refait la même erreur au même endroit et a réagi par le même signe complice.

En effet cela peut être une coïncidence mais il est aussi probable que l'artiste fasse exprès de se tromper pour susciter ce sentiment de complicité avec son public en étant conscient du pouvoir que l'erreur lui procure sur scène.

Cette vision est très intéressante pour moi car elle ne suggère pas de corriger l'erreur mais de s'en servir sans même essayer de la travailler et de la polir. Une erreur brute au service du lien entre l'artiste et le public.

Cependant, dans le cadre d'un cours, il est important que l'enseignant.e montre et démontre à son élève tous les aspects positifs que peut avoir l'erreur. En plus de leur expliquer cela, je prends le temps nécessaire pour leur faire chercher des solutions rapides et efficaces à une erreur. Comme rejouer un bout du morceau le temps que la suite nous revienne si l'on a un oubli, insister sur l'erreur suffisamment pour que l'oreille s'habitue puis appliquer un principe de tension-résolution, répondre à l'erreur de son camarade pour le déculpabiliser ... Tant de solutions efficaces qui permettront de passer outre la faute car, en général, le musicien se focalisera sur les points négatifs.

L'erreur venant du fait qu'il y ait un référent, ces aspects négatifs sont très dangereux car ils touchent directement l'ego. En effet lorsque l'on se trompe on a le sentiment d'être jugé par tous ceux qui nous entourent et il est très dur d'être rationnel dans ces moments là.

Si on demande à des élèves en quoi l'erreur est grave, tous seront d'accord pour dire que, comme le public ne connaît pas forcément le morceau, ce n'est pas très important de se tromper car personne ne le remarque vraiment à part le musicien. C'est également le constat lorsque l'on descend de scène en ayant le sentiment d'avoir beaucoup raté et que les retours sont : « Ça ne s'est pas du tout entendu, c'était très bien ! ».

Et pourtant dans la pratique il est dur de se remémorer cette réflexion, l'intervention de l'ego nous fait perdre l'énergie et l'interprétation du morceau en subit les conséquences sur une durée plus ou moins longue. Ce sentiment peut faire de la scène un lieu anxieux où l'on a peur de retourner. Dans le pire des cas j'ai vu des personnes arrêter la musique car leur mauvaise expérience de l'erreur sur scène leur a créé un blocage si fort qu'ils ne veulent même pas réitérer l'expérience.

Je remarque d'ailleurs qu'il m'est impossible de trouver d'autres aspects négatifs à l'erreur que le jugement que l'on s'inflige à nous même, car en réalité le public ne juge pas et offre toujours une chance supplémentaire au musicien, mais ce sentiment est si fort que l'on en oublie tous les points positifs et enrichissants de celle-ci. Il me semble tout de même que ce point négatif intervient surtout sur scène. Même si l'ego est présent dans la salle de classe, la relation entre le professeur et l'élève ou le groupe, ajoutée au contexte du cours, rend l'erreur bien plus tolérable aux yeux de l'apprenant.e.

Francis PICABIA, peintre et écrivain (1879-1953), disait : « L'art est le culte de l'erreur. ».

Comment se fait-il que certains aient ce point de vue vis-à-vis de l'erreur et que d'autres la repoussent ?

Même personnellement il m'arrive de complètement approuver l'erreur dans certaines de mes formations musicales et de ne pas l'accepter dans d'autres.

Il m'apparaît donc que cette acceptation vient également des différents contextes dans lesquels elle se produit.

C) L'importance du contexte

Je joue principalement dans deux groupes.

- L'ombra : quatre musiciens, musique très écrite orientée chanson-rock-pop. Globalement la couleur musicale reste « harmonieuse » pour l'oreille.
- Rufus : trois musiciens, musique très écrite orientée expérimental-rock. La couleur musicale est tendue pour l'oreille et c'est rythmiquement très compliqué.

Le fait est que, dans L'ombra, j'ai beaucoup de mal à accepter mes erreurs mais que, dans Rufus, j'en joue et m'en amuse. Il m'apparaît donc que l'**esthétique musicale** influence directement la perception que l'on a de l'erreur. Je pensais au départ que dans un projet comme Rufus, l'erreur était moindre que dans un projet comme L'ombra. Mais en réalité c'est la perception que l'on s'en fait qui change, l'erreur reste la même. En effet si je ne joue pas la bonne note au bon moment, je me trompe par rapport à la version d'origine de la composition. Mais pour peu que cette note soit une note de tension dans L'ombra, elle sera beaucoup moins bien accueillie que dans Rufus qui a un contexte de tension auditive plus présent.

Ainsi les musiques contemporaines, expérimentales, bruitistes et improvisées laissent d'avantage de place à l'erreur que les musiques classique ou pop, de part la perception que notre cerveau a du contexte auditif et des règles que l'on imagine autour de ce contexte.

Il est donc nécessaire, lorsque l'on s'interroge sur la question de l'erreur, de prendre en compte le contexte.

Mais l'esthétique musicale n'est pas le seul contexte qui peut influencer la perception de l'erreur. Le **lieu** peut également jouer un rôle important. Si je joue devant beaucoup de monde dans une salle de concert j'aurai tendance à beaucoup moins bien accepter l'erreur que si je suis dans un appartement pour un concert privé et un public qui ne me renverra pas de la même manière à mon ego. Le lieu et le **public** influencent donc également mon rapport à l'erreur.

De plus le fait d'être **seul ou en groupe** change bien évidemment ce rapport, aussi bien dans un contexte scénique qu'en cours.

C'est là toute la complexité de ce sujet, tout dépend en permanence de nombreux paramètres

additionnés et d'origines différentes. Mais, même si l'erreur dans les musiques actuelles est plus dure à assumer qu'en musique improvisée, ne peut-on quand même pas amoindrir ses effets néfastes sur le musicien ?

Questionnement

Quelque chose m'a interpellé pendant que j'effectuais mes recherches sur ce sujet. Dans 90% des cas, l'erreur n'est mentionnée que pour ses vertus d'aide à l'apprentissage. L'erreur dans la conscience collective est quelque chose qu'il faut éradiquer et corriger. Peut-être que le mot ne convient pas à toutes les situations. Peut-être n'utilisons-nous pas assez le terme « errer », issu de la même famille étymologique que « erreur » mais comprenant une notion d'aventure supplémentaire, comme si on acceptait plus facilement de s'écarter d'une version d'origine.

En étant conscient du sens de ce terme, de la complexité due à la multitude de contextes ainsi que des différents points de vue vis-à-vis de ce qu'est l'erreur et de sa gravité³, est-il possible de proposer des cours axés sur l'erreur sans chercher forcément à la bannir ?

3 Certaines personnes considèrent par exemple que changer la tonalité d'un morceau est une erreur alors que pour d'autres il faudra aller jusqu'à la fausse note additionnée à une erreur rythmique pour commencer à parler d'erreur.

4 L'erreur dans les musiques communautaires n'est pas abordée dans ce travail. L'apprentissage, dans ces cultures, se fait par imprégnation, tâtonnement et les différentes générations se mélangent.

II) Interviews

A) Mes interlocuteurs

Dans le cadre de ma réflexion, j'ai interviewé deux enseignants qui me semblaient légitimes au vu du sujet que j'ai choisi de traiter.

Le premier entretien était celui de Loïc FISSEUX. Loïc a débuté la guitare en autodidacte avant de rejoindre l'ENM de Villeurbanne puis le CRR de Lyon. Il a complété sa formation au CEFEDM de Lyon et enseigne aujourd'hui à l'APEJS de Chambéry, lieu d'apprentissage où j'ai eu la chance de l'avoir comme professeur pendant une année. Il est également musicien (guitare, batterie, chant) et évolue dans différentes formations aux esthétiques variées depuis le début de sa carrière.

Pour le second entretien j'ai choisi de dialoguer avec Céline LAMBRE. Musicienne depuis l'âge de 7 ans, Céline LAMBRE est actuellement professeur de chant à l'APEJS de Chambéry, chef de chœurs, formatrice en art-thérapie ainsi que musicienne de scène et coach scénique. Elle pratique également le feldenkrais, méthode de prise de conscience de son corps afin d'évacuer les tensions et de prendre conscience de l'espace qui l'entoure, aussi bien dans la vie quotidienne que dans son art.

J'ai posé deux questions communes à chacun ainsi qu'une question individuelle afin de pouvoir croiser les réponses

B) Synthèse des entretiens

Pour la clarté du document, j'ai choisi d'appliquer le code couleur suivant :

Loïc / Céline / Moi

Quel est le type d'erreur le plus communément fait par les élèves et dans quelle situation ?

Loïc a fait tout de suite la distinction entre cours individuels et cours d'atelier ou de groupes.
Il voit plus d'erreurs en situation de cours individuel.

Les types d'erreurs qu'il m'a rapportées sont :

- erreur de note : Le plus rencontré en cours
- de rythme
- de contre sens : Souvent rencontré
- dans l'improvisation (ce contexte favorise l'erreur d'après lui)
- dans le son : Souvent rencontré
- dans la manière d'aborder le travail d'un morceau
- dans le manque de prise de conscience

En chant musiques actuelles, la mélodie ne pose pas trop problème en général et si elle pose problème, ça ne marque pas trop les élèves, ils se rendent moins compte d'une erreur de note.

Il peut y avoir également des erreurs rythmiques. Souvent des soucis de départ . En général, pour beaucoup de personnes il y a le problème du départ en contre temps qui n'est pas vraiment assumé.

Mais en chant, il y a surtout les erreurs de paroles et c'est ce qui fait le plus peur aux élèves. Il leur faut lâcher les paroles, lâcher le texte.

La plus grosse erreur qui arrivera en concert sera le trou de mémoire mais pour le texte, ils pourront en général continuer à chanter la mélodie, mais mélangeront l'ordre des paroles. Dans ce cas, cela crée souvent la panique. ou alors pour les personnes les plus à l'aise, elles joueront de cette erreur et raconteront carrément une autre histoire. (souvent les personnes continuent à chanter la mélodie tout en disant "je ne sais plus les paroles, j'ai un trou de mémoire...").

On voit tout de suite que les types d'erreurs relevés par les deux interviewés sont bien différents et cela est juste dû à l'instrument pratiqué. Des erreurs qui sont vécues difficilement par une des pratiques ne sont presque pas prises en compte par l'autre. C'est le cas dans l'exemple de la fausse note qu'il faut tout de suite corriger en guitare alors que l'élève ne s'en rend presque pas compte en chant.

Loïc a une vision très générale de l'erreur et fait très attention à re-contextualiser en permanence. Ce qui me paraît très juste au vu de la difficulté de la gestion de celle-ci dans l'avancée de l'élève.

Céline a fait une analyse poussée des comportements de ses élèves face à une erreur et on sent tout de suite que c'est un cheval de bataille pour elle lors de ses cours et qu'une analyse approfondie est nécessaire à une bonne gestion de ces dernières.

Quelles peuvent être vos réactions et les paramètres qui rentrent en compte face à une erreur d'un élève ?

Loïc fait beaucoup de comparaison à l'écriture dans l'apprentissage de la guitare. Il compare le stylo au médiator lorsqu'il doit montrer une technique ou un placement particulier.

Il essaie de faire prendre conscience d'une position et d'un geste aux élèves en partant d'une base qu'ils connaissent et en faisant la comparaison avec la guitare.

Loïc veut faire sentir et pas juste montrer. C'est pourquoi il fait souvent travailler les yeux fermés, ce qui permet de briser le lien visuel très fort chez les guitaristes et de se concentrer sur l'écoute.

Dans les cours de Céline, l'erreur est valorisée puisqu'elle signifie, dans le cadre de la recherche et du travail, que la personne accepte de lâcher ses repères pour essayer autre chose. C'est pour elle un très bon signe lorsqu'une personne, qui connaît parfaitement une chanson, se plante lors d'un exercice.

« Il est difficile de travailler l'émotion sans créer d'erreur. L'émotion est soit installée, préparée, travaillée, soit elle passe fugitivement comme un incident dans l'interprétation. Dans ce cas, elle perturbe les repères auxquels on s'accroche et amène une erreur.

En chant, l'émotion amène également très souvent aux pleurs (ce n'est pas forcément de la tristesse, c'est juste une émotion qui passe et perturbe le système endocrinien). Cela n'est pas une erreur selon Céline mais cela peut-être source de difficulté pour travailler une chanson et pour la présenter sur scène.

En improvisation, musique ou théâtre, il y a une règle d'or qui est : "accueillir l'imprévu". C'est un travail que Céline pratique énormément avec les élèves. Comme lors d'un incident vocal,

ou lors d'une erreur, les élèves vont être amenés à utiliser cet incident pour le valoriser et le faire entrer totalement dans la musique et dans l'interprétation. »

Pour Céline il y a 2 façons de penser face à l'erreur :

-soit : je me suis trompé et c'est mal

-soit : je me suis trompé, c'est l'occasion d'explorer des nouvelles possibilités et d'ouvrir un nouveau chemin.

Ce que j'observe de la comparaison des réponses à cette question est très intéressant. Dans un cas le professeur fait utiliser le ressenti et fait revenir à un acquis de l'élève afin de réussir à corriger l'erreur. Dans l'autre, le professeur fait prendre conscience à son élève de l'intérêt, voire même de la nécessité, de son erreur et s'en sert pour travailler dans un cadre très décomplexé lors du cours. C'est présenté sous la forme de deux extrêmes contraires et pour les connaître personnellement je sais que ce n'est le cas chez aucun d'entre eux, mais en faisant des recherches je me suis aperçu que ce débat variait autour de l'un ou l'autre des extrêmes. Selon moi il y a un juste milieu délicat à trouver où l'élève doit apprendre à s'amuser de ses erreurs et savoir en jouer tout en gardant le souci de bien faire et d'avancer dans l'apprentissage de son instrument en essayant de corriger ses erreurs.

Étant également musicien, compositeur, interprète, comment réagissez-vous à une erreur de votre part lors d'un concert et en y repensant après le concert ?

Loïc évolue dans le milieu du métal et fait une musique très écrite.

Il parle de solidarité, de ne pas déstabiliser le groupe par son erreur. Si la partie est trop dure à jouer ce soir là, il la simplifie pour «limiter la casse». Ou bien s'il est mal accordé il essaie de s'effacer en restant musical pour pouvoir se ré-accorder.

«Ok j'ai fait une erreur c'est déjà gros comme une maison pas la peine d'en rajouter»

Il privilégie le fait de bouger et l'énergie ! «je préfère être dans la musique et faire des pains que de flipper de ça.»

Après le concert il analyse ses erreurs et cherche toujours à anticiper l'erreur. Suite à un mauvais accordage sur un morceau il a maintenant un papier sur son accordeur avec un rappel pour le morceau en question.

Comme la scène est souvent sombre il a acheté une lumière pour le pédal board afin de voir où il appuie avec ses pieds.

«Sur scène il n'y a pas de risque 0 mais il faut faire en sorte d'être le plus confortable possible.»

Loïc conseille d'assumer l'erreur sur scène et si possible d'en faire quelque chose de musical.

Pour conclure cet entretien, Loïc remet une nouvelle fois en avant l'importance du contexte. L'erreur n'est pas vécue pareil sur scène, en cours ou encore en studio. Ni dans un orchestre ou un groupe de noise.

Étant à la fois professeur et coach scénique, comment réagissez-vous face à une erreur lors d'un coaching ?

Bien sûr, lors de l'interprétation en groupe, l'erreur peut entraîner un déséquilibre pour l'ensemble. Mais c'est là qu'il est intéressant de travailler la confiance que l'on peut avoir dans le groupe et la façon dont chacun récupère l'erreur de l'autre. C'est ce que Céline travaille principalement en coaching.

L'erreur est l'occasion d'une solidarité de groupe, elle est l'occasion de travailler l'appui des uns sur les autres, elle est l'occasion d'oser improviser en groupe face à une situation perturbante.

La chose que Céline fait travailler et qui lui semble la plus importante est : la joie dans l'erreur. Comment nous pouvons nous amuser de nos erreurs et comment nous pouvons jouer avec elle. L'erreur nous permet une grande complicité avec le public puisqu'elle permet de montrer l'humanité de l'interprète.

Si elle est vécue comme un drame, le public sera gêné vis à vis de l'interprète, si elle est vécue comme une joie, ou une exploration possible, le public pourra être complice de cette exploration.

Voici une autre anecdote que m'a livrée Céline LAMBRE et que j'aimerais partager.

Céline joue dans un duo Ukulélé / Viole de Gambe. Au début du projet tous les deux n'avaient que très peu d'expérience sur leurs instruments respectifs et faisaient donc beaucoup d'erreurs. Seulement ils étaient tellement conscients que l'erreur était inévitable qu'ils l'accueillaient complètement et prenaient du plaisir à en faire. Le public était très touché par ce naturel au sein du duo et le groupe tournait beaucoup. Maintenant que les instruments sont plus maîtrisés, ils n'ont quasiment plus aucune date de concert car les gens se sentent moins touchés par leur musique.

A la suite de ces entretiens, je me suis dans un premier temps senti en confiance avec le sujet que j'ai choisi. J'ai également pris conscience, grâce aux retours qu'ils m'ont fait, que des cours sur l'erreur étaient possibles autant en cherchant à la corriger qu'en essayant de l'inclure.

Cependant, Céline LAMBRE a mis l'accent sur le fait qu'un erreur de note n'est pas vraiment prise en compte par les chanteurs mais l'est pour un instrumentiste. Le travail à entamer dans ce sens n'est donc pas le même en fonction de l'instrument auquel on s'adresse et cela m'apparaît comme un point essentiel pour la viabilité du cours proposé.

Il me semble également important de reparler de l'«énergie» avec les élèves. Que ce phénomène que Marc VELLA appelle «être touché par la grâce» ne soit pas quelque chose qu'ils découvrent pour la première fois sur scène sans en avoir au moins discuté avant, voire expérimenter.

Je me demande d'ailleurs si l'erreur même est néfaste pour cette énergie ou si ce n'est qu'une histoire d'acceptation de la part de l'instrumentiste et du groupe qui la rend mauvaise pour l'énergie sur scène. Il est vrai qu'en soit, l'erreur n'est qu'une erreur et n'est pas, ou peu, liée à l'énergie du groupe lors d'une représentation.

Pour en finir avec cette notion d'énergie, je me suis aperçu qu'en plus d'être présente et importante sur scène, elle l'est également en cours et même en cours individuel d'instrument. Lorsque je joue en cours d'instrument je ne suis jamais à 100% de mes capacités, je pensais jusqu'alors que c'était dû au fait que ce que le professeur demandait était trop difficile. Mais il y a peu de temps, durant un cours que je donnais, j'ai dit à mon élève qu'elle pouvait jouer bien plus fort que ça sur sa guitare. Ce à quoi elle m'a répondu : «Oui mais je ne me sens pas complètement à l'aise ici, chez moi je joue beaucoup plus fort.»

Je lui ai alors expliqué que personne n'allait la juger si elle attaquait plus l'instrument et cela a suffi à la faire jouer à son plein potentiel. L'énergie était bloquée par le fait que l'environnement de l'école ne la mettait pas en confiance pour s'exprimer pleinement.

Et, encore une fois, j'ai rencontré un facteur dont les conséquences peuvent nuire au bon déroulement d'un cours et à l'efficacité du temps dédié à ce dernier. J'ai donc essayé d'imaginer des expérimentations de cours en incluant certains aspects de ma réflexion, comme le contexte du cours d'instrument ou de groupe, le fait de ne pas bannir l'erreur, essayer de se corriger, expliquer ce que c'est que l'erreur, etc...

J'ai eu plusieurs idées et ai pu en réaliser 3 dans un cadre propice à ces expérimentations.

III) Expérimentations

A) Le cours à rebondissement.

Objectif :

L'objectif de cette expérimentation était de faire prendre conscience à mes élèves du pouvoir créatif de leurs erreurs.

Participants :

J'ai essayé le même exercice sur deux groupes d'élèves de profils et de niveaux différents en cours d'instrument (guitare électrique / musiques actuelles).

Groupe 1 :

Le premier groupe de deux élèves comprend Titouan, 9 ans et Sofia, 13 ans. Débutants à l'instrument (respectivement 2 ans et 1 an de pratique). 45 minutes de cours.

Groupe 2 :

Le second groupe de deux élèves comprend deux garçons de 16 ans, Léo et Nino. Les deux ont un niveau plutôt avancé sur l'instrument. 45 minutes de cours.

Dispositif :

L'exercice que j'avais imaginé était de proposer à chaque groupe un bout de morceau à peine trop difficile pour eux afin qu'ils soient obligés de faire une erreur. À la suite de quoi nous rebondirions d'erreur en erreur pour modifier la proposition et arriver à quelque chose de complètement différent.

Déroulement :

Je n'ai pas expliqué le but de l'exercice en début de cours afin de ne pas les influencer à faire des erreurs choisies. J'ai expliqué que j'allais leur montrer quelque chose qu'ils allaient essayer de refaire et ai donc montré une première fois la phrase musicale à l'instrument. Dès la première note du groupe 1 les doigts n'étaient pas à la bonne place chez Sofia. Je leur ai dit que j'aimais bien cette proposition et nous avons donc effectué des modifications dès le début du morceau. Les

modifications se sont enchaînées durant toute la durée du cours. J'ai fait le choix qu'ils n'aient pas chacun une version mais que nous ayons tous la même version modifiée au vu de leur niveau. Ils ont très rapidement compris ce que nous étions en train de faire et se sont beaucoup amusés de l'exercice.

Le groupe 2 était très différent. Il y a eu tout autant de changement par rapport à la version proposée que dans le premier groupe mais ces changements étaient plus infimes. Bien que certaines notes aient changé, le gros des modifications étaient de l'ordre du phrasé et du rythme. Pour ce groupe-ci j'ai préféré faire 3 versions. Je gardais toujours l'original et eux avaient chacun leur version personnelle et retenaient leurs changements. Eux aussi ont compris le but de l'exercice bien qu'un peu moins vite que l'autre groupe du fait que tout était plus dans le détail chez le groupe 2.

Sur les dernières minutes du cours je leur ai fait exprimer ce qu'ils pensaient être le but du cours qu'ils venaient de passer, je leur ai expliqué avec mes mots à moi puis nous avons écouté les différentes versions, originale puis modifiées.

Bilan :

Le bilan de cette expérimentation est très positif. Les deux groupes ont exprimé pendant le cours le but de l'exercice puis l'ont redit à la fin du cours. Les versions étaient chez les deux groupes radicalement différentes. J'ai senti qu'il était tout de même nécessaire que je ré-explique à ma manière l'objectif de cette séance afin d'affirmer à nouveau l'importance de ce travail et en quoi ce sont leurs erreurs qui les ont poussés à créer quelque chose de nouveau. Mieux ou moins bien en fonction des goûts de chacun mais en tous cas différent et nouveau. De plus, se forcer à reproduire ses erreurs est au moins aussi dur que de se forcer à les éviter, donc mes élèves ont appris et ont progressé techniquement sur l'instrument tout en évoluant dans un cadre de création et de liberté, sans se dire que la case à côté est la mauvaise mais qu'elle est un autre chemin pour aller ailleurs.

Enfin en tant qu'enseignant, ce fût un temps de réel plaisir. Ce cours ne demande pas de préparation lourde en amont et a eu un résultat immédiat sur la perception que les élèves ont de l'erreur et de ce qu'ils peuvent en faire. De plus j'ai moi même été impliqué dans le dispositif créatif en les poussant à se resservir des modifications.

Je reconduirai sans doute ce cours avec d'autres, peut être même une forme pour des cours d'ateliers, mais il est possible que je change, ou non, la forme avec les plus jeunes car certains sont distraits par le fait que la version modifiée est moins « harmonieuse » que la version d'origine. Il est sûrement possible de faire un savant mélange des deux pour avoir une version modifiée dans la continuité de la version d'origine.

B) Explication et recherche de solutions

Objectif :

Faire comprendre aux élèves ce qu'est l'erreur, ses inconvénients, ses avantages et chercher des solutions en cas d'erreur déstabilisante.

Participants :

Cet exercice a été réalisé sur un groupe en cours d'instrument. Deux filles de 10 ans, Jowayria et Juliette, niveau débutant. 2 fois 45 minutes de cours.

Dispositif :

L'idée était de proposer les problématiques suivantes :

Qu'est-ce que l'erreur ?

Quelles sont les solutions en cas d'erreur ?

Déroulement :

Lorsque les élèves se sont installées je leur ai demandé ce qu'était une erreur en musique d'après elles et de me donner un aspect négatif et un aspect positif de l'erreur. Juliette et Jowayria semblaient plutôt d'accord pour dire que l'erreur musicale était en rapport avec la fausse note. Les points négatifs qu'elles ont relevés étaient :

- Ce n'est pas beau pour l'oreille
- Ça déconcentre

Les points positifs qu'elles ont relevés étaient :

- L'erreur permet de casser la routine
- Ça peut être drôle

Après ce temps de réflexion nous avons discuté de leur réponse et pris le temps de jouer et d'écouter pour nuancer les réponses. A la suite de cela je leur ai expliqué en quoi l'erreur pouvait être une bonne chose et pourquoi il n'y avait pas à en avoir peur. A la fin du cours je leur ai demandé

de réfléchir à des moyens de contourner l'erreur si jamais elle survenait et qu'elles voulaient ne pas se laisser déconcentrer.

Et lors du cours suivant, nous avons discuté et écouté les différentes solutions que nous avons proposées (refaire son erreur, passer à autre chose directement, répondre à l'erreur de quelqu'un, la chanter, sourire etc ...).

Bilan :

A la sortie de ces deux cours, les élèves avaient l'air très contentes de voir tout ce qu'il était possible de faire de ses erreurs. Je ne pensais pas devoir découper l'exercice sur deux cours mais le temps de la réflexion lors du premier cours était long puisque je ne les avais pas prévenu du contenu en amont.

C'est un exercice qui devrait très bien fonctionner avec un groupe de 4 ou 5 élèves. Un peu lourd de préparation pour pouvoir le structurer et le rythmer intelligemment au vu du découpage de temps entre le jeu et la parole. Cependant il m'a semblé important de prendre ce temps avec ces élèves qui connaîtront leur première scène en fin d'année scolaire et qui attendent beaucoup de retours de la personne en face d'elles. La question de l'énergie a été abordée dans cette optique.

Elles m'ont apporté des réponses auxquelles je ne m'attendais pas, ce qui m'a permis d'approfondir ma réflexion. Je pense que la seconde partie de l'exercice les a plus captivées que la première, certainement à cause du fait que l'on a plus joué et que le fait de chercher des solutions est plus stimulant à leur âge.

C) Le copyright

Objectif :

Faire en sorte que l'erreur soit acceptée au sein d'un groupe.

Faciliter le rapport entre l'erreur, l'individu et le groupe.

Participants :

J'ai expérimenté ce travail sur un cours d'atelier comprenant 4 garçons entre 11 et 12 ans.

Niveau intermédiaire à bon sur les instruments : guitare / basse / batterie / clavier.

Cours de 1h.

Dispositif :

Je voulais que les élèves continuent de travailler le morceau qu'ils préparaient pendant ce cours, tout en amenant un jeu autour de l'erreur. La consigne était de faire tourner une partie du morceau (qu'ils ne maîtrisaient pas encore tous totalement) et que lorsque quelqu'un se trompe, ceux qui se sentent à l'aise sur leur partie leur répondent par une erreur fabriquée semblable ou non à celle proposée accidentellement.

Déroulement :

J'ai commencé l'heure par une explication rapide des consignes, sans expliquer trop dans les détails mes objectifs vis-à-vis de ce travail car j'aime interroger les élèves sur le « pourquoi ». Ils ont commencé par se remémorer le passage du morceau en le jouant deux fois sans la consigne des réponses.

Puis ils ont appliqué les réponses. Au début le guitariste engendrait beaucoup de réponses car c'était le plus fragile sur le morceau. Puis au fur et à mesure, à force d'apprendre de ses erreurs, il s'est mis à faire de moins en moins de fautes et les autres ont commencé à se laisser avoir par l'impression de facilité qu'ils avaient et ont commencé à se tromper. Les réponses ont mis du temps avant d'être complètement assumées puis l'exercice a pris et fonctionnait plutôt bien. J'entendais un morceau de musique ponctué de surprises et d'au moins 1 ou 2 réponses à chaque fois.

Ce temps de jeu a duré 35 minutes et nous avons passé les 10 dernières minutes à discuter des impressions et sensations qu'ils ont eues durant le travail.

Bilan :

Le bilan de cette expérimentation est mitigé. Dans l'ensemble l'objectif a été atteint. J'ai nettement senti que les erreurs se sont de plus en plus assumées jusqu'à devenir une source d'amusement pour les élèves. L'erreur n'était plus source de frustration ou de distraction. Elle était attendue et est devenue un axe de concentration et d'écoute commune au sein du groupe.

De plus, n'ayant jamais expérimenté ce genre de chose par le passé, j'ai tout de suite eu peur que le guitariste, à l'origine de beaucoup des premières maladresses, ne supporte pas d'inviter autant ses camarades à lui répondre. Je n'avais pas réalisé qu'en cas de multiples erreurs d'une personne, l'écoute des autres portée sur ces dernières puisse paraître comme un trop plein d'attention à l'égard de celui qui génère ces erreurs.

L'exercice a fonctionné car le niveau global des élèves était bon et qu'ils avaient déjà une certaine entente au sein du groupe. Si ces conditions ne sont pas réunies je pense que cet exercice ne peut pas être mené à bien.

De plus, en dessous d'un certain niveau de maturité, les élèves seraient tentés de se laisser emmener par l'amusement et on pourrait perdre l'intérêt de ce travail.

C'est donc un cours que je ne reporterai pas, sauf avec des élèves plus vieux, dans un groupe soudé et un niveau permettant de pouvoir sortir et revenir dans le morceau rapidement.

IV) Conclusion

En conclusion de ce travail et pour tenter de répondre à la problématique, «Quelle est la place de l'erreur dans la pédagogie et la pratique musicale ?», je dirais qu'à leur actuelle je pense que l'erreur peut être à toutes les places et aucune à la fois.

En effet il m'apparaît que l'erreur en musique peut survenir à n'importe quel moment et pour n'importe qui, débutant comme professionnel. Elle peut avoir une place dans la création, l'interprétation, la composition, ...

Toute erreur est bénéfique selon moi, qu'elle amène à une tension pour l'oreille de l'auditeur ou à une exploration hors de nos repères habituels, pour peu qu'elle soit accueillie sans forme de jugement de la part du public ou des autres membres du groupe. Se tromper nous fait apprendre, sourire, réfléchir, voyager, écouter, ressentir ... Autant de raisons pour apprendre à connaître l'erreur, voire à l'essayer.

En plus de ça, Céline LAMBRE me l'a démontré, l'erreur est vendeuse lorsqu'elle est prise avec le sourire ! Je pense qu'il s'agit là d'un très bon argument pour faire accepter aux autres membres de son groupe qu'on a le droit de se tromper et de travailler son erreur.

Cependant l'erreur n'a pas sa place partout tout le temps. Je n'ai pas, pour l'instant, de réponse concrète par rapport au problème de l'esthétique musicale abordée. Une fausse note en musique pop sera toujours matière à un jugement car il me semble que cela sort l'auditeur de là où la musique le fait voyager. Il est donc normal qu'il en veuille un peu à l'artiste à ce moment précis. Mais en trouvant des solutions pour récupérer rapidement l'énergie une fois qu'elle est déséquilibrée, il me semble que l'auditeur repart directement dans son voyage et le jugement disparaîtra pour laisser place à une seconde chance.

« L'erreur n'annule pas la valeur de l'effort accompli. » comme le rappelle un proverbe africain.

Pour la musique cela peut signifier que personne ne dévaluera le travail de l'artiste ou son œuvre à cause d'une ou plusieurs erreurs sur la durée d'un concert.

Ce qui est primordial par contre est : une bonne communication.

Que ce soit entre les membres d'un groupe, d'un cours ou avec son enseignant, il est nécessaire de pouvoir s'exprimer dans un climat de confiance et de sincérité pour que chacun puisse s'épanouir dans n'importe quel contexte. L'enseignant ne doit, en aucun cas, porter de jugement envers un élève. Cela pourrait contribuer à un malaise et être source de stress pour l'apprenant.e qui ne serait alors plus en capacité d'apprécier ses erreurs.

Ce travail m'a été très bénéfique dans ma pratique de pédagogue et de musicien. Je prépare, au sein de l'école de musique dans laquelle j'enseigne, un cours basé sur la recherche à partir d'une problématique musicale. Et je compte bannir le principe d'erreur du cours afin que chacun puisse être embarqué dans sa réflexion. J'avais donc besoin, pour moi-même en tout cas, d'exposer toute la complexité que ce sujet implique afin de pouvoir traiter au mieux l'erreur au sein de mes cours.

Je ferai également de mon mieux pour inviter mes élèves à considérer et nommer cela comme des errances plutôt que des erreurs, et je veillerai à en faire de même. Le langage que nous utilisons étant primordial pour réussir à véhiculer une idée, il me semble important de pouvoir utiliser un mot moins négatif que «erreur» afin d'en changer la perception et l'idée que l'on s'en fait.

Enfin ce n'est pas parce qu'un enfant s'amuse de se tromper de doigt ou de note qu'il ne s'applique pas pour autant à avoir un bon son, à être en place ou encore à poser le bon doigt la prochaine fois. Il est vrai qu'on peut avoir l'impression que si on accepte trop de se tromper on arrêtera de s'appliquer et de progresser, ce qui est complètement faux. Ce n'est pas parce que je tombe et que j'aime tomber quand je marche que je n'apprécie pas de savoir courir et que je ne sais pas le faire correctement.

Je terminerai sur une phrase prononcée par le directeur de l'école de musique de Faverges (74) dans une de nos discussions :

« Accepter l'erreur, ce n'est pas renier l'excellence. » (Emmanuel MAURICE).

Bibliographie

Références littéraires :

Jean-Pierre ASTOLFI, *L'erreur, un outil pour enseigner*, ESF éditeur, coll. Pratiques et enjeux pédagogiques, 2015.

Idriss ABERKANE, *Libérez votre cerveau !*, Robert Laffont, 2016.

Marc VELLA, *Éloge de la fausse note*, Édition Du Jour, 2012.

Références web et vidéo :

www.cerveauetpsycho.fr

Victor Wooten – Groove workshop DVD

Fiche de lecture :

Travail effectué en amont du mémoire, une fois le sujet choisi.

Éloge de la fausse note par Marc VELLA

Présentation :

Marc VELLA est un pianiste au parcours atypique. Détenteur de deux premiers prix de composition, celui de l'ENM de Paris en 1985 et celui de Rome en 1999, il étudiait auparavant la philosophie en classe préparatoire avant de changer de cap et de vivre de la musique. Depuis maintenant 30 ans il traverse le monde avec son piano (Afrique noire, Inde, Maghreb, Cuba, Syrie ...) pour partager son amour et sa vision de la musique et de la vie. Marc VELLA donne également des conférences concerts, intervient dans les écoles et a écrit 6 ouvrages jusqu'à présent, dont celui que j'ai choisi de vous présenter : «Éloge de la fausse note».

Ce livre publié en 2011 n'est pas un traité musical comme le titre le suggère mais plutôt une vision personnelle de la vie, de l'éducation et de l'acceptation de soi en utilisant la musique comme point d'appui pour imaginer cette vision. Personnage cultivé, Marc VELLA se nourrit d'innombrables citations ainsi que d'expériences et anecdotes personnelles pour affirmer son propos selon lequel l'acceptation et l'amour de soi sont nécessaires pour apprécier les «fausses notes de la vie». Les extraits que j'ai choisi de cibler pour ce travail portent sur les chapitres 2, 3 et 12, à savoir respectivement, «Quand vous êtes au bord du silence, sautez !», «Mental et fausses notes» et «Quatre mains, fausses notes et bienveillance».

Résumé :

Le second chapitre parle donc du silence. Monsieur VELLA semble penser en musique que chaque note est une tension qui appelle à une résolution vers le silence tout comme un accord de dominante appellerait à une résolution. Il pointe également le fait que ce défaut que la population a de fuir le silence à tout prix pourrait être pallié par une éducation et un apprentissage du silence aux

enfants : «on devrait prioritairement enseigner aux enfants le rapport au silence, leur apprendre à écouter la vibration d'une forêt, un coucher de soleil, l'éveil d'une étoile...». Cependant ce silence ne doit pas être un silence passif mais un silence permettant une ouverture sensitive au monde qui nous entoure afin d'être prêt à accueillir la musique et ses imprévus comme un peintre a besoin d'une toile vierge pour la couvrir de peinture, le musicien a besoin de silence pour trouver l'inspiration. «On oublie son mental, on lâche ses peurs, soucis et tracas, on oublie les gens qui nous entourent, on arrive même à oublier le piano.» Après ça, Marc VELLA pointe le fait que l'erreur et la fausse note n'existent que parce que l'ego entre en jeux. Si comme il le dit on arrive à entrer dans un état tel que le regard des autres n'a plus d'effet sur nous alors la musique quelle qu'elle soit nous dirige et les imprévus ne sont plus des erreurs mais une interprétation différente à un moment précis et éphémère.

Et c'est cette apparition du terme 'ego' qui permet à l'auteur de faire le lien vers le chapitre 3 : «Mental et fausses notes».

«Notre mental n'aime pas les fausses notes.» Marc VELLA explique que le mental est le gardien de l'ego, qu'il « donne des raisons qui nous donnent raison.» et que le mental met en avant les fausses notes des autres afin de rassurer l'ego. Ce qui est extrêmement néfaste car c'est ce processus qui crée le jugement et donc l'apparition de fausses notes et de la notion d'erreur. Dans ce chapitre, Marc VELLA met en garde contre cet ego qui se nourrit du jugement des autres car certes cela flatte l'ego personnel mais au détriment de l'autre car, s'il n'est pas enclin à écouter le silence et apprécier pleinement l'instant, ce jugement sera reçu de plein fouet et peut le détruire et détruire ses espoirs. Cette personne ne pourra même plus flatter son ego et se fermera au monde qui l'entoure jusqu'au jour où quelqu'un osera lui dire et lui montrera qu'il est capable de créer de belles choses.

Le dernier chapitre que j'ai choisi pour ce travail traite de l'erreur en parlant de la technique de piano à quatre mains. Seulement celui de Marc VELLA est un peu particulier car il consiste à jouer avec quelqu'un qui n'a jamais fait de musique de sa vie avec comme seule consigne: amour et silence. Cet exercice lui permet de prouver que la bienveillance envers l'autre et surtout envers soi-même est le secret pour que l'erreur ne soit plus un problème. Lorsque le non-initié prend place au piano, monsieur VELLA lui dit «fais des fausses notes, tu as le droit» ainsi le jugement ne rentre

pas en jeu et les deux pianistes sont prêts à accueillir les imprévus et à créer ensemble.

Il argumente tout ce qu'il dit par des anecdotes qu'il a vécu et celle du piano à quatre mains est très marquante car elle met en scène ce qu'on pourrait facilement traduire par "un élève en difficulté" qui, en oubliant le regard des autres et en se faisant confiance, arrive à créer un instant de beauté.

Dans ce chapitre, Marc VELLA rapporte les propos de Keith JARETT exprimés dans l'Express qui, à mon sens, font un excellent résumé du propos du livre en ce qui concerne la musique :

«Souvent, l'accident de l'improvisateur devient une couleur de plus sur la palette du compositeur. Lorsque j'étais enfant, j'ai entendu mon frère Chris, qui ne connaissait rien à la musique, jouer au piano des choses qui m'ont bouleversé. Il se lançait sur l'instrument sans avoir aucune idée de ce qu'il était en train de faire, en suivant exclusivement son émotion. Le résultat était 'a-musical', et pourtant extraordinaire. Pendant des années j'ai cherché à retrouver cette zone musicale que Chris avait créée accidentellement. J'ai voulu apprendre à provoquer des accidents de façon consciente. Faire des erreurs, être maladroit. Je me disais : «Qui es-tu pour juger de ce qui sonne juste ou faux?»».

Fil conducteur :

Tout au long de ce livre, l'auteur développe des conseils pour réapprendre à vivre et à apprécier ce qui nous entoure. Je ne suis pas certain de qu'il ait vraiment un fil conducteur car certes un conseil mène au suivant mais il me semble qu'en lisant le livre dans un autre sens, ce fil conducteur se recrée.

Apport pour le mémoire :

Cet ouvrage va pouvoir m'aider pour mon mémoire concernant le rapport à l'erreur dans l'enseignement musical et sur scène car les propos et expériences qu'il rapporte sont des choses que j'ai déjà eu l'occasion de vivre sur scène. Ce qui me conforte dans mon choix de sujet. Le sujet de l'éducation est très peu présent dans ce livre malheureusement et, bien qu'il se serve d'exemples musicaux du fait de sa profession, la partie musicale est trop faible pour pouvoir prétendre à un travail approfondi à l'aide de ce simple support. Tout support littéraire étant romancé, surtout quand on traite de sujets comme l'amour et le partage, il faut se méfier de véracité des anecdotes et du point de vue de l'auteur par rapport à elles. Mon expérience me permet d'en croire la plupart mais encore une fois, sans des sondages ou des mises en situations personnelles, ces histoires sont trop peu fiables pour pouvoir entamer un travail de mémoire sérieux.

Apport personnel :

Personnellement ce livre m'a beaucoup plu. Il est très mal écrit, plein d'idées s'entremêlent et il y a beaucoup trop d'argumentation seulement par des anecdotes mais je suis d'accord avec le message qu'il essaie de faire passer. Surtout dans les rares cas où il parle de musique. Marc VELLA a su mettre des mots sur des idées et des faits que j'avais déjà pu observer par le passé.

Les propos de K.JARETT rapportés dans ce livre sont également très importants pour moi car ils reflètent ce en quoi je crois. Et je pense qu'en se servant de tout ce que Marc VELLA décrit dans son livre, il est possible de donner cours et de progresser sans que la notion d'erreur ou de fausse note ne vienne nous distraire dans notre objectif. Au contraire, être bienveillant et initier les élèves au silence, à l'écoute et à l'estime de soi ne peut que permettre aux élèves de s'épanouir pleinement dans leur vie et dans leur pratique musicale.

